

As histórias em quadrinhos como objeto de estudo das teorias da comunicação

WALDOMIRO VERGUEIRO & ROBERTO ELÍSIO DOS SANTOS

wdcsverg@usp.br; robelisio@uscs.br
Universidade de São Paulo; Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS)

Resumo

A indagação que norteia este texto diz respeito à maneira como as teorias da comunicação têm abordado as histórias em quadrinhos. Para responder essa questão, foi realizada uma pesquisa bibliográfica que abrange diferentes posturas teóricas (funcionalistas, marxistas, estruturalistas, entre outras) para verificar como seus autores estudaram e analisaram este produto midiático. Atenção especial é dada aos teóricos brasileiros, que há cerca de meio século vêm empreendendo pesquisas e reflexões sobre as narrativas gráficas sequenciais.

Palavras-Chave: Histórias em quadrinhos; Teorias da Comunicação; Brasil

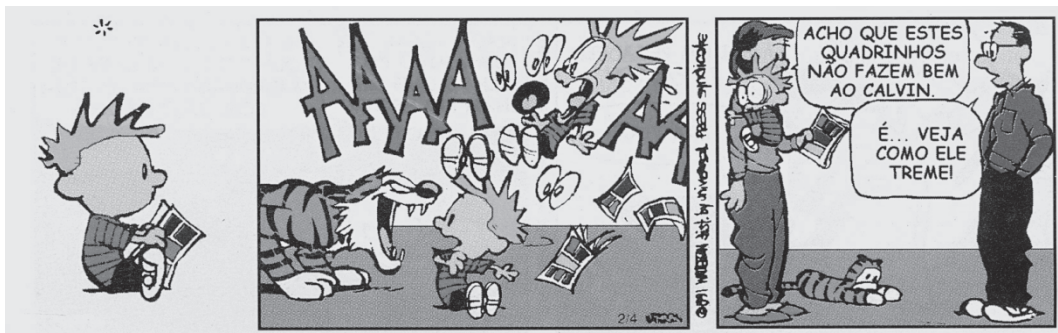


Figura 1

INTRODUÇÃO

Consideradas, por seus detratores, menos nobres do que outros produtos culturais midiáticos – como as produções cinematográficas, reconhecidas como uma forma de arte desde o início do século XX –, as histórias em quadrinhos despertavam desconfiança, desdém ou simplesmente ojeriza nos teóricos da comunicação. Há menos de meio século, os estudos paulatinamente passaram a analisar e a valorizar as narrativas gráficas sequenciais por seus aspectos estéticos e temáticos.

Realizada no Observatório de Histórias em Quadrinhos da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), esta pesquisa, qualitativa e de nível exploratório, objetiva detalhar a trajetória do pensamento comunicacional em relação aos quadrinhos. Para tanto, foi feito um levantamento

bibliográfico com o intuito de identificar a maneira como os próceres das teorias da comunicação trataram este objeto de estudo. Na segunda parte do texto serão apresentadas as visões teóricas dos autores brasileiros mais expressivos nesta área.

Esta pesquisa se justifica a partir da constatação de que as histórias em quadrinhos, que já acumulam quase dois séculos de existência, ainda atraem a atenção de grande parcela do público, chegando a alimentar com suas narrativas e personagens a indústria cinematográfica e televisiva. Apesar de utilizar fórmulas consagradas, especialmente no que concerne à produção mais comercial (*mainstream*), os quadrinhos ainda propiciam aos artistas espaço para criação e experimentação estética e narrativa. Dessa forma, ao nos determos na elaboração teórica no âmbito da comunicação, podemos entender como esse produto cultural deixou de ser visto como prejudicial (ao ensino, ao comportamento, à consciência política etc.) e passou a ser considerado como a Nona Arte. Das posturas funcionalistas e críticas aos estudos culturais, passando pela semiologia estruturalista, as teorias da comunicação revelam visões diferentes sobre este fenômeno comunicacional.

DA REJEIÇÃO AO DESVELAMENTO

Os primeiros estudos dedicados às histórias em quadrinhos datam dos anos 1940, quando as publicações de quadrinhos (*comic-books*) conquistavam os leitores estadunidenses, principalmente crianças, e atingiam um número alto e crescente de vendas, sobressaindo no mercado editorial. As revistas coloridas e repletas de aventuras de personagens advindos dos desenhos animados (Mickey, Pernalonga, Tom e Jerry) e principalmente de heróis (Batman, Superman, Capitão América, entre outros), eram bastante acessíveis, podendo ser adquiridas por alguns centavos de dólar. Essas tiras publicadas em jornais e suplementos dominicais eram apreciadas por milhões de leitores. As distribuidoras (*syndicates*) abasteciam as publicações dos Estados Unidos e de outros países, inclusive do Brasil, com material inédito em grande quantidade.

Neste contexto, teóricos funcionalistas, interessados em estudar os efeitos das mídias massivas, da “arte popular”, sobre o público, realizaram pesquisas e elaboraram teorias sobre os quadrinhos. Um exemplo é o trabalho de Bogart (1973: 224), realizado no início da década de 1950, que colheu opiniões de mais de uma centena de leitores do jornal tabloide *News*, de Nova Iorque, e analisou as tiras nele publicadas. Procurando entender se as histórias em quadrinhos “são lidas porque proporcionam alguma espécie de satisfação (redução da tensão) ao leitor, quer de maneira consciente e deliberada, quer de maneira mecânica e inconsciente”, esse autor chegou à conclusão que

(...) a leitura de histórias em quadrinhos constitui uma experiência superficial. Não descobrimos indício algum de que aqueles cujo interesse por elas é acentuado tenham mais razão ou desejo de se entregarem a fantasias escapistas do que aquelas cujo interesse é reduzido. Além disso, encontramos elevada imbricação de leitura entre as histórias em quadrinhos que são totalmente fantasiosas e as que tratam de temas inteiramente realísticos.

