

Estudo comparativo entre a produção brasileira de histórias em quadrinhos e a produção estrangeira, veiculadas no País entre 1934 e 1970¹

Ricardo Bruscajin Morelato

Professor do curso de Publicidade, Propaganda e Marketing [Mackenzie e Uninove]
São Paulo – SP [Brasil]
morel@mackenzie.com.br

Para realizar o plano de pesquisa ou proposta inicial, estabeleceu-se um quadro comparativo dos índices quantitativos das histórias em quadrinhos nacionais, diante da veiculação de material estrangeiro dentro do mercado editorial. Atentou-se para a análise estatística e levantamento 'de campo' das publicações veiculadas no Brasil, no período de 1934 a 1970. Para isso, consultaram-se as fontes bibliográficas disponíveis, adotando como documento principal o estudo e a catalogação de tais histórias distribuídas no País, realizados por Mário Tabarin, Enrique Lipsick e Álvaro de Moya, quando da realização da Exposição Internacional de Histórias em Quadrinhos no Masp, em 1970.

Palavras-chave: Desenho. Histórias em quadrinhos. Mercado editorial.



1 Introdução

Baseando-se no caráter global da atividade humana e na ligação indissolúvel entre a história dos fatos sociais e econômicos e a história das idéias, este artigo compara aspectos quantitativos e qualitativos da produção nacional de histórias em quadrinhos (HQs) veiculadas no país, diante da produção estrangeira. Tal comparação compreende o período de 1934 (lançamento do suplemento juvenil, de Adolf Aizen) a 1970 (auge da temática de terror nos quadrinhos nacionais). Estabelecem-se como objetivos primários a quantificação de ambas as categorias apontadas (produção nacional e estrangeira) para, em seguida, caracterizar períodos de veiculação e a própria periodicidade das publicações e analisar as ênfases temáticas, características iconográficas comparativas entre o 'traço' realista de alguns artistas nacionais em relação ao desenho caricato de outros e possível predominância de uma identidade estilística na produção nacional do período. Aponta-se para a constante oscilação quantitativa na publicação de material nacional (produzido no Brasil) em relação à produção estrangeira, trazendo dados que extrapolam os indícios econômicos e socioculturais, já amplamente abordados pela bibliografia nacional, e outros mais relacionados às características estéticas de tais publicações.

A metodologia adotada consistiu no levantamento de exemplares de quadrinhos, disponíveis na Gibiteca Henfil, do Centro Cultural Vergueiro, e na Gibiteca da Escola de Comunicação e Artes da USP (ECA), para posterior análise de seus índices quantitativos e características iconográficas distintas, demonstradas em tabulações e gráficos comparativos. A referência bibliográfica que norteou o estudo de campo foi o catálogo da Exposição Internacional de Histórias em Quadrinhos da EPA/MASP², de 1970, em que Tabarin, Lipsick e Moya (1970) oferecem uma primeira compilação da produção de quadrinhos veiculada no País, com um total de 427 publicações, muitas das quais disponíveis nas gibitecas citadas, e outras mais raras, encontradas apenas em coleções particulares, trazendo um roteiro valioso para o encaminhamento da pesquisa, uma vez que abrange grande parte da produção em quadrinhos do mercado editorial do período, em um registro preciso e detalhado, primeira tentativa de catalogação de tal espécie.

Esse documento permitiu a confecção de gráficos numéricos e tabelas comparativas, referentes ao desenvolvimento e evolução das HQs veicula-

das no País, determinando oscilações quantitativas ocorridas ao longo do período, no que diz respeito à produção e distribuição de material nacional em relação a seu correspondente estrangeiro. Por meio desses gráficos, puderam-se observar períodos de ascensão quantitativa da produção nacional e do mercado editorial como um todo, caracterizando um panorama detalhado, base de apoio para abordagens diversas a serem exploradas por estudantes e pesquisadores em geral. Os gráficos a seguir comparam a evolução de publicações nacionais com a estrangeira, veiculadas no País, de 1934 a 1970.

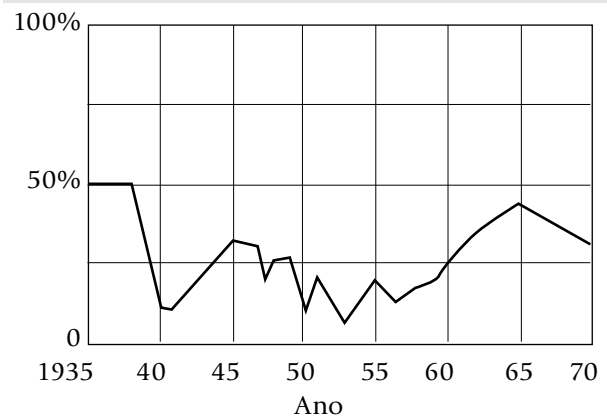


Gráfico 1: Evolução percentual de publicações nacionais

Fonte: O autor.

