
Formatos e suportes das histórias em quadrinhos no Brasil (1864-2014)

Formats and supports of comics in Brazil (1864-2014)

WALDOMIRO VERGUEIRO¹

ROBERTO ELÍSIO DOS SANTOS²

Resumo: O Brasil tem uma longa tradição de publicação de histórias em quadrinhos, com mais de 150 anos. Apesar da rejeição inicial, foram aos poucos sendo percebidas como uma forma de arte narrativa que oferece informações e entretenimento a seus leitores. No entanto, essa trajetória é pouco conhecida no país. Assim, este trabalho tem como objetivo identificar as transformações ocorridas na Nona Arte brasileira, bem como determinar os formatos e os suportes mais utilizados para a disseminação desse produto cultural midiático. Para alcançar essa meta, efetuou-se uma pesquisa qualitativa de nível exploratório que utilizou a técnica da pesquisa documental, realizada em acervos públicos e particulares. O resultado dessa análise levou à categorização de cinco formatos impressos (jornal periódico, a revista infantil de modelo europeu, o suplemento de quadrinhos, a revista de histórias em quadrinhos e as graphic-novels vendidas em livrarias na forma de livros ou álbuns). Em relação aos suportes, o meio impresso, predominante desde a segunda metade do século XIX, passa a ter a concorrência da mídia digital na contemporaneidade. Os últimos anos viram a veiculação de quadrinhos pelas redes sociais ou sua produção em esquemas cooperativos de usuários do ciberespaço.

Palavras-Chave: Histórias em Quadrinhos. Brasil. Formatos. Suportes. História dos meios.

Abstract: Brazil has a long tradition of comics publishing, with more than 150 years. Despite the initial rejection, they were gradually perceived as a form of narrative art that offers information and entertainment to their readers. However, this trajectory is little known. This study aims to identify the changes that occurred in the Ninth Art in Brazil, and to determine the formats and supports most commonly used for the dissemination of this cultural media product. To achieve this goal, we performed a qualitative study of exploratory level that made use of documental research, carried out in public and private collections. The result of this analysis led to the categorization of five printed formats (regular newspaper, the children's magazine with the European model, the comic supplement, the comic-book and graphic novels sold in bookstores, in the form of books or albums). Regarding to media, the print medium, prevalent since the second

1. Professor Titular da ECA-USP, Professor do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação (PPGCOM) da ECA-USP e Coordenador do Observatório de Histórias em Quadrinhos da ECA-USP.

2. Livre docente pela ECA-USP, professor da Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS) e vice-coordenador do Observatório de Histórias em Quadrinhos da ECA-USP, roberto.elisio@uscs.edu.br.

half of the 19th century, has the competition of digital media in contemporary society. In recent years, there have been the spread of comics by social networks or its production in cooperative bases by users of cyberspace.

Keywords: Comics. Brazil. Formats. Supports. Media history.

INTRODUÇÃO

ESTE TEXTO é fruto de estudos realizados pelo Observatório de Histórias em Quadrinhos, grupo de pesquisa que reúne pesquisadores de diferentes áreas e universidades do país do exterior. Desde 1999, vem realizando continuamente atividades de reflexões sobre a evolução, a estética e a linguagem das histórias em quadrinhos, seja por meio de levantamentos documentais, seja a partir de análises acadêmicas sobre este produto cultural midiático considerado a Nona Arte. No caso deste trabalho, de nível exploratório, o objetivo foi identificar os diferentes formatos e suportes usados nas narrativas sequenciais em mais de dois séculos (jornal, publicações europeias, suplementos, revistas, graphic novel e, mais recentemente, na mídia digital).

No bojo da Revolução Industrial, ao longo do século XVIII, os jornais impressos passaram a ser importantes veículos de comunicação, transmitindo informações e formando opiniões. Em suas páginas, caricaturas, desenhos e charges políticas atraíam a atenção dos leitores. Diversas ilustrações dispostas em sequência e atreladas a textos, às vezes manuscritos e colocados na parte inferior dos desenhos formaram a base do que veio a ser denominado posteriormente de histórias em quadrinhos.

OS QUADRINHOS EM JORNAIS

A partir de 1808, com a chegada da família real portuguesa ao Brasil, tem início, tanto de forma oficial como oficiosa (por exilados que pregavam a independência), a imprensa no Brasil. A mídia impressa tornou-se popular principalmente na metade do século XIX, tendo um conteúdo explicitamente político e um teor opinativo. Jornais periódicos ou de circulação efêmera ofereciam ao público caricaturas, charges e narrativas sequenciais. Mais do que uma simples forma de entretenimento, o humor em quadrinhos desvela certas práticas sociais, culturais e políticas, cobertas pelos mecanismos disciplinares de poder, colocando em relevo as fraquezas e imperfeições dos sujeitos e das sociedades. Ao delinear de maneira crítica os contornos de grupos sociais, o humor em quadrinhos permite compreender as tensões entre os mecanismos de controle e as forças de resistência.

