

O GÊNERO DE TERROR E O MERCADO EDITORIAL DE QUADRINHOS BRASILEIRO

DOI: 10.5935/2177-6644.20200014

THE HORROR GENRE AND THE
BRAZILIAN COMIC EDITORIAL MARKET

EL GÉNERO DEL TERROR Y EL MERCADO
EDITORIAL CÓMICO BRASILEÑO

Willian Fernando Peplow *

Resumo: Nesse estudo temos como intuito compreender como ocorreu a concretização do mercado editorial de quadrinhos brasileiros, nas décadas de 1930 e 1940, e o surgimento do gênero de terror nesta literatura, na década de 1950. Para tanto, analisamos as contribuições de empresários e editoras, que possuíram influência na inserção das HQs no Brasil, e na criação dos primeiros quadrinhos de terror.

Palavras-chave: Mercado Editorial Brasileiro. Quadrinhos. História do Brasil

Abstract: In this study we pretend to understand how the Brazilian comic book publishing market came about in the 1930s and 1940s, and the emergence of the genre of terror in this literature in the 1950s. The objective is the analyze of the contributions of entrepreneurs and publishers, who had a power on the insertion of comics in Brazil, and on the creation of the first horror comics.

Key-words: Brazilian Editorial Market. Comics. Brazilian History

Resumen: Em este estudio tenemos como intuito la comprensión de cómo ocurrió la concretización del mercado editorial de cómics brasileños, em las décadas de 1930 y 1940, cómo también el surgimiento del género em esta literatura, em la década de 1950. Para eso, analizamos las contribuciones de empresareos y editoras, que han posóedo in influencia em la inserción de las tabeos em Brasil, y em la creación de los primeiros comics de terror.

Palabras-clave: Mercado Editorial Brasileño. Comics. Historia de Brasil

* Mestre em História pela Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná – UNICENTRO. Especialista em História das Revoluções e dos Movimentos Sociais pela Universidade Estadual de Maringá (UEM) e Especialista em História, Arte e Cultura pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Email: willianfernandopeplow@hotmail.com

Exmo. Sr. Ministro da Educação: Perdoai-me a ousadia de vos escrever, porque se o faço é pelo motivo de não saber a quem devo-me dirigir. Tendo lido O Brasil é bom e alguns decretos sobre as leis de ensino, noto que o nosso governo tem grande interesse pela juventude. Por isso tomo a liberdade de participar-vos que, certos periódicos de leituras para a juventude, tais como o Suplemento Juvenil, O mirim, Policial etc., estão no que parece atrapalhando os estudantes pois nota-se nestes demasiado interesse pelas aventuras e fantasias dos jornalecos, demonstrando desejos de imitação pelos Yankismos, que nada têm de aproveitável, nem mesmo o português com que são escritos (JORNAL DO BRASIL, edição 150, 1939, p. 17).

Em 1939, um declarado “estudante brasileiro” enviava correspondência a Gustavo Capanema, Ministro da Educação, preocupado com o risco que o “yankismo” poderia trazer a juventude nacional. Publicada em vários impressos que circulavam no período, principalmente aqueles que circulavam na cidade do Rio de Janeiro. Esta carta, segundo o jornalista Gonçalo Junior (2004), tornou-se o mecanismo de inserção das discussões sobre os aspectos negativos da leitura de quadrinhos na imprensa nacional. Os periódicos citados na correspondência eram elaborados pelo jornalista Adolfo Aizen¹ e as premissas vinculadas a essa literatura demonstram a divergência que permeou as HQs brasileiras, desde seu surgimento.

Por um lado esses materiais conseguiram rapidamente grande popularidade, e por outro sofreram inúmeras críticas. Em resposta às considerações do estudante Aizen afirmou:

Esse menino vai longe, tem uma fertilidade de imaginação que assombra e um desejo muito louvável de aprender. Mas, se quiser aprender fatos da nossa história e da vida dos nossos grandes homens – e não apenas ver seu nome em letras de fôrma nos jornais – aconselho-o justamente a procurar a leitura do Suplemento Juvenil ou do Mirim. Minhas publicações não só trazem episódios da história do Brasil e assuntos educativos como temas capazes de cultivar sentimentos patrióticos na juventude. Seria uma calúnia se o jovem estudante de Niterói não fosse um irresponsável. E irresponsáveis os que o fizeram copiar e assinar tais levianidades (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, edição 152, 1939, p. 10).

Apesar da inicial valorização das qualidades desse estudante, Aizen tenta descaracterizar as opiniões expressas pelo mesmo, enfatizando indiretamente um possível desleixo para com os estudos e insinuando uma provável manipulação. Aizen relaciona nacionalismo e a história do Brasil aos seus impressos em uma tentativa de minimizar as imagens negativas que estavam sendo associadas aos periódicos que publicava. A inserção dos quadrinhos no ambiente brasileiro esteve imersa nessas tensões entre uma visão negativa ou positiva desse material literário.

Atualmente no Brasil os quadrinhos tem adquirido grande popularidade, devido a sua inserção no ambiente cultural através de outras mídias, que regularmente tem realizado adaptações

¹ Aizen foi um jornalista e editor que trabalhou como colaborador de Roberto Marinho até meados de 1934. Ele nasceu na Rússia, entretanto teve que forjar sua nacionalidade brasileira (baiano, nascido em Juazeiro) para conseguir tornar-se o proprietário do “Grande Consórcio”.

das histórias presentes nas HQs². Essas adaptações tem sido feitas principalmente através de produções cinematográficas de grande orçamento e publicidade, as quais tem as HQs como embasamento para os roteiros, aspecto que se relaciona ao panorama contemporâneo de popularidade desses materiais literários³.

O evento *Comic Com Experience* (CCXP), voltado para o público leitor de quadrinhos e consumidor de cinema, reuniu mais de 227 mil pessoas em São Paulo, em 2017, o que aponta para o fortalecimento desse mercado editorial⁴. Todavia, esses objetos culturais surgiram em outras nações, mas gradualmente foram inseridos no mercado editorial brasileiro, e concretizaram-se como um importante material literário.