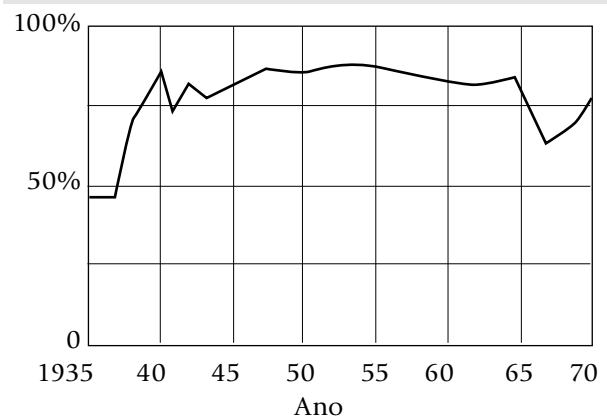


Gráfico 2: Evolução percentual de publicações estrangeiras

Fonte: O autor.

Mostrou-se, em uma primeira análise, 125 publicações nacionais realizadas no país, às vezes com os desenhos criados por artistas brasileiros – e, muitas vezes, também, com o roteiro –, características de obras autorais, tais como as publicações do auge do terror no Brasil (MOYA, 1977). Além dessas,

outras publicações, mescladas com material estrangeiro e nacional, constituíram-se em um conteúdo híbrido, apontando 26 publicações para análise, tais como *Suplemento Juvenil*, *A Gazetinha*, *Guri S. A.*, *Vida Infantil*, *A Gazeta Juvenil*, *Edição Maravilhosa*, *Aventuras*, *Álbum Gigante*, *O Terror Negro*, *Vida Juvenil Azul* e *Vida Infantil Rosa* (para citar apenas o que foi produzido na primeira metade do século). Finalmente, o catálogo registrou 276 títulos estrangeiros publicados no período, perfazendo 65% do total de quadrinhos produzidos no País.

2 Análise estética dos elementos visuais constituintes das publicações

Como proposta de análise crítica, o objetivo principal foi a preocupação com questões puramente estéticas, pertinentes ao material analisado, no que diz respeito a seu formato, temática e diferentes práticas gráficas e iconográficas, em estilos executados pelos diversos autores e desenhistas nacionais destacados. Muito relevante foi a forma conceitual distinta de classificação e caracterização das HQs, em que o desenho caricatural ou humorístico diferenciou-se nitidamente de outro mais realista ou dramático, praticado inicialmente por autores e desenhistas estrangeiros a partir dos anos 1930 (como *Tarzan*, de Harold Foster), desenvolvendo-se, quantitativa e qualitativamente, nas décadas de 1930, 1940 e 1950 (época de ouro dos quadrinhos mundiais).

Como conceito-chave para as considerações expostas, é necessário apontar a classificação realizada por McCloud (1995)³ em sua pirâmide iconográfica, que revela características icônicas e indiciais em desenhos de quadrinhos, com vasto referencial visual para a associação do desenho com características realistas à base da pirâmide, ou às imagens indiciais, que 'indicam' o referente das coisas. Já os desenhos que realçam a caricatura se aproximam do topo do diagrama, em que as imagens se afastam do seu referencial tradicional, sendo, portanto, icônicas e abertas. Do total de obras produzidas no Brasil e analisadas, a grande maioria apresenta uma ênfase realista no traço, necessária para a perfeita apresentação do roteiro. É o caso das adaptações realizadas pela Ebal (Editora Brasil-América) e também por muitas revistas de terror publicadas entre o fim dos anos 1960 e início dos 1970. Muitas vezes, o roteiro estrangeiro era adaptado para novos desenhos e seqüências gráficas realizadas por artistas nacionais. Outras vezes,

o próprio material (roteiro/seqüência) estrangeiro era adulterado para a perfeita adaptação às mídias (revistas) brasileiras. O material, publicado originalmente no formato de 'tiras' pelos "Syndicates" nas páginas dominicais de jornais norte-americanos e europeus, era adaptado para os 'gibis' nacionais.