Não há consenso entre os pesquisadores brasileiros a respeito do início do emprego da caricatura como desenho impresso, até porque, antes da veiculação em jornais, elas eram vendidas de forma avulsa. Mas a publicação da caricatura do político Justiniano José da Rocha, feita em 1837 pelo pintor e poeta Manoel de Araújo Porto-alegre, pode ser tomada como marco inicial. Segundo Lago (1999, p. 12):

[...] é só a partir de 1837, data da primeira caricatura de Porto-alegre, e sobretudo 1844, quando o mesmo Porto-alegre fundou a Lanterna Mágica, que a caricatura passa a confundir-se com a história da imprensa no Brasil. De fato, na falta da ilustração fotográfica, os jornais ilustrados pelos principais artistas litográficos da época, quase todos caricaturistas de talento, desempenharam um papel

importante, tornando a notícia mais atraente e popularizando as feições das principais personalidades do tempo. A partir de 1860, e sobretudo 1870, os jornais satíricos passaram a ser um dos principais veículos de informação e suas tiragens atestam o sucesso da fórmula.

A charge – normalmente uma sátira ou crítica política –, que pode ter uma ou mais vinhetas (assemelhando-se à narrativa sequencial da história em quadrinhos), é limitada ao tempo de sua veiculação, perdendo a graça com o tempo, uma vez que retrata um evento de curta duração. Além disso, segundo Romualdo (2000, p. 85-86), a charge cumpre outro papel, de estabelecer relações intertextuais com outros textos do jornal, quando publicada em órgãos de imprensa:

Nesse universo discursivo que é o jornal, encontramos vários textos sobre um determinado assunto. Isto garante ao jornal o seu pretendido discurso pluralista, pois, ao estabelecermos as relações entre os textos diversos, percebemos que eles podem até possuir posições conflitantes. A charge jornalística é um dos textos que entram na configuração desse discurso da realidade. Ao relacionar a charge com os outros textos do periódico, o leitor recupera a intertextualidade.

Um dos artistas que empregou o humor gráfico como forma de discurso político e crítico foi o ítalo-brasileiro Angelo Agostini. Nascido em 1843 na Itália, estudou arte em Paris e chegou ao Brasil aos 16 anos, acompanhando sua mãe, que era cantora lírica. As caricaturas e as charges por ele realizadas na segunda metade do século XIX demonstravam sua insatisfação com o governo de Dom Pedro II. A carreira artística de Agostini teve início em 1864, com a publicação de ilustrações e charges políticas (muitas vezes divididas em várias vinhetas) na revista *Diabo Coxo*, editada em São Paulo. Em seguida, trabalhou na revista *O Cabrião*, para a qual elaborou, em 1867, suas primeiras histórias ilustradas. Depois de mudar-se para o Rio de Janeiro, produziu desenhos para as publicações *Vida Fluminense*, *O Mosquito* e *Don Quixote*. Durante sua permanência na primeira, criou seu primeiro personagem, Nhô Quim. Em 30 de janeiro de 1869, Agostini editou o primeiro capítulo de *As Aventuras de Nhô Quim ou Impressões de uma Viagem à Corte*, mas só ilustrou nove páginas duplas, que foram completadas (com mais cinco páginas) por Candido Aragonés de Faria.

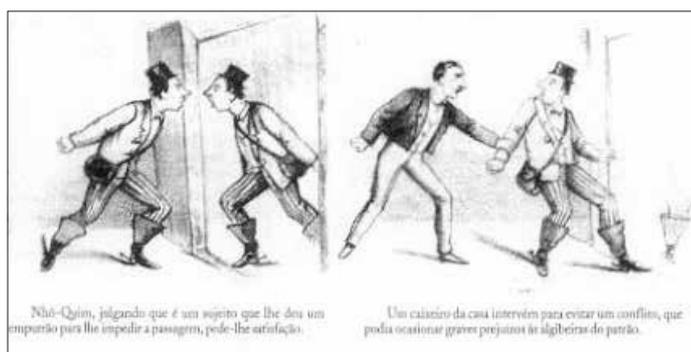


Ilustração 1 – Nhô Quim faz trapalhadas na cidade grande.