O jornalista e escritor Álvaro de Moya (1986), analisando a trajetória das HQs, afirma que existiram três artistas precursores dessa conexão entre imagens e textos para a elaboração de histórias. Para Moya, “Töpffer, Colomb e Busch aliavam suas qualidades literárias ao excelente nível de desenho, ao senso de humor, à antevisão do que viria a ser um dos veículos de maior sucesso no mundo das comunicações: os *comics*” (MOYA, 1986, p. 16). Nos materiais produzidos por esses artistas europeus⁵ ainda não estavam estabelecidas algumas características comuns dos quadrinhos (como os balões de fala e pensamento), entretanto, a qualidade escrita e ilustrativa tornou-se uma marca da produção individual desses sujeitos. Assim como também, a união entre imagens e textos na elaboração de uma narrativa.

O surgimento das histórias em quadrinhos ocorreu, segundo Moya, através da publicação de um personagem constante no jornal *World*, de Nova Iorque, a partir de 1895. Criado pelo artista Richard Fenton Outcault, “O garoto amarelo” (*Yellow Kid* no original) inicialmente não tinha uma denominação específica e conseguiu esse título devido a roupa amarela que sempre usava nos quadrinhos publicados pelo periódico. Gradualmente, essa roupa amarela adquiriu cunho político ao conter frases e críticas a conjuntura sócio-política existente no contexto de sua publicação. Posteriormente, foram construídas reedições dos quadrinhos do *Yellow Kid* (inicialmente veiculados no jornal) em revistas, engendrando o início das histórias em quadrinhos como um objeto autônomo aos jornais.

² Na produção nacional desses materiais temos como principal expoente as HQs do artista Maurício de Souza. Segundo dados do Instituto IVC, o qual audita os números de venda desses materiais, durante o segundo semestre de 2015 a HQ da Mônica teve uma tiragem de 215.000 cópias, e a da Turma da Mônica Jovem chegou a 223.000 cópias. Sobre esses números é importante ressaltar que existem leitores de quadrinhos que realizam o *download* de HQs em formato digital, seja de maneira legal ou ilegal, o que tornam quase impossíveis mensurar a quantidade de leitores.

³ Obras cinematográficas como *Homem de Ferro* (2008); *Vingadores Guerra Infinita* (2018) ou *O Doutrinador* (2018) são alguns exemplos de como o cinema tem buscado inspiração nos quadrinhos.

⁴ CCXP: <https://www.ccxp.com.br/>

⁵ Wilhelm Busch era alemão, Georges Colomb era francês e Rudolph Töpffer era suíço.

No ambiente brasileiro, o mercado de HQs conseguiu estabilidade e relevância comercial no decorrer da primeira metade do século XX. Todavia, Moya resalta a importância do ítalo-brasileiro Angelo Agostini (1843-1910), criador do título “As aventuras de Nhô Quim”, organizado em quadrinhos e publicado no periódico “Vida Fluminense”, em 1869, como um pioneiro desse gênero literário no Brasil. Esse roteiro influenciou outros artistas, seja pela premissa de um personagem seriado e recorrente ou pela estrutura construída para a história.

Em 1905, a editora “O Malho” elaborou o periódico “O Tico-Tico”, publicação voltada para o público infantil, que adquiriu notoriedade e grande circulação no contexto nacional. Inúmeros artistas e roteiristas produziram para esse título, que republicava ou adaptava material estrangeiro. Essas importações eram vantajosas para as editoras, uma vez que eram grandes conjuntos de roteiros e ilustrações. Ou seja, essas empresas apenas tinham o trabalho de organizar, traduzir e elaborar as capas, o que agilizava a produção de HQs. No interior da revista estavam intercalados os quadrinhos, passatempos, assuntos educacionais com linguagem simplificada e contos. Dentre os vários personagens que permeavam as páginas desse impresso, um dos mais famosos era o Chiquinho, que caracterizava-se como um plágio do personagem “*Buster Brown*”, criado pelo Richard Fenton Outcault. Essas duas revistas conseguiram certa popularidade no contexto nacional e também permitiram uma inserção precursora dessa literatura organizada em quadrinhos.

Apesar dos dois periódicos – “As aventuras de Nhô Quim” e “O Tico-Tico” – possuírem relevância no Brasil, o início de formação do mercado editorial de quadrinhos nacional se desenvolveu no decorrer da década de 1930. O jornalista Gonçalo Junior (2004) explicita as rivalidades entre proprietários de editoras, e como estes se utilizaram da proximidade com a esfera política, nesse momento, para conseguir algumas vantagens e benefícios na elaboração e distribuição destes materiais. Gonçalo Junior expressa que as relações existentes entre dois jornalistas, Roberto Marinho (1904-2003) e Adolfo Aizen (1907-1991), tiveram importância para a estruturação desse setor editorial brasileiro. Roberto Marinho era proprietário do impresso “O Globo”, enquanto que Adolfo Aizen era um dos jornalistas que trabalhavam na equipe editorial do periódico em questão. Ambos possuíam uma relação de proximidade amistosa, que nas décadas seguintes se transformou em uma rivalidade competitiva. Gonçalo Junior também afirma a relevância de um terceiro empresário, que apesar de imerso no mercado de HQs brasileiros e que não tinha rivalidade com Aizen e Marinho, Assis Chateaubriand. Chateaubriand iniciou seus trabalhos com os quadrinhos em um ambiente em que os impressos de Aizen e Marinho já tinham relevância editorial, porém, suas ações contribuíram para o desenvolvimento desse setor.

Em 1933, Adolfo Aizen teve a oportunidade de viajar aos EUA, permanecendo nessa nação até meados de 1934. Durante esse período, Aizen manteve seus vínculos empregatícios em editoras de jornais brasileiros, ao mesmo tempo em que entrou em contato com o mercado jornalístico estadunidense. Nesse meio comercial, era comum a publicação, em conjunto com algumas edições diárias, os chamados suplementos⁶, os quais envolviam várias temáticas (esportes, policial, infanto-juvenil), prática que normalmente elevava o número de vendas desses jornais.