Tanto podemos considerar a história em quadrinhos pelo aspecto recreativo, de “jogo”, quanto pelo aspecto ideacional, de “arte”. Se utilizarmos o conceito da “redução da tensão”, a principal satisfação proporcionada pelas histórias parece ser a que enseja uma suspensão da monotonia do dia. A variedade das suas imagens parece mais significativa do que o verdadeiro conteúdo das mesmas imagens. Apenas em extensão limitada e, só para certos leitores, as histórias em quadrinhos parecem desempenhar uma genuína função catártica através das fantasias que despertam ou expressam. As histórias em quadrinhos apresentam realmente aos leitores fantasias de agressão, sexo e realização, e o seu interesse para determinados grupos de leitores, pode ser compreendido parcialmente nesses termos. Mas não há provas de que o leitor seja levado às histórias em quadrinhos por um desejo violento “consciente ou inconsciente” de sensações vicárias; parece antes que ele leva a elas os seus impulsos normais, como faz em relação a outras experiências da vida, e que as fantasias que elas provocam, embora baseadas nesses impulsos, são breves e têm uma baixa carga emocional (Bogart, 1973: 233-234).

Se os teóricos funcionalistas consideram que as histórias em quadrinhos não exercem influências perniciosas sobre seus leitores, autores que seguem a postura marxista denunciam seu conteúdo carregado da visão ideológica da classe dominante do sistema e condenam nessas narrativas o que julgam ser um pauperismo estético. Adorno (1978: 348), um dos principais pensadores da Escola de Frankfurt, ao comparar a televisão aos quadrinhos, evidencia que

(..) há uma ligação entre a televisão e as histórias em quadrinhos (*funnies*), aquelas séries de imagenzinhas de aventura semicaricaturais, que frequentemente apresentam as mesmas figuras de episódio a episódio durante anos a fio. Também no que diz respeito ao conteúdo há um parentesco entre muitas novelas de televisão e os *funnies*. Em contraposição, porém, a estes, que não aspiram ao realismo, na TV a relação equívoca entre as vozes reproduzidas de modo até certo ponto natural e as figuras reduzidas permanece inconfundível. Mas tais relações equívocas são próprias a todos os produtos da indústria cultural, e recordam a ilusão da vida duplicada.

Seguindo essa perspectiva crítica, o psiquiatra alemão Fredric Wertham encaabeçou uma campanha contrária à leitura de quadrinhos por parte dos jovens, que quase levou à censura dessa forma de expressão e abalou o mercado editorial estadunidense. Em 1954, Wertham publicou o livro *Seduction of the innocent*, no qual estabelecia uma relação direta entre a leitura de quadrinhos e a delinquência juvenil. Tendo trabalhado em instituições estadunidenses que acolhiam jovens infratores, usou essa experiência para fundamentar seu estudo. No entanto, mais do que uma cruzada contra as narrativas gráficas sequenciais, esse autor inseria-se no grupo de intelectuais que levantava questionamentos quanto ao conteúdo da cultura de massa e à exposição do público a esses produtos.

Segundo Beaty (2005: 77), a concepção de Wertham, a favor de “uma política socialmente engajada dedicada à mudança progressista”, contrastava com o consenso político conservador surgido no pós-guerra. Para esse autor, a postura do psiquiatra, que estudava a cultura de massa pela psiquiatria e a partir de questões políticas, contrariava “as metodologias empiristas que dominariam o estudo dos efeitos midiáticos”. Sua campanha contra os quadrinhos, contudo, acentuou a

condenação que grupos mais reacionários, ligados a religiões ou a associações de pais e mestres, faziam à leitura das revistas e tiras.

O pensamento dialético continuou a repudiar a história em quadrinhos, considerada um produto midiático que veicularia a visão de mundo da classe dominante da sociedade capitalista, contribuindo para a absorção e reprodução alienada e passiva dessas ideias. Nessa linha, na década de 1970, estudos sobre as histórias em quadrinhos foram empreendidos no Chile, durante o curto governo socialista de Salvador Allende. Em um momento marcado pelo acirramento da Guerra Fria, os teóricos acusavam as “historietas”, assim como outros produtos massivos, de ser sustentáculos ideológicos do imperialismo cultural. Exemplo dessa formulação teórica, o livro de Dorfman e Mattelart sobre os quadrinhos protagonizados pelos personagens de Walt Disney pretendia ser uma denúncia do uso de personagens e narrativas voltadas para o público infantil para incutir nos leitores o ponto de vista dos Estados Unidos, a principal potência política e militar do Ocidente.

Ditando suas vontades aos países menos desenvolvidos, o governo estadunidense impunha-se pelas armas, pelo poder econômico ou pelas ideias inseridas nos bens simbólicos transmitidos pela mídia. Ao tratar dos personagens terceiro-mundistas que aparecem nos quadrinhos Disney, Dorfman e Mattelart (1980: 53-54) enfatizam que:

Enquanto os *marines* passam os revolucionários pelas armas, Disney os passa por suas revistas. São duas formas de assassinato: pelo sangue e pela violência. Disney tampouco inventou os habitantes dessas terras; só lhes impôs um modelo próprio do que deveriam ser, atores em seu *hit-parade*, decalcomanias e títeres em seus palácios de fantasia, bons e inofensivos selvagens até a eternidade. (...) Quando se *diz* algo a respeito do menino-selvagem-bonzinho nestas revistas, o objeto em que na realidade se está *pensando* é o povo marginal.

Dorfman e Mattelart (1980: 127) não criticam os quadrinhos Disney por serem porta-vozes do *American way of life*, mas por representarem o *American dream of life*, “o modo por que os EUA se sonha a si mesmo, se redime, o modo por que a metrópole nos exige que representemos nossa própria realidade, para a sua própria salvação”.

Da mesma forma, Dorfman e Jofré, ao estudarem os quadrinhos de heróis, como Zorro – o Cavaleiro Solitário (*Lone Ranger*), que, ao lado do fiel índio Tonto, percorre o Oeste dos Estados Unidos fazendo justiça e combatendo o crime –, atribuem ao personagem o papel de defensor da ideologia burguesa, que é imitado pelo público. Os autores identificam dois tipos de leitura, uma ingênua e outra feita por uma elite intelectual. No caso da primeira, “o leitor assume os valores do super-herói e vive a historietta desde esta perspectiva, em um caminho já traçado pela ideologia”. E ressaltam que “esse é o procedimento ideológico habitual que encontramos na história em quadrinhos tradicional burguesa” (1978: 163-164).