Figuras 1 e 2: comparação entre o traço caricato de Ziraldo Alves Pinto e o traço mais realista desenvolvido por Jayme Cortez

Fonte: O autor.

Assim, é possível perceber destaques em meio à produção nacional, no momento em que parte dessa produção aponta novos conceitos produzidos pelos artistas, tanto na elaboração dos roteiros quanto na produção dos desenhos em quadrinhos. Esse processo pode ser observado na produção de Millôr Fernandes e Carlos Estevão, com Doutor Macarra e Ignorabus; Mauricio de Sousa, com Bidu e a Turma da Mônica; Ziraldo, com *Pererê*; Henfil, com *A Graúna* e *Os Fradins*; Péricles, com *O Amigo da Onça*; e Luiz Ge, com *O Balão*. Neste trabalho, inicia-se a análise a partir da fase em que o desenho brasileiro toma forma própria no traço de alguns artistas.

O resultado quantitativo obtido aponta para as relações intrínsecas das histórias em quadrinhos, como linguagem, com a cultura popular brasileira, comprovada pelo crescente número de títulos publicados e pela constante evolução do mercado editorial. É preciso lembrar que o Brasil veiculou um dos primeiros projetos da linguagem dos quadrinhos – como é entendida hoje – já em 1869, com *As Aventuras de Nhô Quim*, de Ângelo Agostini.

Além disso, as fontes bibliográficas disponíveis, como os estudos pioneiros de Álvaro de Moya (1977), Moacyr Cirne (1970, 1971, 1972, 1982, 1990), Antônio Luis Cagnin (1975), forneceram imenso material de apoio para a catalogação comparativa entre características quantitativas, temáticas e estilísticas (desenho realista x caricato) do material coletado.

Averiguou-se a frequência de manifestações artísticas nacionais referentes à produção e criação de HQs no Brasil, em seu mercado editorial, dinamizada por seu público, que é por sua vez, responsável também pelas características do material analisado, uma vez que a receptividade e, por consequência, a duração de tais publicações foram estudadas, desenhadas e diagramadas em gráficos específicos.

Ainda com relação às análises estéticas realizadas, alguns personagens brasileiros, tais como *O Judoka*, *Vigilante Rodoviário*, *O Samurai*, *Mirza*, *Anjo*, *Capitão Sete* e *Capitão Atlas*, revelam estreita ligação temática e semelhanças iconográficas com as histórias e personagens estrangeiros desenvolvidos na época.

É preciso lembrar que, já em *O Tico-Tico* – publicação que vai de 1905 a 1960, destinada ao público infantil e produzida por artistas brasileiros como Luis Loureiro, Alfredo Rocha, Alfredo e Oswaldo Storni, Paulo Afonso e Miguel Hochman –, o personagem Buster Brow, de Richard Outcault, agora transformado em Chiquinho, foi redesenhado com traços muito próximos do desenho humorístico/caricatural adotado por artistas nacionais nos anos seguintes. A despeito de criações tipológicas intimamente ligadas a uma realidade brasileira (como é o caso de *Zé Caipora* e *Nhô Quim*, de Ângelo Agostini), *O Tico-Tico* importa um modelo americano e procura adaptá-lo a uma linguagem e realidade nacionais, buscando uma ‘brasileiridade’ do personagem, muitas vezes introduzindo personagens coadjuvantes à série e concedendo uma popularidade significativa ao personagem principal.

Encontram-se em suas páginas personagens antológicos do repertório criativo nacional, como é o caso de *Kaximbow*, *Chico Maldesorte* e *Barão de Rapapé* (Max Yantok); *Zé Macaco*, *Faustina* e



Figura 3: exemplo da capa de um exemplar da revista *O Tico-Tico*, que publicou muitos artistas nacionais em suas páginas

Fonte: O autor.

Baratinha (Alfredo Storni); *Lamparina* (J. Carlos, o artista de maior destaque na época); *Reco-Reco*, *Bolão*, *Azeitona* e *Peteleco* (Luis Sá); *Bolinha* e *Bolonha* (Nino Borges), entre outros, todos dirigidos a um público infantil com a clara predominância do traço caricato/humorístico apontado anteriormente.

Foi possível perceber períodos de crescimento quantitativo e até mesmo ascendência da produção nacional em relação ao material importado, veiculado pelas editoras em alguns períodos, destacando a época áurea do ‘terror’ brasileiro nos quadrinhos, entre 1951 e 1970.