Gonçalo Junior (2004) aponta que quando Aizen retornou ao Brasil em 1934, apresentou essa característica do jornalismo estadunidense para Roberto Marinho, defendendo que algumas modificações poderiam servir como mecanismo para aumentar a circulação do impresso “O Globo”. Todavia, Marinho avaliou que essa ideia seria complexa e inviável para a equipe editorial do jornal, atitude que motivou a demissão de Adolfo Aizen, e o início da inimizade entre ambos. Posteriormente, Aizen estabeleceu contato com João Alberto Lins de Barros (1897-1955), proprietário do impresso “A Nação”, ofertando uma parceria para a publicação dos suplementos em anexo às edições diárias desse impresso. Diferente de Marinho, Barros percebeu nesse empreendimento uma maneira de desconstruir a imagem de panfleto partidário que seu jornal havia adquirido. Dessa maneira, com a formação de um pequeno grupo de editores, Aizen começou a produção desses suplementos que enfocavam várias temáticas, voltados para crianças e jovens de várias faixas etárias. Em sua grande maioria os materiais que permeavam esses suplementos eram provenientes da *King Features Syndicate* (KFS)⁷. Assim, inúmeros heróis estadunidenses passaram a ser publicados no suplemento. É importante ressaltar que artistas nacionais também acabaram produzindo para esse objeto cultural.

A estratégia adotada pelo Aizen e Barros resultou em um aumento na comercialização das edições do “A Nação”, que passaram a trazer os suplementos editados pela equipe de Aizen, principalmente porque os jovens passaram a consumir esse impresso. Entretanto, como esses suplementos continham uma linguagem pautada nas características infanto-juvenis, para Barros, eles estariam diminuindo a legitimidade política do seu jornal. Por isso, Barros cancelou a publicação desses suplementos, mas, ao mesmo tempo, estabeleceu apoio financeiro para Aizen elaborar um periódico exclusivo nesse formato.

Dessa maneira, Adolfo Aizen conseguiu estabelecer um empreendimento chamado “O

⁶ Esses suplementos eram compostos por uma conexão entre histórias em quadrinhos, contos, passatempos e outras atividades.

⁷ Editora estadunidense que possuiu os direitos de distribuição internacional de vários personagens como o Mandrake, Dick Tracy, Popeye (entre outros).

Grande Consórcio”, e ainda em 1934 deu início as publicações do “Suplemento Juvenil”, periódico destinado exclusivamente a publicação de histórias em quadrinhos. Em paralelo, também foram lançados no mercado os “Suplementos de Humor” e “Policial em Revista”. Ambos periódicos que adquiriram grande aceitação, principalmente entre jovens brasileiros dos grandes centros urbanos. Em pouco tempo, apoiados por Aizen, surgiram fã-clubes desses impressos, que aumentaram ainda mais sua popularidade, aspectos que serviu para fortalecer economicamente “O Grande Consórcio”.

Gonçalo Junior (2004) salienta que a lucratividade causada pelos suplementos aumentou o interesse de outras editoras na construção de impressos similares, causando a formação gradual de um mercado editorial de quadrinhos com certa variedade de títulos. Em 1937 Roberto Marinho iniciou a publicação do periódico “O Globo Juvenil”, que se tornou o principal concorrente dos materiais elaborados por Aizen, acirrando a rivalidade entre esses jornalistas. Posteriormente, Marinho estabeleceu um acordo com Arroxelas Galvão, o então distribuidor dos produtos da KFS, o que acabou prejudicando Aizen. A rivalidade e competição entre Marinho e Aizen pautou os primeiros anos desse setor editorial, em que ambos utilizavam-se de influência sócio-política para conseguir alguma vantagem. Aspecto que, aliado a popularidade desses impressos perante o público jovem, serviu para concretizar a importância das HQs como um material literário e comercial para as editoras.

Assis Chateaubriand não tinha grandes rivalidades com Aizen e Marinho, e teve importante atuação na formação de um mercado editorial de quadrinhos no Brasil. Proprietário do impresso “Diários Associados” e com maquinários editoriais de qualidade, no início da década de 1940, Chateaubriand iniciou a publicação da revista em quadrinhos “O Guri”, primeiro quadrinho brasileiro totalmente a cores. O impresso trazia roteiros e ilustrações estrangeiras que mesclavam histórias de inúmeros gêneros, principalmente mistério e super-heróis. Juntamente com Aizen e Marinho, Chateaubriand tornou-se um importante empresário para a concretização do mercado de quadrinhos brasileiro.

Em fins da década de 1930, Gonçalo Junior (2004) observa que emergiram em várias nações, principalmente europeias, discussões que associavam os quadrinhos à criminalidade, comumente vinculando esses materiais a algo prejudicial a formação intelectual e moral dos jovens. Ao mesmo tempo, no ambiente estadunidense, as HQs estavam sendo utilizadas como propaganda ideológica para construir legitimidade e motivação social em relação a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Isso levou algumas nações europeias a identificar as histórias em quadrinhos como um problema a ser resolvido. Afinal, as revistas estadunidenses também circulavam, em menor

proporção, no continente europeu.

O quadrinista Scott Mccloud (2006) defende que os quadrinhos tem a capacidade de interferir no posicionamento dos indivíduos que entram em contato com esse objeto cultural, estabelecendo dessa maneira um impacto social e político, que não ocorre de maneira mecanizada uma vez que esses indivíduos (re)significam essas premissas partindo de suas experiências. Compreendemos que alguns grupos podem se utilizar das HQs para alcançar seus próprios interesses, tendo em vista que toda produção cultural possui intencionalidades políticas. Concepção que nos aponta os motivos que levaram esferas da sociedade estadunidense a empregar as histórias em quadrinhos como mecanismo de legitimidade da atuação dos EUA na Segunda Guerra Mundial e cunhando uma perspectiva propagandística para essa literatura, com o intuito de difundir imagens positivas sobre a participação estadunidense nesse conflito.

Na conjuntura brasileira desse período as HQs também foram percebidas como um problema, sobretudo por religiosos, que influenciados pelas premissas italianas⁸, entendiam que os quadrinhos “desnacionalizavam” os jovens. As críticas negativas aos quadrinhos aumentaram quando essa discussão alcançou jornalistas paulistas, que durante o Congresso Estadual de Jornalistas de São Paulo, em 1938, apontaram os problemas dos impressos que tinham a criminalidade e a violência como temáticas principais. Nesse evento as considerações foram dirigidas a publicações como o “Suplemento Policial em Revista” e “Contos Magazine”, todavia, em pouco tempo opiniões negativas passaram a ser vinculadas exclusivamente aos quadrinhos. Críticas que enfocavam inclusive um desincentivo que os quadrinhos estariam causando sobre o hábito da leitura para os jovens. Essas discussões adquiriram grandes proporções e foram abordadas por vários meios de comunicação.