A narrativa de *As Aventuras de Nhô Quim*, publicada nas duas páginas centrais do jornal *Vida Fluminense*, acompanha a trajetória do matuto rico Nhô Quim, desde sua partida da fazenda dos pais, no interior, até o rebuliço que causa na cidade por não estar familiarizado com as convenções da vida urbana. Agostini ainda fundou, em janeiro

de 1876, a *Revista Ilustrada* (que durou até 1888) e o periódico *Don Quixote*. Nas páginas da revista, esse artista publicou, a partir de 27 de janeiro de 1883, as aventuras de outro personagem, Zé Caipora, em 35 capítulos de páginas duplas, que seriam reeditados em *Don Quixote* e em *O Malho*. Ao contrário do interiorano Nhô Quim, Zé Caipora vive na cidade, mas, da mesma forma que o primeiro, também é um trapalhão. Inicialmente, a história acompanhava as desventuras do azarado protagonista, que, buscando causar boa impressão na alta sociedade e, principalmente, aos olhos de sua amada, acabava ora sendo vítima de brincadeiras dos outros, ora causando estragos por sua própria inépcia. A história humorística, entretanto, transforma-se em narrativa de aventura quando o personagem viaja para o interior para curar-se de uma doença. No meio do mato, enfrenta bichos perigosos e uma tribo de índios selvagens e, em parceria com a índia Inaiá, consegue sobrepujar os obstáculos.

A REVISTA INFANTIL DE MODELO EUROPEU

Uma das publicações nacionais mais importantes do início do século XX foi a revista *O Tico-Tico*, lançada em 1905 pela Sociedade Anônima O Malho. Além de quadrinhos protagonizados por crianças (Chiquinho, Lamparina, Réco-Réco, Bolão e Azeitona, entre outros) e narrativas de aventura e de humor, oferecia aos leitores contos, jogos e informações. A intenção de seu criador, Luís Bartolomeu de Souza e Silva, era difundir educação e entretenimento para os leitores infantis. Essa fórmula perdurou até a década de 1960, quando o título foi descontinuado. De acordo com Vergueiro e Santos:

*A revista O Tico-Tico é um marco entre os títulos regulares dirigidos à infância no Brasil. Em primeiro lugar, por ter sido a pioneira em trazer regularmente histórias em quadrinhos, numa época em que a arte gráfica sequencial não tinha absolutamente qualquer reconhecimento por parte dos intelectuais, de pais ou professores. Em segundo lugar, por se constituir, até o momento, na mais longeva revista infantil já publicada no Brasil, atingindo 56 anos de vida*³ (2005, p. 14).

Do ponto de vista do formato e da padronização gráfica, *O Tico-Tico* seguia o modelo de revistas europeias da época, especialmente as inglesas e as francesas, a exemplo do periódico *La Semaine de Suzette*. Assim como na Europa, as histórias em quadrinhos editadas na publicação brasileira traziam os textos impressos na parte inferior das vinhetas – e até mesmo os *comics* estadunidenses tinham seus balões de fala ou de pensamento apagados. Em relação às questões formal e estética, o leiaute acompanhava a tendência artística característica da *Belle Époque*, o estilo *art nouveau*, com suas curvas e cores que sobressaíam umas às outras.

No início, os protagonistas dos quadrinhos publicados em *O Tico-Tico* eram crianças: sucesso nos Estados Unidos, o garoto Buster Brown, idealizado em 1902 por Richard Felton Outcault (criador de Yellow Kid), tornou-se figura constante da revista. Rebatizado de Chiquinho, teve suas histórias realizadas por diversos artistas brasileiros por mais de meio século, sem que o autor soubesse. Luiz Gomes Loureiro abraçou o personagem, transpondo-o para a cultura e os costumes nacionais da época. Ao contrário das tiras

3. Nos anos posteriores ao centenário de lançamento de *O Tico-Tico*, as revistas com os personagens Disney, *Pato Donald* e *Mickey*, ultrapassaram seu tempo de publicação, embora só tenham contado com quadrinhos produzidos por artistas brasileiros da década de 1960 até o início do século XXI.

estadunidenses, que se passavam na parte rica de Nova York, as narrativas brasileiras de Chiquinho tinham como cenário o espaço rural. O quadrinista manteve a roupa de marinheiro do personagem original, típica vestimenta das crianças da época, mas acrescentou às traquinagens o garoto negro Benjamin. Outros personagens infantis foram Juquinha, idealizado por J. Carlos para as primeiras edições do periódico, e os amigos Reco-Reco, Bolão e Azeitona, criados por Luiz Sá no início dos anos 1930.



Ilustração 2 – Capa da revista *O Tico-Tico* ilustrada por J. Carlos.