Distante das discussões políticas, o canadense Marshall McLuhan formulou uma teoria da comunicação baseada no relacionamento entre os seres humanos e as mídias. Para ele, os meios são extensões do corpo humano e atuam sobre um ou mais sentidos (visão, audição, tato, paladar e olfato). É pelo uso dos sentidos que as

pessoas percebem e entendem o ambiente que as cercam. Esse autor relaciona a imprensa, os quadrinhos e a televisão pelo que considera imagens de baixa definição e baixa informação visual. No seu entender (1979: 189), as histórias em quadrinhos “possuem uma forma de expressão altamente participante, perfeitamente adaptada à forma em mosaico do jornal”. Mas errou ao sustentar que essa correlação entre quadrinhos e TV seria “um golpe fatal” da segunda sobre a primeira, “da qual foi antes um rival do que um complemento”. Sobre as acusações dirigidas aos quadrinhos, afirmou que:

(...) Os anciãos da tribo, que jamais haviam percebido que o jornal diário era tão estranho quanto uma exposição de arte surrealista, dificilmente poderiam perceber que os livros de histórias em quadrinhos eram tão exóticos quanto iluminuras do século VIII. Não tendo percebido nada sobre a *forma*, nada podiam perceber do *conteúdo*. Violência e agressão era tudo o que percebiam. Em consequência, com uma lógica literária ingênua, prepararam-se para ver a violência inundar o mundo. Como alternativa, atribuíam os crimes às histórias em quadrinhos (McLuhan, 1979: 193).

Foi nos anos 1960, com os estudos da linguagem dos produtos midiáticos empreendidos por teóricos estruturalistas europeus, que houve o reconhecimento das histórias em quadrinhos como forma de expressão que possui organização diferenciada de outras narrativas e emprega elementos característicos que possibilitam ao leitor criar os nexos entre as imagens e textos dispostas nas páginas, no percurso de geração de sentidos. Ainda no bojo da discussão sobre a validade e o papel da cultura de massa no âmbito social, Umberto Eco dedicou vários estudos sobre quadrinhos, com destaque para “Leitura de ‘Steve Canyon’”, no qual o teórico italiano, utilizando a metodologia da análise estrutural da mensagem, identifica uma “semântica da história em quadrinhos”, um “repertório simbólico” constituído por elementos iconográficos que compõem uma “trama de convenções mais amplas” (1979: 144-145), como as metáforas visuais (ver estrelas ou roncar como uma serra, por exemplo) e balões de fala ou pensamento. Ao desnudar os mecanismos da linguagem dos quadrinhos, Eco possibilitou a compreensão mais ampla de seu potencial narrativo e estético, abrindo caminho para outros pesquisadores, inclusive brasileiros.

Partindo dos mesmos paradigmas teóricos, estruturalista e semiológico, de Umberto Eco, o francês Pierre Fresnault-Deruelle também analisou os elementos simbólicos presentes nas histórias em quadrinhos. Ao estudar o espaço nos quadrinhos como uma “projeção verossímil”, por exemplo, ele identifica três subconjuntos que formam o “microespaço” em que os personagens se relacionam: o espaço sonoro (marcado pela presença de balões e de palavras trocadas pelos locutores) que possibilitam uma “situação de comunicação” entre os personagens, o espaço visual (subdividido em duas partes, a forma da expressão e a forma do conteúdo) e o espaço tátil no qual “os personagens entram em contato uns com os outros”. Sobre o último, esse pesquisador afirma que quando dois personagens colidem ou se atacam violentamente, a “expressão gráfica dos choques e a variação do quadro da imagem constituirão matéria para o código icônico; as onomatopeias (...) remeterão ao código linguístico” (Fresnault-Deruelle, 1980: 127-145).

Os estudos culturais se constituíram como um campo acadêmico eminentemente interdisciplinar na década de 1960, a partir dos trabalhos dos teóricos ingleses reunidos no Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies, centro de pesquisas constituído na Universidade de Birmingham. Bebendo de muitas fontes, utilizando enfoques e perspectivas teóricas diversas e defendendo o foco em atividades do cotidiano como elemento-chave para estudo da dinâmica política e raízes históricas dos fenômenos culturais contemporâneos. Os Estudos Culturais utilizaram ou combinaram diversas teorias para estudo desses fenômenos, desenvolvendo conceitos básicos para entendimento do processo de produção cultural. Especialmente importantes para o movimento dos Estudos Culturais foi o desenvolvimento dos conceitos de identidade (Gilroy, 2006; Hall, 2003) e hegemonia, este último proposto originalmente por Antonio Gramsci. Além disso, para essa disciplina, jamais existiu qualquer problema em trabalhar com diferentes teorias, especialmente os estudos de gênero, de mídia, a teoria marxista, a literária e o criticismo histórico.

A aproximação entre as histórias em quadrinhos e os Estudos Culturais se deu quase que naturalmente, na medida em que um dos preceitos dessa escola teórica é a busca de utilização dos métodos e instrumentos da crítica textual e literária não apenas nas obras clássicas, mas também nos produtos da cultura de massa (Mattelart & Neveu, 2004: 56). Mas não foi apenas isso. Segundo Mark C. Rogers (2001: 93-94), foram 3 os principais temas nos Estudos Culturais que envolveram as histórias em quadrinhos:

First, there is a concern with the media as a site for the production of ideology and the maintenance of hegemony. Comics here are considered in terms of the values they promote. Second, there is an impulse to recuperate mass culture. This manifests itself in attempts to defend from generalized critiques of the mass media as destructive of culture and also, in attempts to understand the meanings they have had in the lives of readers. Lastly, comics have been involved as part of the larger culture, in arguments that do not focus specifically on comics.

Para o autor, tais categorias não são estáticas, com a maioria dos estudos sobre quadrinhos abordando mais do que um desses temas. Nesse sentido, ele destaca a pesquisa pioneira Martin Barker relacionando quadrinhos e ideologia, sobre os quadrinhos de terror e sobre a produção quadrinística inglesa direcionada a leitores adultos, além do trabalho de Robert Reynolds sobre os super-heróis dos quadrinhos como basilares para entendimento de como os Estudos Culturais podem se debruçar sobre as histórias em quadrinhos.