Apesar das várias críticas direcionadas aos quadrinhos, Gonçalo Junior (2004) afirma que existiram intelectuais brasileiros que defenderam esse material literário, como é o caso do sociólogo Gilberto Freyre, durante os anos 1940. Para Freyre, as HQs poderiam ser utilizadas como um importante mecanismo para a alfabetização e para a entrada dos jovens no ambiente literário. Na visão de Freyre, as temáticas (violência, criminalidade, dentre outras) presentes nos quadrinhos, apontadas como os principais motivos das críticas, também permeavam outros objetos culturais. Dessa forma esse intelectual tentava desconstruir a ideia de que as HQs eram os únicos materiais que, por meio da abordagem à violência e a criminalidade, poderiam causar problemas sociais.

⁸Segundo Gonçalo Junior (2004), na Itália, esse cunho negativo relacionado as HQs se desenvolvia em meio ao fascismo de Benito Mussolini. Estudos do Ministério Popular da Cultura indicavam que os quadrinhos, nomeadamente os estadunidenses, traziam implicitamente uma tentativa de americanização dos costumes e culturas.

As discussões em torno da relevância ou problemas suscitados pelas histórias em quadrinho para a população brasileira foram alçadas ao debate político. No decorrer dos anos 1940 constatamos uma disputa de posicionamentos políticos sobre esses impressos: de um lado o Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais (INEP)⁹ apontava os problemas da leitura dos quadrinhos; de outro observamos Gilberto Freyre¹⁰ – em mandato como deputado federal – explicitando os pontos positivos dessa literatura para jovens e adultos. Em 1948 essas duas visões sobre os referidos periódicos entraram em embate na Comissão de Educação e Cultura da Câmara, instituída para verificar se as HQs deveriam ser censuradas, devido aos problemas que possivelmente engendravam na educação brasileira. Freyre utilizando-se de sua influência como relator da Comissão defendeu a relevância positiva desses objetos culturais, que foram expressas no parecer final de 1949. Todavia, as discussões em torno dos pontos negativos e positivos que as HQs poderiam ter continuaram a existir no contexto brasileiro.

Em âmbito internacional, desde meados da década de 1940, nos EUA, desenvolviam-se debates sobre as possíveis relações entre os quadrinhos e os problemas enfrentados pelas crianças e adolescentes, tais como a criminalidade, o homossexualismo¹¹ e dificuldades intelectuais. Debates que foram amplificados pela obra “A Sedução dos Inocentes” do psiquiatra Frederic Wertham, publicada em 1954. Segundo o historiador Rodolfo Grande Neto (2016):

Wertham acusava que, as histórias em quadrinhos, não só empobreciam a cultura como eram responsáveis por ensinar temáticas homoafetivas – como no caso de Batman e Robin – e incitar a delinquência entre os jovens. A polêmica em torno das questões levantadas por Wertham e seus seguidores levou com que os EUA criassem o chamado comic code, uma espécie de código de condutas das histórias em quadrinhos para jovens e adolescentes que passou a ser adotado pelas grandes editoras de quadrinhos da época (NETO, 2016, p. 16).

A posição de Wertham influenciou inúmeras alterações no entendimento social sobre os quadrinhos, a maneira como esses eram produzidos e como identificar seus públicos-alvo. Apesar de não ter sido publicado no Brasil, as premissas dessa obra serviram para aumentar os aspectos negativos vinculados aos quadrinhos, motivando discursos de grupos contrários a esse tipo de literatura.

Aliado ao contexto estadunidense, o ambiente francês também não era favorável a existência dos quadrinhos no cotidiano. Com o fim da Segunda Guerra Mundial, em 1945, os quadrinhos

⁹ Esse instituto foi criado em meados de 1937 vinculado ao Ministério da Educação (MEC), tendo como objetivo a construção de políticas educacionais nos mais diversos níveis.

¹⁰ Freyre foi eleito em 1946 para o cargo de deputado federal pela União Democrática Nacional, em que concorreu por Pernambuco e permaneceu no cargo até 1951.

¹¹ Para a sociedade ocidental, pautada na heteronormatividade, a homossexualidade era tratada como um problema a ser enfrentado pelas esferas sociais, e por isso chamado de homossexualismo.

estadunidenses passaram a ser exportados para a França. Segundo Gonçalo Junior (2004), intelectuais franceses perceberam essa prática como uma invasão cultural que estava motivando a criminalidade juvenil. Críticas que levaram a promulgação da Lei n. 49.956, em 1949, a qual estabelecia normas sobre a circulação de literatura destinada aos jovens, exercendo certa censura sobre roteiristas e artistas considerados imorais pela população francesa. O contexto internacional de fins da década de 1940 e início dos anos 1950 influenciou o contexto brasileiro de críticas aos quadrinhos, mesmo com a atuação direta de Gilberto Freyre na tentativa de demonstrar a relevância das HQs, principalmente no âmbito educacional.

Através dessa discussão compreendemos que os quadrinhos brasileiros – principalmente no decorrer das décadas de 1930, 1940 e 1950 – estiveram às margens dos produtos literários, ao mesmo tempo em que alcançavam grandes índices de comercialização e popularidade¹². Esse embate de concepções em torno dos quadrinhos tornou-se o plano de fundo para a emergência, em meados dos anos 1950, do gênero de HQs de terror.

O terror no mercado editorial brasileiro: o surgimento do gênero nos quadrinhos.

Assim como o restante do mercado editorial de quadrinhos brasileiro, a emergência das HQs de terror também tem relações com o ambiente de impressos estadunidenses. O desenhista Luciano Henrique Ferreira da Silva (2013) afirma que na década de 1950 surgiram os primeiros quadrinhos de terror nos EUA, e a *EC Comics*¹³ (*Educational Comics*) foi a principal editora a produzir periódicos deste gênero literário. Rapidamente esses impressos adquiriram notoriedade, ao mesmo tempo em que apresentavam certa deturpação em relação ao que era considerado costumes e valores estadunidenses. A grande comercialização das primeiras publicações do gênero de terror gerou o aumento dos investimentos desse filão específico, na mesma medida em que motivaram o interesse das editoras, que passaram a aplicar maiores investimentos nessa área. Segundo Silva (2013):

O estilo inovador destas revistas trazia a arte diferenciada dos modelos tradicionais através de desenhos arrojados, colorização impactante e grande apelo expressionista. [...] o estilo narrativo das revistas de horror da EC, inspirara-se nas narrativas dos programas radiofônicos tais como Inner Sanctum, das quais Feldstein era um fã inveterado. Os sinistros apresentadores criados por Feldstein, encarnados nos personagens The Crypt Keeper, The Vault Keeper e The Old Witch cumpriam a função narrativa de maneira teatral, num discurso verbal envolvente e ameaçador contido por balões irregulares e trêmulos, tentando transpor graficamente uma sonoridade adaptada da narrativa radiofônica (SILVA, 2013, p. 3)

¹²A comercialização desses periódicos girava em torno de 30 a 50 mil exemplares mensais.