Mas os quadrinhos de *O Tico-Tico* não se restringiam aos personagens infantis. Alfredo Storni criou em 1911 os personagens Zé Macaco e Faustina, um casal caracterizado pela feiura e pela burrice, mas que pretende parecer sofisticado. Trata-se de uma crítica à classe média urbana ascendente e deslumbrada. Concebidos por Max Yantok no mesmo ano que Zé Macaco e Faustina, o grã-fino metido e aventureiro Kaximbown e seu criado Pipoca apareciam em histórias que normalmente ocupavam uma página. Viajando pela misteriosa Pandegolândia, eles procuravam por tesouros e faziam caçadas, mas sempre acabavam se metendo em confusões. Yantok também foi o autor das peripécias do Barão de Rapapé, de Chico Maldesorte, um mendigo azarado que vivia sem dinheiro, e dos amigos Pandareco e Parachoque e seu cachorro Viralata.

OS SUPLEMENTOS DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Paulatinamente, o formato de publicações estadunidenses começou a se tornar o padrão no país: se a revista *O Tico-Tico* seguiu o modelo europeu de publicações impressas – especialmente o inglês e o francês, *A Gazeta Edição Infantil* incorporou o formato dos suplementos editados nos Estados Unidos e a estética e a linguagem das *comic-strips* (tiras de quadrinhos), como o uso do balão (de fala ou pensamento) em lugar do texto posicionado abaixo da vinheta. Até mesmo os nomes dos personagens concebidos por artistas brasileiros passaram a ser americanizados, e as narrativas eram ambientadas em metrópoles que remetiam a Nova York ou Chicago, como pode ser observado na série policial *A Garra Cinzenta*, realizada por Francisco Armond e Renato Silva e publicada na *Gazetinha* de 1937 a 1939.

Surgida em 1929 como uma seção do periódico paulista *A Gazeta*, no dia 12 de setembro do mesmo ano, *A Gazetinha* tornou-se um suplemento semanal. Além de tiras de quadrinhos produzidas nos Estados Unidos (Gato Félix, Little Nemo, *Thimble Theater*, entre outras), trazia material elaborado por artistas do país: na edição número 5 estreou Piolim, desenhado por Gomez Dias e Nino Borges, personagem baseado no famoso palhaço brasileiro da época. Descontinuada em 1930, voltou a ser publicada três anos depois e chegou a ser trissemanal. Tiras de Betty Boop, Brick Bradford, Fantasma e Superman dividiam espaço com Nhô Totico, personagem de programa radiofônico de humor muito popular na época, ambientado em uma sala de aula e protagonizado por uma professora e seus alunos.

Dois artistas brasileiros destacaram-se nas páginas desse suplemento: Belmonte e Messias de Mello. Este último, além de narrativas de aventura serializadas em capítulos semanais de uma página (como *Capitão Blood*, *Sherlock Holmes*, *Homem Elétrico*, *À Roda da Lua* etc.), foi criador em 1934 da história humorística estrelada pelo Pão-duro, malandro que quase sempre se dava mal. Embora não seja sovina, este personagem vive criando maneiras de ganhar dinheiro, normalmente ao lado de seu amigo Gibimba, mas ambos acabam arrumando confusão.



Ilustração 3 – Imagem da história policial *A Garra Cinzenta*.

Depois da *Gazetinha*, surgiram outros suplementos de quadrinhos no Brasil, a exemplo do *Suplemento Juvenil* (1933) e do *Globo Juvenil* (1937), que publicavam principalmente quadrinhos estrelados por personagens estadunidenses (a exemplo de Fantasma, Superman, Popeye e Pato Donald). Nas décadas seguintes, diversos jornais de várias partes do Brasil lançaram seus suplementos voltados para leitores infantis que publicavam passatempos e tiras e páginas de quadrinhos, como a *Folhinha*, encartada na edição de domingo da *Folha de S. Paulo* e que trazia quadrinhos feitos por Mauricio de Sousa. Muitas dessas publicações seguiam o exemplo de *O Tico-Tico*, misturando divertimento e informação para o leitor infantil.

O *Suplemento Juvenil* fez parte de um projeto apresentado ao jornal *A Manhã* pelo editor Adolfo Aizen, após uma viagem que fez aos Estados Unidos para conhecer o mercado editorial de jornais daquele país. Com a recusa de Roberto Marinho, proprietário do periódico, a iniciativa de Aizen acabou encontrando guarida no jornal *A Nação*, então dirigido por João Alberto Lins de Barros. No começo, recebeu o título *Suplemento Infantil*, mas, a partir da décima quinta edição, mudou de nome passou a ser vendido separadamente

do jornal, devido à sua grande aceitação por parte do público. Nas primeiras edições, apresentava, em capítulos, a história *Os exploradores da Atlântida* ou *As aventuras de Roberto Sorocaba*, realizada por Monteiro Filho. De acordo com Silva (1976, p. 36), em 1937 a publicação promoveu um concurso para encontrar novos quadrinistas nacionais.