O PENSAMENTO COMUNICACIONAL BRASILEIRO E AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

No Brasil, os estudos e as pesquisas sobre quadrinhos contabilizam quase meio século, mas essa trajetória teórica é pouco conhecida, inclusive por muitos que hoje aprofundam as investigações sobre esse produto narrativo e artístico. Por este motivo, serão abordadas a seguir as concepções teóricas formuladas por autores brasileiros em relação às histórias em quadrinhos.

Pode-se dizer que a aproximação teórica aos quadrinhos em território brasileiro ocorreu, inicialmente, a partir do esforço de entusiastas do meio e de produtores engajados na valorização de seu trabalho artístico e na defesa do quadrinho nacional. Nesse sentido, é importante salientar a realização, em 1951, na cidade de São Paulo, da Primeira Exposição Internacional de Histórias em Quadrinhos, organizada por um grupo então relativamente jovem de admiradores dos quadrinhos. Composto por Álvaro de Moya (desenhista e jornalista iniciante), Reynaldo de Oliveira (editor), Syllas Roberg (escritor e bancário), Jayme Cortez (desenhista) e Miguel Penteadó (gráfico), esse grupo buscou tornar a exposição a primeira grande abordagem favorável aos quadrinhos aberta para o grande público, destacando originais de autores norte-americanos consagrados e análises críticas realizadas pelos organizadores. Além de um evento propositadamente de forte impacto midiático, também representou, pode-se dizer, a primeira tentativa de dedicar aos quadrinhos um olhar mais científico, buscando o aporte de teorias de análise da imagem utilizadas no cinema e identificando características da produção brasileira. Partiu desses desbravadores, inclusive, a identificação de que Chiquinho, um dos mais populares personagens da revista *O Tico-Tico*, considerado o modelo do personagem brasileiro de quadrinhos, era apenas a versão brasileira de Buster Brown, criação do norte-americano Richard Felton Outcault, no início do século XX (Moya, 2012: 52).

Todos os envolvidos na organização da Exposição de 1951 continuaram ligados às histórias em quadrinhos nas décadas seguintes. Deles, no entanto, Álvaro de Moya foi o único a ingressar na docência universitária, atuando como professor colaborador na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo de 1970 a 1991, quando se aposentou. Optou, no entanto, por manter sua ligação com as atividades produtivas de quadrinhos, cinema e televisão, áreas pelas quais sempre teve especial interesse, não progredindo nos diversos níveis da carreira universitária e permanecendo como professor colaborador durante os 21 anos em que atuou como docente. Apesar disso, não deixou de realizar, durante esse período, um intenso trabalho de investigação independente sobre o meio, dedicando-se aos aspectos históricos e de desenvolvimento da indústria dos quadrinhos, com especial atenção aos quadrinhos brasileiros. Moya publicou o resultado de suas reflexões em diversos livros de autoria própria (1970, 1996a, 1996b, 2003) ou em parceria com outros autores (Cirne, Moya, D'assunção & Aizen, 2002), bem como em dezenas de artigos em jornais e revistas nacionais e estrangeiras.

Ainda que carente, sob certos aspectos, de aprofundamento e rigor científicos, a produção de Álvaro de Moya foi muito importante por incentivar e praticamente estabelecer o modelo para toda a produção diletante sobre histórias em quadrinhos no Brasil, como os textos de Diamantino da Silva (1976, 2003), Ionaldo Cavalcanti (1977) e Roberto Guedes (2005). Por outro lado, também influenciados pelo trabalho de Moya, mas se localizando em nível ao dos autores recém-mencionados – mais próximo, portanto, de um trabalho independente de pesquisa sobre quadrinhos do que de um diletantismo desinteressado –, estão os livros do jornalista Gonçalves

Silva Júnior, que assina somente Gonçalo Júnior, relacionados ao desenvolvimento da indústria de quadrinhos no Brasil (2004, 2010). Enveredando pelas trilhas do jornalismo literário, esse autor é muito bem sucedido ao produzir uma narrativa consistente e bem fundamentada que historia, de forma às vezes até um pouco romântica, os percalços e dificuldades enfrentados por autores e editores para criar no Brasil uma indústria autóctone de histórias em quadrinhos.

Um enfoque histórico relacionado à produção brasileira, embora com viés mais comedido quando comparado ao tom utilizado pelos organizadores da I Exposição Internacional de Histórias em Quadrinhos, teve o escritor cearense Herman Lima em sua obra magistral, *História da Caricatura no Brasil*, na qual, em quatro volumes, realiza um longo e profundo levantamento da produção de humor gráfico e caricatura do século XIX e da primeira metade do século XX no país. Entretanto, para Isabel Lustosa (1998),

Talvez Herman Lima devesse ter se limitado ao que inicialmente se propusera: cobrir o primeiro século de história da nossa caricatura, de 1837 a 1937. No entanto, esta opção significaria deixar de fora parte importante da obra de seu caricaturista preferido, J. Carlos e de muitos caricaturistas que o autor começava a conhecer e a apreciar, como: Nássara, Augusto Rodrigues, Carlos Estevão. Significaria sacrificar a inclusão de todo o ciclo da caricatura brasileira que contemplou o governo Vargas, após o golpe do Estado Novo e a Segunda Grande Guerra. E, por conta do enorme período que abrange, o livro peca por omissão. Nem por isso se pode recusar à *História da caricatura no Brasil* os títulos que, pelos seus méritos, lhe pertencem.

Deve-se reconhecer que o livro de Herman Lima estava mais interessado em historiar a evolução do humor gráfico nos jornais brasileiros, abordando as histórias em quadrinhos de forma marginal. Mas elas estão lá, nas obras de autores que transitaram pelos dois gêneros, muitas vezes revezando sua produção artística em charges, cartuns, quadrinhos e ilustrações diversas. Entre esses autores estão nomes consagrados no país, como Angelo Agostini, Luis Sá, Carlos Estevão, J. Carlos, entre outros. O trabalho de Herman Lima, devido a sua exaustividade, permaneceu durante muitos anos praticamente como uma estrela isolada no firmamento da produção científica brasileira sobre histórias em quadrinhos. Pode-se dizer que apenas na última década é possível identificar obras que rivalizam com a dele, produzidas por Lailson de Holanda Cavalcanti (2005), publicado em espanhol, e o de Luciano Magno (2012), esta última o primeiro volume de um obra ambiciosa em vários volumes, contemplada no Programa Petrobrás Cultural com prêmio por incentivo à preservação e memória da cultura brasileira.