¹³ Editora estadunidense criada por Max Gaines em 1944, e que funcionou até meados de 1960. Essa empresa estava dividida em quatro linhas editoriais: guerra, ficção científica, policial e horror.

Observamos que deste o surgimento deste gênero nos quadrinhos, seus produtores tentaram construir diferenciações perante aos outros materiais existentes, o que também servia como instrumento para despertar o interesse dos/as leitores/as perante as prateleiras repletas de HQs. Inspirações em outras mídias, como programas de rádio ou obras cinematográficas, pautaram as construções de roteiros e ilustrações. Silva (2013) afirma que esse gênero desenvolveu características diferentes das demais produções de quadrinhos desse período, apresentando linhas do expressionismo através de cores impactantes que tinham como intuito inserir os leitores no clima sombrio e melancólico das histórias¹⁴. A inspiração em programas radiofônicos, gerou a construção de balões trêmulos e apresentadores das histórias que acabavam desenvolvendo monólogos intimidadores aliados a aspectos humorísticos.

Esse estilo exigia uma aperfeiçoada conexão entre imagens e textos - característica fundamental dos quadrinhos – para transmitir aos leitores a atmosfera das histórias. As características da produção da *EC Comics* influenciaram outras editoras dos EUA que também estavam construindo histórias de terror. Como as primeiras publicações de quadrinhos de terror no Brasil eram permeadas, quase em sua totalidade, pelo material estadunidense, esses aspectos também influenciaram os artistas brasileiros que passaram a elaborar esses impressos posteriormente.

As primeiras HQs de terror brasileiras foram criadas no início da década de 1950. Todavia, Silva (2013) afirma que a série “Garra Cinzenta”¹⁵, publicada como suplemento do impresso “Gazetinha”, de 1937 a 1939, pode ser considerada a precursora do gênero no país. Nesse material o gênero de terror ainda não estava concretizado, porém existia uma conexão entre o policial, fantasia e a ficção-científica que flertava com o terror.

Silva (2013) defende que o mercado de quadrinhos brasileiro durante a década de 1950 tinha uma grande quantidade de títulos, formatos, editoras, métodos e temáticas. Aspecto que causou uma descentralização do trabalho assalariado, ao mesmo tempo em que emergiu o sistema de colaboração. Dessa maneira, um mesmo artista dedicado à produção de HQs poderia trabalhar para várias editoras diferentes, estabelecendo ao mesmo tempo certa autonomia e instabilidade profissional. Entretanto, a prática da importação de materiais estrangeiros ainda era constante, afinal, possibilitavam maiores lucros para as editoras, que apenas tinham que organizar o material

¹⁴ O expressionismo foi um movimento artístico europeu do início do século XX que buscava retratar as emoções subjetivas dos artistas envolvidos em sua criação.

¹⁵ A obra, que conteve um total de cem capítulos, foi roteirizada por Francisco Armond e ilustrada por Renato Silva ambos imersos no mercado editorial de quadrinhos brasileiro. A trama abordava temas como a morte e várias criaturas monstruosas.

existente e construir as capas.

Em uma perspectiva sócio-política e econômica, os historiadores Mello e Novais (1998) afirmam que na década de 1950 estava emergindo um otimismo relacionado ao capitalismo no contexto brasileiro e que se estendeu até meados dos anos 1970. O governo difundia uma ideia de que o Brasil estava se direcionando ao modernismo¹⁶, conjuntura que influenciou o mercado editorial como um todo.

A primeira editora brasileira a publicar uma HQ exclusivamente dedicada ao terror foi a paulista “La Selva”¹⁷. Gonçalo Junior (2004) discute que as grandes editoras de quadrinhos costumavam comprar os materiais com maior popularidade vendidos pelas distribuidoras estrangeiras, enquanto que para as editoras menores restavam apenas aquilo que não havia despertado o interesse. A La Selva era uma dessas editoras pequenas, que em meados de 1950 comprou histórias do herói *Black Terror* (O Terror Negro), roteirizadas pelo Mort Meskin (1916-1995)¹⁸ e ilustradas por Jerry Robinson (1922-2011)¹⁹. A primeira publicação desse impresso ocorreu em julho de 1950 e conseguiu grande popularidade²⁰, servindo como mecanismo para o crescimento econômico e comercial da La Selva, concretizando-a como a principal editora de HQs de terror dos anos 1950²¹. Mesmo com o encerramento das publicações estadunidenses do Terror Negro em 1951, as publicações brasileiras continuaram, com o mesmo título, porém, com histórias que envolviam outras personagens. Devido à grande comercialização da HQ Terror Negro, outras editoras passaram a publicar quadrinhos imersos nesse gênero, como foi o caso das editoras Vida Doméstica²², Orbis²³ e Novo Mundo²⁴. Grupos que teciam críticas aos quadrinhos brasileiros –

¹⁶ Segundo Mello e Novais (1998) este modernismo foi percebido como uma vinculação entre a inserção do Brasil no sistema capitalista de maneira adequada, um aumento do consumo e a naturalização gradual de uma “imagem do brasileiro”, relacionada a ideia de cordialidade.

¹⁷ O proprietário dessa editora era o imigrante italiano Vito Antonio La Selva, que desembarcou no Brasil em 1904. Após prestar serviço militar na Itália, retornou ao Brasil e se tornou proprietário de uma banca em 1933. Em pouco tempo, devido a prosperidade e a associação com o italiano Pelegrini, essa banca de jornais e revistas foi transformada na Distribuidora La Selva, em meados dos anos 1940. Gradualmente Vito passou a co-editar quadrinhos como a “Aventuras e Fantomas”, impressos provenientes da Argentina. Em fins da década de 1940 ocorreu o rompimento da parceria estabelecida com Pelegrini, e nesse momento Vito e seus filhos estruturaram a editora La Selva, que funcionava no mesmo espaço da distribuidora dessa família.