Com o sucesso do *Suplemento*, Roberto Marinho, também proprietário do jornal *O Globo*, lançou o *Globo Juvenil*, posteriormente adquirindo dos distribuidores quase todos os principais personagens editados por Aizen, além da participação de artistas brasileiros. Tanto Marinho como Aizen foram responsáveis pela introdução de um novo formato de publicações de quadrinhos no Brasil, a revista nas dimensões do *comic-book* estadunidense.

AS REVISTAS EM QUADRINHOS NO FORMATO *COMIC-BOOK*

Pode-se dizer que o *comic-book* surgiu no Brasil a partir do lançamento da revista *Gibi*, no Rio de Janeiro, que obteve enorme popularidade, de tal forma que a palavra “gibi” passou, inclusive, nas décadas seguintes, a ser utilizada como sinônimo de revista em quadrinhos (SANTOS et al, 2010). Por outro lado, deve-se também considerar como um fator importante para a disseminação desse formato impresso o início das atividades da Editora Brasil América Ltda – EBAL, em 1945. Criada por Adolfo Aizen, depois do encerramento de seu *Suplemento Juvenil*, a criação dessa editora representou uma nova fase na produção de quadrinhos no país, incorporando definitivamente à indústria editorial brasileira o formato que tanto sucesso fazia à época nos Estados Unidos e trazendo para o país os principais personagens da indústria dos *comic-books*. Aizen iniciou suas atividades com a publicação dos personagens Disney, a partir de uma parceria com a Editora Abril, da Argentina, mas logo depois já começava a publicar independentemente a revista *O Herói*, a primeira de uma vasta galeria que iria publicar durante as décadas seguintes. A EBAL foi responsável pela introdução no Brasil das revistas em quadrinhos dos heróis da DC Comics – Superman, Batman, Mulher Maravilha, etc. -, e, posteriormente, também da Marvel Comics – Capitão América, Homem de Ferro, Thor, Homem-Aranha, etc. -, as duas gigantes do mercado de quadrinhos norte-americano. A EBAL encerrou suas atividades na década de 1990. (AZEVEDO, 2007)



Ilustração 4 – Gibi, o título que virou sinônimo de revista em quadrinhos

Apenas cinco anos depois da fundação da EBAL, no Rio de Janeiro, Victor Civita trouxe para o Brasil a Editora Abril, empresa que já existia na Argentina. Ela iniciou suas atividades publicando a revista *O Pato Donald*, título ao qual se incorporariam, nos anos seguintes, outros como *Zé Carioca*, *Mickey*, *Tio Patinhas*. Iniciando a revista *O Pato Donald* no formato comic book, a editora manteve esse formato durante 21 edições, reduzindo-o a partir do número 22 para um formato menor, emulando o adotado pelas revistas Disney publicadas na Itália. Esse formato foi adotado, a partir de então, em todas as suas publicações, permanecendo até hoje. Nas décadas seguintes, a editora, a partir do sucesso de suas revistas em quadrinhos, cresceu e se tornou uma das maiores empresas brasileiras da área editorial. Importante destacar, também, que a Editora Abril foi a responsável pela publicação, em 1970, das revistas do desenhista Maurício de Sousa, o mais importante do país. De fato, nesse ano,

[...] a Editora Abril, buscando aumentar sua participação no mercado de histórias em quadrinhos, iniciou a publicação do título Mônica, que trazia histórias de um grupo de crianças que girava em torno desse personagem – uma menina de força excepcional e grande personalidade, que dominava todas as demais. Criada pelo quadrinhista Maurício de Sousa, o personagem e seus amigos, posteriormente conhecidos como A Turma da Mônica, logo se revelaram uma iniciativa muito bem sucedida, caindo no gosto dos leitores brasileiros. Em pouco tempo, a Editora Abril entendeu viável publicar mais títulos desse autor; assim, em 1973 surgiu a revista Cebolinha, seguida, alguns anos depois, em 1982, por Cascão e Chico Bento, este último um personagem do ambiente rural brasileiro, que fugia do modelo de criança de um ambiente urbano universal, característico dos demais personagens. (VERGUEIRO, 2011, p. 29)



Ilustração 5 – Primeiro número da revista *Mônica*, publicado pela Editora Abril

Outras empresas iriam se juntar às duas primeiras na publicação de quadrinhos. No Rio de Janeiro, Roberto Marinho fundou a Rio Gráfica Editora (RGE), por meio da qual publicou, durante anos, os principais personagens do King Features Syndicate. Em 1986 passou a chamar-se Editora Globo, continuando a publicar quadrinhos até a virada do milênio. Também no Rio de Janeiro se localizava a Editora O Cruzeiro, de Assis

Chateaubriand, que publicava os personagens dos desenhos animados da Hanna Barbera – Zé Colmeia, Dom Pixote, Pepe Legal – e dos personagens *Luluzinha* e *Bolinha*, criados pela desenhista norte americana Marjorie Henderson Buell, conhecida artisticamente como Marge. A Editora O Cruzeiro foi responsável, em 1960, pelo lançamento da revista *Pererê*, grande criação do quadrinhista Ziraldo Alves Pinto, publicada até 1964.