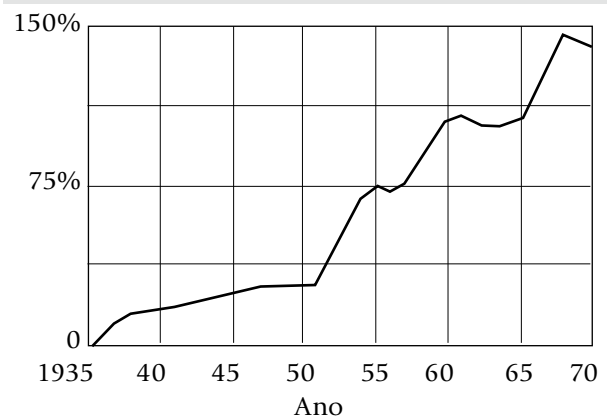


Gráfico 3: Evolução quantitativa de histórias em quadrinhos veiculadas no Brasil no período recortado

Fonte: O autor.

É a partir de então que surgem publicações como *O Lobisomem*; *Estórias negras*; *Horror cômico*; *Mylar*; *Seleções de terror*; *Irina, a bruxa*; *Escorpião*; *Carrasco*; *Mistycy*; *Mirza*; *O vampiro*; *Terror especial*;

Clássicos do terror; Estórias diabólicas; Terror e guerra e Miniterror.

Entretanto, a grande ascendência da produção estrangeira sobre a nacional parece não ser capaz de esconder que, discretamente, as narrativas nacionais e a própria produção artística como um todo conseguiram, ao longo dos 36 anos analisados, de uma forma ou de outra, inserir-se no mercado editorial, em produções aparentemente sem destaques. Contudo, se analisadas segundo métodos científicos específicos como, por exemplo, a História das Mentalidades e a Gestalt dos Objetos, pode-se evidenciar uma espécie de desorganização do sistema (produto) imposto, tradicional e convencional. Um tipo de 'des-referencialização' do público fruidor, totalmente automatizado pelas narrativas tradicionais norte-americanas e europeias, encharcadas de um teor maniqueísta e previsível (o bem sempre vence o mal), facilmente comprovado por seus expoentes máximos, como Super-Homem, Batman e Tarzan.

A História das Mentalidades ou História Nova é um meio de compreensão dos mecanismos sócio-históricos, sob um pano de fundo em que os conceitos são elaborados a partir dos estados mentais de grupos coletivos. Ela possibilita uma análise crítica do objeto de estudo, diferente da história oficial ou a "história dos vencedores". Assim, constituiu-se em uma das principais teorias utilizadas, norteando as análises e os procedimentos metodológicos. Em conjunto com ela, a Gestalt dos Objetos foi a teoria responsável pela caracterização e diferenciação dos desenhos analisados, fundamentando a diferença entre o traço icônico e caricato dos desenhos desenvolvidos por uma parte da produção brasileira e o de uma outra mais indicial e realista.

3 Considerações finais

Este artigo é um esforço pela captura de um momento (ou momentos únicos) em que outros indivíduos e cidadãos contemporâneos deparam com instantes de surpresa diferentes e instigantes no que se refere ao contato físico e fenomenológico com a linguagem em questão, presente em todo processo de comunicação. Esse fenômeno, decorrente de uma 'fiscalidade' (do contato da mídia com o indivíduo), repleto de códigos, signos, mensagens, mídias e elementos infindos, representa uma espécie de retrato da sociedade contemporânea, no momento em que remonta arquétipos e desejos inconscientes

(ou conscientes) de uma sociedade dita globalizada, que vê, no seu dia-a-dia, as contradições e paradoxos de um caminho da humanidade contado pela história dos vencedores.

Esta análise, portanto, não quer destacar o caráter tradicional e teórico de uma leitura usual dos quadrinhos como linguagem nem classificá-los em categorias bem definidas. Ao contrário, propõe-se a ler as peças gráficas com os olhos de um leitor comum, somente destacando características interessantes ao trabalho, na 're-montagem' de teorias, com o objetivo de 're-operacionalizar' os conceitos estudados.

Trata-se de uma aproximação com mensagens que nos são informadas, quase em tempo real, visto que se vive em um mundo extremamente visual, onde as mudanças cromáticas, textuais e referenciais se modificam constantemente e nossas retinas facilmente se acostumam ao bailar das imagens. Portanto, é crucial o enfoque aqui adotado no resgate de nossa memória visual, no que se refere à linguagem dos quadrinhos veiculada no país. Acredita-se retomar, dessa forma, uma discussão importante sobre a memória imagética do povo brasileiro e sua influência no inconsciente coletivo das grandes massas.