¹⁸ Artista estadunidense que iniciou os trabalhos com quadrinhos em 1937, especializando-se no gênero dos super-heróis. Trabalhou em várias editoras (como a *DC comics*) e em estúdios (como a *Eisner & Iger*) até a aposentadoria em 1982.

¹⁹ Desenhista estadunidense que iniciou a carreira em 1939. Trabalhou na *DC Comics* e em parceria com vários artistas renomados, era especializado na produção dos “comic books”.

²⁰ Esse periódico conseguiu a comercialização de 30 mil exemplares mensais, expandida para 40 mil cópias vendidas nos anos posteriores.

²¹ Além de O Terror Negro (1950-1967), a La Selva também publicou: Contos de Terror (1954-1964); Sobrenatural (1954-1967) e Frankenstein (1959-1967).

²² Criada em 1920, iniciou a publicação de quadrinhos apenas em 1947, que contavam com uma mescla entre a produção de artistas nacionais e estrangeiros, entre seus editores constava Jesus Gonçalves e o redator Mario Nunes.

religiosos, professores e políticos – apontavam que a violência e a criminalidade eram prejudiciais aos jovens que realizavam a leitura desses impressos, pois estariam estimulando a imoralidade. Essas temáticas eram as bases centrais do gênero de terror, assim, não tardou para que as HQs de terror sofressem inúmeros pareceres negativos.

A morte, a violência, o crime, a exposição dos corpos em situações dramáticas, faziam parte do chamamento contido nas capas das HQs. Em seguida duas capas da HQ Terror Negro:

Figura 01: “Capa”, Terror Negro, 1950



Fonte: La Selva, São Paulo, nº 06, 1950
Acervo: Guia dos Quadrinhos

²³ Editora que começou a publicar HQs a partir dos anos 1950, com o fortalecimento do gênero de terror no mercado editorial dessa literatura, para se destacar comercialmente possuía uma grande quantidade de periódicos impressos em cores.

²⁴ Editora de Victor Chiodi que realizava o trabalho de impressão dos quadrinhos da La Selva, porém, em meados da década de 1950 passou a publicar suas próprias HQs (*Noites de Terror* e *Gato Preto*).

Figura 02: “Capa”, Terror Negro, 1950



Fonte: La Selva, São Paulo, n° 13, 1950
Acervo: Guia dos Quadrinhos.

A ideia de urgência era algo presente nas capas da “Terror Negro”, uma vez que os personagens das histórias eram constantemente representados em situações limites, perigosas, que procuravam despertar angústia nos indivíduos que observavam suas capas nas bancas de revista. Essas capas eram o primeiro contato que os possíveis leitores realizavam com esses materiais literários e os editores da “La Selva” conseguiam incitar a curiosidade. Descobrir como os personagens chegaram na situação ameaçadora representada na capa tornava-se um dos principais motivadores de compra para o público leitor de quadrinhos. As cores eram utilizadas para ressaltar a ambientação da cena elaborada pelos roteiristas e a sensação de perigo das personagens frente a ameaça que se apresenta. Entretanto, para diminuir os custos de produção, o restante desses títulos eram impressos sem coloração. Dessa maneira, as cores eram utilizadas para evidenciar a revista “Terror Negro”, perante as demais revistas existentes nas bancas.

A violência se caracterizava como um dos fatores recorrentes, podendo ser expressa de forma explícita ou implícita. Normalmente estava relacionada ao sobrenatural, ao inexplicável racionalmente. Na visão dos críticos do terror, essa violência representada nas capas e no desenrolar das histórias, mesmo claramente ficcionais, estariam incentivando os jovens a cometerem ações

violentas no cotidiano. Nessa violência existia a associação ao corpo erotizado, exposto em seus diversos contornos (idealizados), que para esses críticos favoreciam a libertinagem e a imoralidade.

As ilustrações elaboravam ilusões de movimento, que tinham o intuito de ressaltar as linhas corporais dos personagens representadas. Aliado a esse pressuposto temos os corpos desnudos de homens e mulheres, em que apenas os órgãos genitais estão cobertos pelos elementos do ambiente perigoso em que se inserem. As características levantadas serviam como mecanismos importantes para a comercialização desses materiais, na medida em que incentivavam a imaginação e o desejo de possíveis leitores, que frequentavam os pontos de venda. A expectativa de vislumbrar a personagem (mulher) exposta na capa totalmente nua ou em outras posições eróticas, tinha como objetivo despertar o interesse. A violência e a exposição corporal eram as particularidades que estariam prejudicando a moralidade juvenil, que esferas – principalmente conservadoras – da sociedade pretendiam defender. Levando a condenação dos quadrinhos de terror logo após seu surgimento no mercado editorial brasileiro.

Gonçalo Junior (2004) afirma que um dos principais críticos desse gênero foi o jornalista Carlos Lacerda (1914-1977)²⁵, que expressava suas opiniões desfavoráveis aos HQs de terror no periódico “Tribuna da Imprensa”. Nesse meio de comunicação a principal editora a se tornar alvo das críticas acabou sendo a La Selva. Todavia, esse posicionamento negativo não prejudicou a popularidade e comercialização desses impressos de maneira considerável.

Silva (2013) acrescenta que esse filão comercial cresceu rapidamente e adquiriu estabilidade no mercado editorial, característica que influenciou inúmeras editoras pequenas a publicarem quadrinhos pautados nesse gênero, com o objetivo de adquirir retorno econômico. Para além da emergência do mercado de terror, editoras como a La Selva e Novo Mundo, dentre outras, também possibilitaram o desenvolvimento de artistas qualificados e especializados na elaboração de HQs, mesmo que estes indivíduos estivessem restritos à ilustração das encadernações e diagramações. Afinal, essas editoras realizavam grandes importações de materiais estadunidenses. O que demonstra a importância do gênero de terror para a formação de quadrinistas nacionais, uma vez que essas pequenas participações abriram espaço para a criação posterior de roteiros e ilustrações realizados por artistas brasileiros.