Outras editoras menores se juntaram a essas nas décadas seguintes, como Vecchi, Continental, Trieste, Edrel, La Selva, Grafipar, etc -, mas todas tiveram produção bem inferior numericamente e conseguiram se manter durante relativamente pouco tempo no mercado. Uma editora da envergadura dessas outras quatro na publicação de revista de histórias em quadrinhos só iria surgir no início do presente século, em 2001, quando a Editora Abril desistiu de publicar os personagens da Editora Marvel e estes foram assumidos pela filial brasileira da Editora Panini Comics. Nos anos seguintes, com a passagem dos títulos da DC Comics e dos personagens de Maurício de Sousa para essa editora, ela passou a ser soberana no mercado de revistas em quadrinhos, dominando-o completamente.

OS FANZINES E AS REVISTAS ALTERNATIVAS

Tal como ocorreu em outros países, o Brasil também contou com um espaço de produção de quadrinhos à margem das grandes editoras e jornais. Na forma de fanzines e revistas alternativas, essa produção proveio inicialmente de fãs do gênero que desejavam trocar ideias sobre seus personagens prediletos e posteriormente incorporou também autores iniciantes ou que tinham dificuldade para encontrar espaço no mercado normal, também conhecido como *mainstream*.

O primeiro fanzine brasileiro eram pouco mais que boletins impressos, feitos em mimeógrafos e distribuídos gratuitamente pelo correio, com o objetivo de estabelecer uma troca de informações. A primeira publicação desse tipo, ao que se saiba, intitulou-se *Ficção* e foi publicada na cidade de Piracicaba por Edson Rontani. Seguiu-se o *Boletim do Herói*, lançado em Minas Gerais por Agenor Ferreira, em 1968. Muitos outros seguiriam: *Boletim do Clube do Gibi*, *Vivendo os Quadrinhos*, *Na Era dos Quadrinhos*, entre outros. (ANDRAUS, 2010)

O apogeu dos fanzines de quadrinhos no Brasil parece ter sido a década de 1980, quando as máquinas fotocopadoras melhoraram sua capacidade de reprodução e passaram a ser muito mais acessíveis no Brasil inteiro. No Sul do país, *Historieta*, de Oscar Kern, teve uma vida longa, atingindo o século XXI; em São Paulo, *Quadrix*, do jornalista Worney de Almeida, teve enorme destaque; em Minas Gerais, *Psiu*, de Edgar Guimarães, era considerado um dos melhores. Os anos 1990 presenciaram o início da passagem dos fanzines impressos para o ambiente virtual, fenômeno que iria se tornar muito mais comum com a popularização da internet, o surgimento dos blogs e, posteriormente, das redes sociais.

Por outro lado, no que diz respeito às chamadas revistas alternativas de histórias em quadrinhos, pode-se dizer, com Andraus (2010, p. 182), que “a questão da editoração alternativa está intimamente ligada à imprensa marginal e repressão ocorrida devido à ditadura brasileira nos idos de 60 para meados da década de 70”, período em que “a imprensa alternativa a forma que os dissidentes encontravam para se opor, através da

informação, aos órgãos atrelado ao governo repressor iniciado em 1964”. Nesse período surgiram títulos como *Pif-Paf*, de Millôr Fernandes; *Amanhã*, direcionado a trabalhadores e operários; e principalmente, *O Pasquim*, o maior título de oposição à ditadura militar, que trazia trabalhos de Jaguar, Henfil e Millôr Fernandes.