A primeira pesquisa formal sobre histórias em quadrinhos em ambiente universitário no Brasil foi coordenada por José Marques de Melo, no Centro de Pesquisas da Comunicação Social da Faculdade de Jornalismo Cásper Líbero, na cidade de São Paulo. Foi realizada em 1967 e pode-se dizer que se encontra inserida na linha funcionalista dos estudos de comunicação. Nela, o grupo de estudantes coordenado por aquele que veio a ser nas décadas seguintes um dos mais importantes nomes dos estudos de Comunicação no país fez um diagnóstico circunstanciado da produção de

revistas em quadrinhos disponibilizadas pela indústria brasileira no final da década de 1960:

Operacionalmente, o projeto compreendeu dois tipos de análises. A primeira, junto aos editores, consistiu no levantamento de uma série de informações sobre revistas editadas, tiragem, distribuição, pessoal técnico, processo produtivo, normas e códigos de ética, dados sobre o público leitor. A segunda etapa, adotando um tratamento metodológico de natureza qualitativa, envolveu a análise de conteúdo de 25 revistas, selecionadas aleatoriamente entre as editadas pelas empresas brasileiras do ramo. Nessa análise, procurou-se caracterizar a *mensagem* enviada ao público, tipificando-a sociológica, psicológica, antropológica e linguisticamente (Melo, 1970: 195).

Os resultados do estudo foram surpreendentes, deixando evidente o impacto que os produtos da 9ª Arte tinham no mercado editorial brasileiro da época. Os dados mostravam, por exemplo, que muitos títulos atingiam tiragens expressivas, com os títulos de Walt Disney – *Mickey*, *Tio Patinhas*, *Pato Donald* e *Zé Carioca* –, publicados pela Editora Abril, de São Paulo, alcançando, juntos, quase 1,114 milhão de exemplares (Melo, 1970: 205).

Pode-se afirmar que, no Brasil, a década de 1970 marcou a inclusão efetiva das histórias em quadrinhos no campo das Ciências da Comunicação. Como apoio a essa afirmação pode-se apontar a criação de duas disciplinas de graduação especialmente dedicadas a esse tema em programas de ensino de duas universidades conceituadas, a Federal de Brasília e a de São Paulo. A primeira disciplina iniciou-se em 1970, ministrada pelo professor Francisco Araújo, e durou poucos anos. A segunda, ministrada na Escola de Comunicações e Artes (ECA-USP), começou em 1972 pelas mãos da professora Sonia Maria Bibe Luyten, sob influência direta de José Marques de Melo, então chefe do Departamento de Jornalismo e Editoração. Denominada *Editoração de Histórias em Quadrinhos*, continua a ser ministrada até os dias de hoje (Vergueiro & Santos, 2006: 2; Vergueiro, 2013: 75).

A década de 1970 foi marcada pela grande influência da postura marxista no estudo das histórias em quadrinhos no Brasil, com a predominância, na grande maioria de programas de graduação e pós-graduação em Comunicação, de professores defensores dos conceitos e características da indústria cultural, desenvolvidos pelos teóricos da Escola de Frankfurt. No tocante aos quadrinhos, o mais influente teórico dessa linha de pensamento científico no Brasil foi sem dúvida Moacyr Cirne, professor do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense, que nos anos 1970, participou ativamente da *Revista de Cultura Vozes*, uma das mais prestigiadas revistas de conteúdo cultural na época. Nela, como menciona Cirne em seu depoimento no livro *Os pioneiros no estudo de quadrinhos no Brasil*,

Nela, dez vezes por ano, como secretário de redação, editei vários números monotemáticos: números sobre indústria cultural, semiótica, semântica e estruturalismo, poema/processo, vanguardas experimentais, ficção científica, pós-modernismo. De igual modo, números sobre a ideologia dos quadrinhos, o mundo dos super-heróis, e assim por diante (2013: 42-43).

Foram muitas e variadas as contribuições de Cirne à publicação da Editora Vozes. Nelas, buscou muitas vezes contrapor-se a posturas críticas em relação aos quadrinhos que considerava reacionárias, pautando suas observações por um engajamento teórico às proposições esquerdistas. Em análise crítica da produção do jornalista Sérgio Augusto, classificou o trabalho do primeiro colunista de quadrinhos do Brasil como obedecendo

a todo um contexto ideológico, contexto que produz “filosofias” burguesas que só sabem gerar respostas reacionárias às produções epistemológicas, não sabendo distinguir (e não apenas por ignorância ou má-fé; também por uma ideologia de classe) o radicalmente novo dos possíveis equívocos tecnicistas (Cirne, 1968: 315).

Em outro texto, ao analisar os aspectos ideológicos dos quadrinhos de ficção científica, deteve-se nas relações sociais subjacentes ao Planeta Mongo, palco das aventuras do herói interplanetário Flash Gordon, denunciando a inconsistência de seu projeto histórico e afirmando que

A estrutura política e social do planeta Mongo, onde desponta o ditador Ming – cujos traços orientais já são uma marca ideológica –, reveste-se de uma contradição engendrada pela alta tecnologia da capital Mingo, sem que haja um relacionamento conflitante entre as diversas camadas sociais que a habitam, a não ser em nível de realeza. Os demais reinos de Mongo (Corália, Arboria, Frigia, Tropica) implicam as mesmas lacunas de complexo social (Cirne, 1972: 374).

Sua crítica mais contundente, no entanto, recai sobre o exemplo mais característico do quadrinho norte-americano, o super-herói, para quem tem palavras bastante acerbas, afirmando que

Engendrado pelas profundas contradições da sociedade americana, o super-herói, em sua forma ideológica mais radical (Super-Homem, Capitão América, Homem de Ferro, Capitão Marvel), é um produto nazistificante que, ao surgir, se volta contra o nazismo por um imperativo político, assim como mais tarde se voltará contra o socialismo por um imperativo ideológico. Criado em função da engrenagem que movimenta as coordenadas ideológicas da sociedade de consumo, o super-herói constrói no lançamento de cada novo gibi as suas próprias estruturas mitológicas. O mito do super-herói, e mais particularmente o do Super-Homem, é o mito da classe média americana em busca da auto-afirmação, identificando-se com a possibilidade de usufruir de uma dupla identidade (Cirne, 1971: 300).