Para Gonçalo Junior (2004) os anos 1950 representaram um ambiente de otimismo para os artistas brasileiros que dedicavam-se a produção de quadrinhos. Artistas paulistas²⁶ organizaram um

²⁵ Carlos Lacerda, jornalista e político brasileiro, que se destacou pela oposição ferrenha ao governo de Getúlio Vargas (1951-1954). Ele iniciou sua carreira em 1929, trabalhando para o “Diário de Notícias”.

²⁶ Entre os membros organizadores desse evento estavam: Jayme Cortez, Miguel Pentead, Reinaldo de Oliveira, Silas

evento, em meados de 1951, conhecido como a Primeira Exposição Didática Internacional de Histórias em Quadrinhos. A premissa central do evento era demonstrar a relevância das HQs como forma de arte e literatura, aspecto que os idealizadores tentaram evidenciar na imprensa, utilizando-se das relações estabelecidas com os membros desse meio de comunicação. Através do evento, os artistas paulistas conseguiram visibilidade aos quadrinhos, incentivaram a profissionalização dos roteiros e ilustrações nacionais e estabeleceram relações sociais entre artistas, que culminaram na Associação de Desenhistas de São Paulo²⁷ (Adesp) em 1952.

Entretanto, apesar desse clima de otimismo entre os artistas vinculados a produção de quadrinhos, as críticas sobre esses impressos continuaram a existir. Pesquisas desenvolvidas pela Fundação Getúlio Vargas (FGV)²⁸, em 1951, apontaram uma perspectiva de crescimento desse mercado, caracterizando inclusive alguns problemas, tais como erros ortográficos e gírias, na linguagem empregada nesses periódicos. Essa pesquisa trazia também a argumentação que esses materiais continham violência, crimes, destruição e vingança, vinculando essas temáticas a algo inadequado e prejudicial para a sociedade brasileira.

Os embates políticos envolvendo os aspectos positivos e/ou negativos dos quadrinhos brasileiros originaram uma série de regulamentações em forma de códigos de ética das (ou para as) editoras e leis. Esses instrumentos normalmente determinavam quais temáticas poderiam (ou não) ser abordadas pelas HQs, também estabelecendo como deveria ocorrer esse tratamento. Dentre essas deliberações cabe ressaltar o Projeto de Nacionalização das Histórias em Quadrinhos, de 1963, que estabelecia um aumento crescente e gradual de espaço, nesses impressos, para a produção nacional. O referido decreto foi criado devido a manifestações de artistas de quadrinhos brasileiros que, segundo eles, à grande concentração de importações dos materiais estrangeiros, não possibilitava a inserção desses profissionais no mercado editorial de quadrinhos brasileiros. Entre os principais artistas que lideraram essas manifestações, destacam-se Miguel Penteadó e Jayme Cortez, ambos fundadores da Editora Continental, em 1959.

Essa empresa tinha como objetivo a publicação exclusiva de produções nacionais, buscando demonstrar como a lucratividade também era possível através dessa escolha. Essa atuação acabou

Roberg e Álvaro de Moya.

²⁷ A Adesp serviu como uma espécie de base sindical para os artistas de quadrinhos paulistas, que passaram a se organizar na busca pelo espaço para as produções nacionais nas editoras e a regulamentação do trabalho que estavam desempenhando.

²⁸ Em pesquisa realizada pela Fundação Getúlio Vargas (FGV), publicada na revista *Conjuntura Econômica* em meados da década de 1950, estimou-se um grande crescimento desse filão comercial. Aumentando para 150 milhões o número de exemplares comercializados, que gerou um retorno de 120 milhões de cruzeiros. Para a FGV esse crescimento estaria relacionado ao aumento dos títulos, a emergência de novas editoras e a estruturação da distribuição nos estados brasileiros.

fortalecendo as reivindicações dos demais artistas e auxiliou nas pressões que levaram a decretação do Projeto de Nacionalização das Histórias em Quadrinhos. O desenhista Luciano Henrique Ferreira da Silva (2012) aponta que essa legislação também previa a inserção de temáticas vinculadas à cultura brasileira e a perspectiva da identificação autoral, em uma clara tentativa de valorização do artista. A perspectiva de abordar temáticas brasileiras era uma das estratégias dos quadrinistas em conseguir apoio governamental e da sociedade para essa legislação. Outro desses mecanismos refere-se a instituição de um código de ética, em que os editores deveriam estabelecer um controle sobre as histórias estrangeiras, que seriam categorizadas em “sérias” e de “má qualidade”. Esse código buscava uma regulamentação, pelos próprios editores, dessa literatura, em que a “má qualidade” era expressa pela violência e o crime, e as “sérias” representavam uma reafirmação de valores morais e cívicos. Apesar de uma inicial repetitividade governamental ao projeto, durante o governo de João Goulart (1961-1964), devido à instabilidade política e o golpe civil militar o projeto acabou sendo negado pelo governo.

Na visão de Luciano Henrique Ferreira da Silva (2013) de 1950, início das publicações de O Terror Negro, até meados dos anos de 1960 compreendem o primeiro momento dos quadrinhos de terror brasileiros. Pautado principalmente na formação de mão-de-obra especializada e no surgimento de várias editoras pequenas, essa fase serviu para concretizar o gênero no mercado editorial. Todavia, apesar da relevância editorial e popularidade que os quadrinhos de terror adquiriram neste ambiente, após o golpe militar de 1964 e a instauração da ditadura civil militar o status desse gênero de HQs acabou sendo alterado.

Lançadas aos limites do mercado editorial, devido a censura estabelecida pelos militares aos impressos, as HQs desse gênero passaram a ser produzidas apenas por pequenas editoras. Esse cerceamento estava amparado legalmente através da Lei das Publicações Perniciosas aos Jovens (1965)²⁹, que em linhas gerais proibia a comercialização de impressos que abordassem crime e violência, ou seja, os pilares das HQs de terror. Entretanto, Silva (2013) afirma que:

[...] as publicações de terror que pareciam agora estar à margem do mercado editorial, banidas de seu tradicional círculo de consumo massificado, sujeitas a mesma taxaço e espaço semi-clandestino reservado às revistas obscenas e de pornografia, estavam longe de deixarem de ser publicadas e ainda encontrariam um espaço de mercado que persistiria por décadas (SILVA, 2013, p. 10).