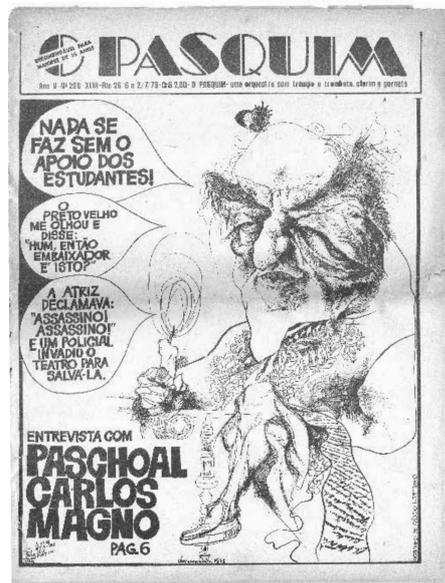


Ilustração 6 – *Pasquim*, quadrinhos em oposição à ditadura

OS ÁLBUNS E GRAPHIC NOVELS

Quadrinhos em formato de álbum foram esporadicamente publicados no Brasil durante os primeiros anos do século XX. Tratavam-se, em geral, de publicações que traziam material publicado anteriormente em títulos como *O Tico-Tico* ou *Suplemento Juvenil*, explorando o que se poderia chamar de espaço “afetivo” do mercado, ou seja, tendo como consumidor-alvo adultos que, tendo conhecido esse material durante sua infância, iriam compra-los como recordação ou para presentear seus filhos. Apenas em fina da década de 1970 e início da de 1980 a editora L&PM, de Porto Alegre, investiu de forma significativa na produção de álbuns de histórias em quadrinhos, reproduzindo o formato que já era bastante comum no mercado europeu, especialmente nos países de língua francesa. Assim, essa editora lançou em formato álbum histórias em quadrinhos de autores europeus (Crepax, Varenne, Moebius, etc.), norte-americanos (Mort Walker, Will Eisner, Robert Crumb, etc) e também de brasileiros (Luis Fernando Veríssimo, Edgar Vasques, Miguel Paiva, etc.).

Não pode é possível afirmar que o formato álbum no modelo europeu chegou a ter realmente uma grande disseminação no país. Ainda que seja importante salientar que nesse formato foram introduzidas no Brasil as histórias dos personagens *Tintin* (de Hergé) e *Asterix* (de Goscinny e Uderzo), *Lucky Luke* (de Morris), é também imperioso constatar que esses casos representam exceções na grande miríade de publicações de quadrinhos. De fato, um formato mais próximo do livro para publicação de histórias em quadrinhos só iria surgir no Brasil com as *graphic novels*, a partir da década de 1980.

As *graphic novels* tornaram-se muito comuns nos Estados Unidos depois da publicação da obra *Um contrato com Deus*, de Will Eisner, que empenhou-se na popularização desse formato. Buscava, então, a criação de uma alternativa editorial para os quadrinhos destinados a um público mais adultos, tentando diferenciá-los dos *comic books*, vistos como destinados ao público infanto-juvenil e com as histórias de super-heróis. O formato diferencia-se das revistas em quadrinhos pelo maior cuidado editorial, com a utilização de papel de melhor qualidade, uma produção gráfica mais caprichada e um custo muito mais alto, bem como por almejar atingir um público mais adulto e com maior poder aquisitivo, sendo comercializado prioritariamente em livrarias. Além de representar uma estratégia de marketing bem sucedida, o novo formato buscou também valorizar culturalmente a linguagem das histórias em quadrinhos, priorizando conteúdos com maiores ambições intelectuais, especialmente obras autobiográficas e jornalísticas, além da compilação de obras publicadas em fascículos no mercado *mainstream* de quadrinhos.

No Brasil, esse formato começou a ser publicado com mais regularidade ao final da década de 1980, ampliando o seu espaço na década seguinte e crescendo exponencialmente nos anos 2000. A ampliação das publicações em *graphic novel* possibilitou sua comercialização em grandes livrarias do país – como Cultura, Saraiva e FNAC –, que criaram espaços específicos para as histórias em quadrinhos. Ao mesmo tempo, editoras que antes publicavam apenas livros passaram a incorporar as histórias em quadrinhos como uma linha editorial, ajudando a ampliar o mercado ainda mais. O caso mais significativo nessa área é a editora Companhia das Letras, que há alguns anos criou o selo Quadrinhos na Cia, pelo qual já publicou diversos autores nacionais (Lourenço Mutarelli, Luiz Gê, Rafael Coutinho, etc.) e estrangeiros (Marjane Satrapi, Will Eisner, Art Spiegelman, etc.).