Essa mesma postura crítica Cirne colocou em praticamente todos os seus livros. Escritor prolífico, debruçou-se sobre vários aspectos dos quadrinhos, atingindo seu ápice, em termos de pensamento dialético, na obra *Uma introdução política aos quadrinhos*, publicada em 1982, na qual reúne alguns textos antigamente disponibilizados na *Revista de Cultura Vozes*, juntamente com outros especialmente preparados para o volume. A simples enunciação dos títulos dos seis primeiros capítulos evidencia a tônica do livro: “Ideologia e crítica dos quadrinhos”, “O quadrinheiro e a responsabilidade social do artista”, “Os quadrinhos e a luta dos trabalhadores”, “Por um quadrinho politicamente combativo”, “A ideologia dos super-heróis” e “Mickey, Tio Patinhas e o imperialismo cultural”. Logo nas primeiras linhas do livro, deixa bem clara sua posição:

Não existem quadrinhos inocentes, assim como não existe leitura inocente (cf. Althusser) e livros inocentes (cf. Macherey). As histórias (sic) em quadrinhos procuram “ocultar” sua verdadeira ideologia através de fórmulas temáticas muitas vezes simples ou simplistas, fazendo da redundância (a repetição em série imposta pela engrenagem operacional da cultura de massa) o lugar de sua representação: Tio Patinhas, Mickey, Zorro, Fantasma, Tarzan, Super-Homem, Batman, Capitão América, Capitão Marvel, Homem de Ferro, Homem de Borracha, Brotoeja, Riquinho – para citar apenas alguns exemplos conhecidos – expressam uma ideologia conservadora e/ou reacionária (Cirne, 1982: 11).

Cirne refletiu, melhor do que ninguém, a influência no país da produção crítica de Ariel Dorfman e Armand Mattelart, cuja obra, *Para ler o Pato Donald*, tornou-se leitura de cabeceira, na década de 1960, de todo intelectual que buscasse se firmar como de esquerda. Da mesma forma responderam a essa influência autores como Dagomir Marquezi (1980) e José de Souza Martins (1982).

Pode-se afirmar que Sonia Maria Bibe Luyten é também uma pesquisadora que, no Brasil, iniciou a sua abordagem das histórias em quadrinhos a partir da perspectiva crítica, ainda que em nível bem mais moderado que aquele adotado por Cirne. Seu trabalho se desenvolveu inicialmente a partir de sua atuação à frente da já mencionada disciplina de graduação Editoração de Histórias em Quadrinhos, na Escola de Comunicações e Artes (1985, 1989), e, posteriormente, com a pesquisa que desenvolveu em seu doutorado na mesma escola, que versou sobre mangás, as histórias em quadrinhos japonesas. Nessa obra, Luyten (2000) deu especial atenção à forma como esse estilo de quadrinhos foi desenvolvido no Brasil por descendentes dos primeiros imigrantes japoneses no Brasil.

Com intensa atuação acadêmica, Sonia Luyten teve importante papel no desenvolvimento daquilo que poderíamos denominar como uma “mentalidade” de pesquisa em torno dos quadrinhos, viabilizando a constituição do primeiro acervo de histórias em quadrinhos em ambiente universitário no Brasil, o Núcleo de Documentação de Histórias em Quadrinhos da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, obtido a partir da aquisição da coleção de um particular e depois incorporado à biblioteca da escola. Sonia Luyten também criou o primeiro núcleo de pesquisa sobre mangá no Brasil. Sobre isso, ela relembra,

Do curso de Histórias em Quadrinhos saiu também o primeiro núcleo de pesquisas sobre mangá, a partir da edição histórica da Quadreca na década de 1970. Deste grupo saiu a Abrademi – Associação Brasileira de amigos de Mangá e Ilustração. E a Abrademi promoveu vários encontros como o Mangacom que foi a semente inicial de todos os outros que hoje abrigam mais de 100 mil participantes disseminando a Cultura Pop Japonesa (Luyten, 2013: 51-52).

No entanto, em paralelo à influência da análise marxista das histórias em quadrinhos, também se pode notar, no Brasil, a da análise estruturalista dos quadrinhos, originalmente desenvolvida por teóricos europeus, especialmente por autores como Umberto Eco (1979) e Vladimir Propp (1984). O pesquisador brasileiro que estabeleceu as bases dessa abordagem em relação às histórias em quadrinhos foi, sem dúvida, Antonio Luiz Cagnin, com sua obra *Os quadrinhos*, publicada em 1975

e incluída, com justiça, na prestigiada Coleção Ensaio, da Editora Ática. Produzido originalmente como dissertação de mestrado na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, sob a orientação do professor Antonio Cândido, o livro de Cagnin tornou-se referência para todos aqueles que, no país, buscaram analisar as histórias em quadrinhos sob o ponto de vista de sua estrutura narrativa ou se debruçaram sobre os elementos constitutivos de sua linguagem, como, por exemplo, Orlando Miranda (1978), Roberto Elísio dos Santos (2002) e Paulo Ramos (2009). Posteriormente à publicação de sua obra, Cagnin, após ingressar como professor de Semiologia da Imagem na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, passou a se dedicar à pesquisa sobre o início das histórias em quadrinhos no Brasil, buscando identificar, na obra dos primeiros autores do gênero no país - especialmente naquela produzida pelo ítalo-brasileiro Angelo Agostini, durante a segunda metade do século XIX e início do XX -, elementos que comprovassem o pioneirismo dos brasileiros na construção da 9ª Arte (2005). Infelizmente, o autor faleceu em outubro de 2013, antes de conseguir organizar os dados coletados em mais de 30 anos de pesquisa, que permanecem inéditos até o momento. Em depoimento ao livro *Os pioneiros no estudo de quadrinhos no Brasil*, Cagnin (2013) ilustra essa fascinação por Angelo Agostini, salientando que

O encontro com a obra publicada de Agostini me marcou. Ele estava ali, em letra e arte e muito antes, a contradizer e negar, em nosso lugar, que as histórias em quadrinhos tenham sido inventadas pelos americanos. Os fãs dos gibis podem mesmo se vangloriar e dizer, de boca cheia, que a primeira história em quadrinhos do Brasil, e uma das primeiras do mundo, foi feita por Angelo Agostini.