Assim, compreendem-se melhor os dados quantitativos coletados na primeira etapa do trabalho, abrindo-se perspectivas para novas abordagens e aprofundamentos teóricos referentes ao material delimitado. O documento do MASP constituiu-se em importante referência bibliográfica sobre a publicação de HQs no mercado nacional, consideradas todas as dificuldades para ampliação de tal registro em estudos mais atuais; por isso, a preocupação com as transformações ocorridas nos diversos periódicos, como a mudança do formato tablóide para o 'americano' e posterior 'formatinho'; daí as diversas adaptações do material estrangeiro ao formato nacional. A análise estética ainda procurou estabelecer conceitos distintos sobre as temáticas abordadas, classificando as histórias em três gêneros: humor, aventura e conto (este último quando a história tem um final em si, não constituindo série ou personagem definido). O gênero humor foi aquele em que prevaleceu o traço caricato, com uma temática satírica ou humorística, e o enredo da história tendeu ao cômico. A aventura teve como ênfase o desenho realista, o enredo ressaltou qualidades ou atributos do herói ou personagem e destacou sempre "o bem sobrepujando o mal". O conto, por sua vez, teve um desenho com características tanto caricatas quanto realistas, e

seu enredo não constituiu uma seqüência ou série, sendo, freqüentemente, uma adaptação literária ou um roteiro adaptado para os quadrinhos.

Uma vez não realizado qualquer tipo de análise da espécie na bibliografia brasileira nem nos níveis conceituais primários propostos, este trabalho apresenta resultados interessantes de campo para análises e pesquisas a serem desenvolvidas, estabelecendo uma ampliação da proposta primeira, para sugestões dialéticas de novas preposições e teses a serem elaboradas.

A comparative study about Brazilian and foreign comics' production, distributed in Brazil between 1934 and 1970

To carry out the initial proposal, it was established a comparative board containing the quantitative indices of Brazilian comics, considering the distribution of foreign production in publishing market. One considered the statistic analysis and research of comics editions distributed in Brazil from 1934 to 1970. For this, library resources were consulted, taking the study and catalogation of the comics distributed in Brazil (made by Mario Tabarin, Enrique Lipstick and Álvaro Moya) as primary document, when occurred the Exposição Internacional de Histórias em Quadrinhos (International Exposition of Comics), at Masp (São Paulo Museum of Art), in 1970.

Key words: Comics. Picture. Publishing market.

Notas

- 1 Trabalho financiado com bolsa-auxílio da Fapesp (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo) e apresentado ao NP 16 – Histórias em Quadrinhos, do XXVIII Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom.
- 2 Escola Panamericana de Artes, Museu de Arte de São Paulo e Secretaria de Turismo da Prefeitura de São Paulo. Seção brasileira contida no catálogo da Exposição Internacional de Histórias em Quadrinhos. Congresso Internacional de Histórias em Quadrinhos. MASP, 1970.
- 3 Na obra, o autor estabelece parâmetros visuais para as comparações estilísticas propostas no corpo deste trabalho. Constitui um documento visual de importância primordial para o entendimento da proposta aqui desenvolvida.

Referências

- CAGNIN, A. L. *Os quadrinhos*. São Paulo: Àtica, 1975.
- CIRNE, M. *A explosão criativa dos quadrinhos*. Rio de Janeiro: Vozes, 1970.
- CIRNE, M. *A linguagem dos quadrinhos*. Rio de Janeiro: Vozes, 1971.
- CIRNE, M. *Para ler os quadrinhos*. Rio de Janeiro: Vozes, 1972.
- CIRNE, M. *Uma introdução política aos quadrinhos*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1982.
- CIRNE, M. *História e crítica dos quadrinhos brasileiros*. Rio de Janeiro: Europa, 1990.
- McCLOUD, S. *Desvendando os quadrinhos*. São Paulo: Makron Books, 1995.
- MOYA, Á. de. *Shazam*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- TABARIN, M.; LIPSICK, E.; MOYA, Á. *Exposição internacional de histórias em quadrinhos*. São Paulo. MASP, 1970. (Catálogo da Exposição.)

recebido em 24 out. 2006 / aprovado em 24 abr. 2007

Para referenciar este texto:

MORELATTO, R. B. Estudo comparativo entre a produção brasileira de histórias em quadrinhos e a produção estrangeira, veiculadas no País entre 1934 e 1970. *Cenários da Comunicação*, São Paulo, v. 6, n. 2, p. 191-196, 2007.