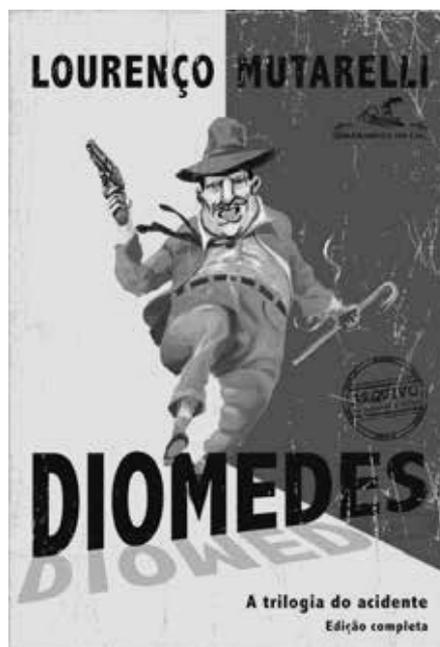


Ilustração 7 – Lourenço Mutarelli em formato graphic novel

OS QUADRINHOS NA INTERNET

O ambiente virtual tornou-se, nas últimas décadas, um espaço de grande proliferação de histórias em quadrinhos. A facilidade de disponibilizar obras sem a intermediação de um editor, o aparecimento e fácil composição dos blogs, e, posteriormente, o surgimento das redes virtuais, fizeram com que a internet surgisse como o espaço por excelência para veiculação de histórias em quadrinhos.

O Brasil acompanhou o resto do mundo na produção e disseminação das chamadas *webcomics*, com muitos artistas criando páginas para colocar seus trabalhos. Com um número cada vez maior, essas produções de quadrinhos na internet vão desde obras criadas na forma tradicional, escaneadas e colocadas na rede, como outras criadas com sofisticados recursos de computação gráfica, incorporando diversas técnicas de reprodução gráfica e desenvolvendo temáticas e grafismos arrojados.

Atualmente, é possível encontrar uma enorme variedade de blogs e páginas na internet produzidas por artistas brasileiros. Dentre eles, podem ser destacados, entre outros, *Quadrinhos Rasos* (www.quadrinhosrasos.com), de Luiz Felipe e Eduardo Damasceno; *Aquarella* (www.aquarella.com.br), de Leandro Estevam; *Os Passarinhos* (<http://www.ospassarinhos.com.br/>), de Estevão Ribeiro; *Malvados* (www.malvados.com.br), de André Dahmer; e *Um Sábado Qualquer* (www.umsabadoqualquer.com), de André Ruas.



Ilustração 8 – André Dahmer, da internet para o impresso

É interessante salientar que o sucesso de vários *webcomics* brasileiros fizeram com que estes fossem posteriormente publicados em formato impresso, muitas vezes por intermédio de esquemas cooperativos de publicação. Isso leva a supor que o ambiente digital ainda pode constituir um espaço transitório para publicação de histórias em quadrinhos (LUIZ et al, 2013).

CONCLUSÃO

A categorização de cinco formatos impressos (jornal periódico, a revista infantil de modelo europeu, o suplemento de quadrinhos, a revista de histórias em quadrinhos e as graphic-novels vendidas em livrarias na forma de livros ou álbuns) para veiculação das histórias em quadrinhos no Brasil mostrou que o país apresentou, em seu mercado editorial, uma mescla de influências. Recebendo inicialmente a influência da produção europeia, enveredou pela produção humorística em jornais e pela revista infantil; posteriormente, a influência do modelo norte-americano tornou-se preponderante, levando ao aparecimento dos suplementos de jornais – que no país tiveram a particularidade de ser publicados de forma desvinculada -, das revistas de histórias em quadrinhos e, posteriormente, das graphic novels. O meio impresso continua predominante no país, mas enfrenta nas últimas décadas a concorrência das mídias digitais, que, no entanto, ainda estão titubeantes como formato preferencial para publicação de histórias em quadrinhos, podendo ser vistas, sob certos aspectos, como um espaço transitório para veiculação de obras em quadrinhos.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, A. (2007) *EBAL: fábrica de quadrinhos*. São Paulo: Via Lettera.
- LAGO, P. C. (1999). *Caricaturistas brasileiros 1836-1999*. Rio de Janeiro: Sextante.
- LUIZ, L. *Os quadrinhos na era digital: hqtrônicas, webcomics e cultura participativa*. Nova Iguaçu: Marsupial.
- ROMUALDO, E. C. (2000). *Charge jornalística: intertextualidade e polifonia*. Maringá: Eduem.
- SANTOS et al. (2010) *Gibi: a revista sinônimo de quadrinhos*. São Paulo: Via Lettera.
- SILVA, D. (1976). *Quadrinhos para quadrados*. Porto Alegre: Bels.
- VERGUEIRO, W. "Desenvolvimento e tendências do mercado de quadrinhos no Brasil".
In: VERGUEIRO, W.; SANTOS, R. E. (2010) *A história em quadrinhos no Brasil: Análise, evolução e mercado*. São Paulo: Editora Laços, p. 13-56.
- VERGUEIRO, W., SANTOS, R. E. (2005). *O Tico-Tico 100 anos: centenário da primeira revista de quadrinhos do Brasil*. Vinhedo: Opera Graphica.