Com a criação da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares de Comunicação – Intercom, em 1977, liderada por José Marques de Melo, as histórias em quadrinhos passaram a ter mais um espaço privilegiado para discussão acadêmica no país. Esse espaço foi formalmente ocupado a partir de 1995, quando, no XVIII Congresso Anual da entidade, em Aracaju, foi criado o Grupo de Trabalho (GT) Humor e Quadrinhos, destacando-se, desde o início, pela “grande disputa de textos e impressionante afluência de público” (Lopes, 1997). Nota-se, aí, o predomínio da Escola Midiológica do canadense Marshall McLuhan, com a especial característica de que grande parte dos membros do GT era composta por acadêmicos com um pé na produção de histórias em quadrinhos. Foram esses os casos de Flávio Mário de Alcântara Calazans, Edgar Franco, Gazy Andraus e Ivan Carlo Andrade de Oliveira. Com o correr dos anos e diferentes coordenações, até sua junção ao Grupo de Pesquisa de Produção Editorial, no início dos anos 2000, a influência dos estudos midiológicos foi se dispersando, podendo-se notar o aparecimento cada vez mais frequente de pesquisas desenvolvidas sob a égide dos Estudos Culturais, especialmente da Escola Latinoamericana.

A influência mais acentuada dos Estudos Culturais nas pesquisas brasileiras sobre histórias em quadrinhos foi um reflexo do avanço dessa abordagem nos Programas de Pós-Graduação do país, principalmente a partir dos trabalhos de teóricos como Nestor García Canclini. Nesse sentido, pode-se dizer que um dos expoentes

dessa abordagem foi o Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, especialmente as pesquisas desenvolvidas no Núcleo de Pesquisas de Histórias em Quadrinhos, atual Observatório de Histórias em Quadrinhos, criado em 1990. Exemplos disso são as várias dissertações e teses oriundas de pesquisadores do Observatório nos últimos anos, como as de Gazy Andraus (2006), sobre a integração das histórias em quadrinhos ao ensino universitário (2006); a de Nobuyoshi Chinen (2013), sobre a representação de negros e afrodescendentes nos quadrinhos brasileiros; a de Eloar Guazzelli Filho (2009), sobre a construção do anti-herói brasileira na obra quadrinística de Renato Canini; e a de Gêisa Fernandes D'Oliveira (2009), versando sobre as construções e reconstruções identitárias nas histórias em quadrinhos.

CONCLUSÃO

Pode-se perceber que as principais linhas teóricas usadas nos estudos da Comunicação (funcionalismo, marxismo, midiologia, estruturalismo e estudos culturais) influenciaram as pesquisas e análises realizadas por teóricos brasileiros. Em determinados momentos, algum desses modelos destacou-se, a exemplo do pensamento crítico marxista, que, na década de 1970, marcada pelo autoritarismo e pela censura, tornou-se o paradigma que abalizou as apreciações sobre as narrativas gráficas sequenciais, com destaque para seu conteúdo ideológico.

No entanto, faz-se necessário destacar que embora o referencial teórico fosse tomado de escolas ou de autores estrangeiros, os teóricos brasileiros têm dado grande contribuição para o estudo do quadrinho nacional, seja pela análise da linguagem, pela pesquisa documental e histórica ou pela pesquisa que evidencia a trajetória de artistas e pela compreensão dos conteúdos e contextos da produção das narrativas gráficas sequenciais do país.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adorno, T. W. (1978). Televisão, consciência e indústria cultural. In G. Cohn (org), *Comunicação e indústria cultural* (pp. 346-354). 4ª. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- Andraus, G. (2006). As histórias em quadrinhos como informação imagética integrada ao ensino universitário. Tese de Doutorado em Ciências da Comunicação. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-13112008-182154/>>. Acesso em 22.10.2013.
- Beaty, B. (2005). *Fredric Wertham and the critique of Mass Culture*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Bogart, L. (1973). As histórias em quadrinhos e seus leitores adultos. In B. Rosenberg & D. M. White (orgs), *Cultura de massa* (pp. 223-234). São Paulo: Cultrix.
- Cagnin, A. L. (2013). A luta pelo reconhecimento do primeiro quadrinhista do Brasil. In W. Vergueiro; P. Ramos & N. Chinen (orgs), *Os pioneiros no estudo de quadrinhos no Brasil* (pp. 57-65). São Paulo: Criativo.

- Cagnin, A. L. (2005). Foi o Diabo! In *DIABO Coxo: São Paulo, 1864-1865*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Cagnin, A. L. (1975). *Os quadrinhos*. São Paulo: Ática.
- Cavalcanti, I. A. (1977). *O mundo dos quadrinhos*. São Paulo: Símbolo.
- Cavalcanti, L. de H. (2005). *História del humor gráfico en el Brasil*. Lleida: Editorial Milenio.
- Chinen, N. (2013). *O papel do negro e o negro no papel: representação e representatividade dos afro-descendentes nos quadrinhos brasileiros*. Tese de Doutorado em Ciências da Comunicação - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-21082013-155848/>>. Acesso em 22.10.2013.
- Cirne, M. (2013). As aventuras do Capitão Marvel no país de Caicó. In W. Vergueiro; P. Ramos & N. Chinen (orgs), *Os pioneiros no estudo de quadrinhos no Brasil* (pp. 37-45). São Paulo: Criativa.
- Cirne, M. (1974). A crítica e os críticos de quadrinhos. *Revista de Cultura Vozes*, 68, 4, 311-315.
- Cirne, M. (1971). Ideologia e desmistificação dos super-heróis. *Revista de Cultura Vozes*, 65, 4, 299-306.
- Cirne, M. (1982). *Um introdução política aos quadrinhos*. Rio de Janeiro: Angra/Achiamé.
- Cirne, M. (1972). Quadrinhos ficção científica ideologia. *Revista de Cultura Vozes*, 66, 5, 373-380.
- Cirne M.; Moya, Á. de; D'Assunção, O. & Aizen, N. (2002). *Literatura em quadrinhos no Brasil: acervo da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Fundação Biblioteca Nacional.
- Dorfman, A. & Jofré, M. (1978). *Super-Homem e seus amigos do peito*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Dorfman, A. & Mattelart, A. (1980). *Para ler o Pato Donald: comunicação de massa e colonialismo*. (2ª. ed.). Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Eco, U. (1979). *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo: Perspectiva.
- Fresnault-Deruelle, P. (1980). O espaço interpessoal nos comics. In A. Helbo (org), *Semiologia da representação: teatro, televisão, história em quadrinhos* (pp. 125-146). São Paulo: Cultrix.
- Gillroy, P. (2006). British cultural studies and the pitfalls of identity. In M. G. Durham & D. M. Kellner, *Media and cultural studies: keywords* (pp. 381-395). Maldem: Blackwell.
- García Canclíni, N. (2003). Cultural studies and revolving doors. In S. Hart & R. Young (ed), *Contemporary Latin American cultural studies*. London: Arnold.
- Gonçalo, J. (2004). *A guerra dos gibis: a formação do mercado editorial brasileiro e censura aos quadrinhos, 1933-1964*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Gonçalo, J. (2010). *A guerra dos gibis 2: Maria Erótica e clamor do sexo: imprensa, pornografia, comunismo e censura na ditadura militar, 1964/1985*. São Paulo: Editoractiva.
- Guazzelli Filho, E. (2009). *Canini e o anti-herói brasileiro: do Zé Candango ao Zé – realmente – carioca*. Dissertação de Mestrado em Ciências da Comunicação – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em [HTTP://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-16092009-205951/](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-16092009-205951/). Acesso em 22.10.2013.
- Guedes, R. (2005). *A saga dos super-heróis brasileiros*. São Paulo: Opera Graphica.