Nessa conjuntura de marginalização dessas publicações, apesar da persistência de algumas editoras e títulos, as HQs não tinham regularidade na publicação. Porém, a popularidade desse

²⁹ A regulamentação em questão foi proposta pelo deputado Erico de Oliveira e foi sancionada durante o governo do militar Castelo Branco (1964-1967).

gênero perante o público leitor de quadrinhos não diminuiu, apesar desse contexto, e foi mantida a sustentação a não extinção do terror nos quadrinhos nacionais³⁰. Percebido por Silva (2013) como a segunda fase das HQs de terror no Brasil, esse momento, iniciado em 1965, se estende até meados do ano de 1975.

Os artistas nacionais que trabalhavam com a produção de quadrinhos, segundo Gonçalo Junior (2004), acabaram sofrendo boicotes e muitos deixaram essa esfera editorial no início da ditadura civil militar. Muitos artistas estavam sendo associados a grupos opositores ao governo, o que causou uma perseguição nesse setor comercial, entre os próprios artistas e nas editoras. Existiam temores quanto a repressão e perda dos direitos políticos entre a classe artística também relacionada à elaboração de HQs. Esses impressos passaram a representar, para setores conservadores, uma ameaça para a moralidade e a formação intelectual dos jovens brasileiros. Várias medidas governamentais foram gradualmente instituídas para impedir que os quadrinhos prejudicassem o cotidiano social, segundo os legisladores.

Antes da instalação dos governo militares compreendemos que, apesar das constantes pejorativas negativas vinculadas aos quadrinhos, existiam discussões em torno dos pontos positivos dessa literatura. Porém, o autoritarismo e violência governamental, características do período, passaram a coibir esses debates colocando os quadrinhos de terror em um ambiente marginalizado. Dessa forma, enquanto a década de 1950 é percebida como um período de otimismo para os trabalhadores envolvidos com a produção e circulação de HQs, devido ao crescimento desse mercado, os anos 1960 até meados da década de 1970, marcaram uma estagnação desse setor editorial, em que a insegurança e instabilidade foram as características vivenciadas pelos artistas brasileiros.

Essa situação acabou sendo alterada, gradualmente, no decorrer dos anos que compõem a chamada “Abertura Política”, que remete aos governos dos militares Ernesto Geisel (1974-1979) e João Batista Figueiredo (1979-1985), e os chamados governos democráticos. Nesse momento acontece a retomada das publicações de terror no mercado editorial de quadrinhos brasileiro. Inicialmente com a publicação da HQ “Kripta” pela Rio e Gráfica Editora (RGE), em 1976. Periódico que, devido à grande comercialização, motivou outras editoras a investirem nesse filão comercial. Nessa perspectiva, em 1981, a editora D-Arte começou a publicar a “Mestres do Terror”, quadrinho que tinha como característica principal a produção nacional de suas histórias.

³⁰ Segundo Silva (2012) as tiragens anuais da editora La Selva de HQs do terror e mistério em 1967, dois anos após a promulgação da Lei das Publicações Perniciosas aos Jovens, foi de 1.440.000. A RGE possuiu uma quantidade de 1.314.264 tiragens de terror e a Novo Mundo publicou de 960.000. Dados que apontam para a continuidade do interesse do público de leitores dessa literatura.

Ao longo desse trabalho discutimos a inserção dos quadrinhos no contexto brasileiro, refletindo como a rivalidade entre Aizen, Marinho e Chateaubriand serviu como pilar para a concretização dessa literatura no mercado editorial nacional. Observamos as reações sociais à entrada e popularidade dos quadrinhos brasileiros, evidenciando as tensões existentes entre uma visão pessimista e otimista sobre essa literatura, em que, o ambiente internacional interferiu nas percepções de algumas esferas da sociedade brasileira sobre esse gênero literário. No mais das vezes as HQs, inclusive na esfera política, foram compreendidas como maléficas à moralidade juvenil e motivadoras de criminalidade entre as crianças e adolescentes.

Observamos ainda que o gênero do terror emergiu nas editoras brasileiras e conseguiu uma rápida popularidade entre o público leitor de quadrinhos. Percebemos como a produção de HQs estadunidense exerceu influência sobre a construção desse gênero no Brasil, seja através da adaptação e tradução das histórias, como no caso do Terror Negro, ou mesmo pela influência técnica sobre os roteiros nacionais. Igualmente compreendemos que esse gênero serviu para fortalecer comercialmente editoras pequenas dedicadas a construção de quadrinhos, e a concretização de um ambiente de trabalho para artistas durante meados dos anos 1950. Perspectiva que declinou durante os governos militares, devido a censura imposta sobre esses materiais, expressa legislativamente pela Lei das Publicações Perniciosas aos Jovens, de 1965.

Referências

- JUNIOR, Gonçalo. **A Guerra dos Gibis: A formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos 1933-64**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- MCCLOUD, Scott. **Reinventando os Quadrinhos**. São Paulo: Makron Books, 2006.
- MOYA, Álvaro de. **História da História em Quadrinhos**, São Paulo: Brasiliense, 1986.
- NETO, Rodolfo Grande. **Manifestações políticas na obra *O Cavaleiro das trevas* de Frank Miller**. 2016. Dissertação (Mestrado em História e Regiões), Irati: Universidade Estadual do Centro-Oeste – Unicentro, 2016.
- SILVA, Luciano Henrique Ferreira. **O gênero de horror nos quadrinhos brasileiros: Linguagem, Técnica e trabalho na consolidação de uma indústria – 1950/1967**. 2012. Tese (Doutorado em Tecnologia), Curitiba: Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, 2012.
- SILVA, L. H. F.. **O terror brasileiro: um olhar sobre uma tradição popular nos quadrinhos**. In: 2ª Jornada Internacional de Histórias em Quadrinhos. São Paulo: **Anais Eletrônicos da 2ª Jornada Internacional de Histórias em Quadrinhos**, 2013.

Fontes

“Capa”, **Terror Negro**, São Paulo: La Selva, n° 06, 1950. Acervo: Guia dos Quadrinhos.

“Capa”, **Terror Negro**, São Paulo: La Selva, n° 13, 1950. Acervo: Guia dos Quadrinhos.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS, edição 152, 1939, p. 10.

JORNAL DO BRASIL, edição 150, 1939, p. 17.

Recebido em: 25 de setembro de 2019.

Aprovado em: 17 de fevereiro de 2021.