- Hall, S. (2003). *A identidade cultural na pós-modernidade*. 7.ed. Rio de Janeiro: DP&A.
- Lopes, M. I. V. (1997). Apresentação. In F. M. de A. Calazans (org), *As histórias em quadrinhos no Brasil: teoria e prática*. São Paulo: INTERCOM; UNESP.
- Lustosa, I. (1998). Roteiro para Herman Lima. In *OUTROS céus, outros mares: Catálogo da exposição comemorativa do centenário de Herman Lima*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1998. Disponível em <http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/k-n/FCRB_IsabellLustosa_Roteiro_HermanLima.pdf>. Acesso em 08.10.2013.
- Luyten, S. M. B. (org) (1989). *Histórias em quadrinhos: leitura crítica*. (3.ed.). São Paulo: Paulinas, 1989.
- Luyten, S. M. B. (2013). Implodindo preconceitos: a conduta na pesquisa das histórias em quadrinhos. In W. Vergueiro; P. Ramos & N. Chinen (orgs), *Os pioneiros no estudo de quadrinhos no Brasil* (pp. 47-54). São Paulo: Criativo.
- Luyten, S. M. B. (2000). *Mangá: o poder dos quadrinhos japoneses*. (2.ed). São Paulo: Hedra, 2000.
- Luyten, S. M. B. (1985). *O que é história em quadrinhos*. São Paulo: Brasiliense.
- McLuhan, M. (1979). *Os meios de comunicação como extensões do homem*. (5ª.ed). São Paulo: Cultrix.
- Magno, L. (2012). *História da caricatura brasileira: v. 1: os precursores e a consolidação da caricatura no Brasil*. s.L.p.: Gala Edições de Arte.
- Marquezi, D. (1980). *Auika! Algumas reflexões sobre a cultura de massas*. São Paulo: Proposta Editorial.
- Martins, J. de S. (1982). Tio Patinhas no centro do universo. In J. de S. Martins, *O modo capitalista de pensar* (pp. 3-18). São Paulo: Hucitec.
- Mattelart, A. & Neveu, É. (2004). *Introdução aos Estudos Culturais*. São Paulo: Parábola Editorial.
- Melo, J. M. de (1970). Quadrinhos no Brasil: estrutura industrial e conteúdo das mensagens. In J. M. de Melo, *Comunicação social: teoria e pesquisa* (pp.185-246). Petrópolis: Vozes.
- Miranda, O. (1978). *Tio Patinhas e os mitos da comunicação*. (2.ed). São Paulo: Summus.
- Moya, Á. de (1996a). *História da história em quadrinhos*. (2.ed). São Paulo: Brasiliense.
- Moya, Á. de (1996b). *O mundo de Disney*. São Paulo: Geração Industrial.
- Moya, Á. de (2012). *A reinvenção dos quadrinhos: memória da primeira exposição mundial da arte sequencial: quando o gibi passou de réu a herói*. São Paulo: Criativo.
- Moya, Á. de (org) (1970). *Shazam!* São Paulo: Perspectiva.
- Moya, Á. de (2003). *Vapt-Vupt*. São Paulo: Clemente e Gramani.
- D'Oliveira, G. F. (2010). *Saberes enquadrados: histórias em quadrinhos e (re)construções identitárias*. Tese de Doutorado em Ciências da Comunicação – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em <[HTTP://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-22062010-164918/](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-22062010-164918/)>. Acesso em 22.10.2013.
- Propp, V. (1984). *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária.
- Rogers, M. (2001). Ideology in four colours: British Cultural Studies do comics. *International Journal of Comic Art*, 3, 1, 93-108.

- Santos, R. E. dos (2002). *Para reler os quadrinhos Disney: linguagem, evolução e análise de HQs*. São Paulo: Paulinas.
- Silva, D. da (2003). *Quadrinhos dourados: a história dos Suplementos no Brasil*. São Paulo: Opera Graphica.
- Silva, D. da (2003). *Quadrinhos para quadrados*. São Paulo: Bels.
- Vergueiro, W. (2013). De leitor a pesquisador de quadrinhos: percalços e vitórias de uma viagem fascinante. In W. Vergueiro; P. Ramos & N. Chinen (orgs), *Os pioneiros no estudo de quadrinhos no Brasil* (pp. 67-79). São Paulo: Criativo.
- Vergueiro, W. & Santos, R. E. dos (2006). A pesquisa sobre histórias em quadrinhos na Universidade de São Paulo: análise da produção de 1972 a 2005. *UNIrevista*, 1, 3, 1-12. Disponível em <http://www.unirevista.unisinos.br/_pdf/UNIrev_VergueiroSantos.PDF>. Acesso em 09.10.2013.