

Desenvolvimento e difusão das histórias em quadrinhos a partir de jornais estadunidenses do século XIX¹

Juliana de Kássia de Oliveira ANGELIM (mestranda)²

Universidade Federal do Pará, Belém, PA

Resumo:

A narrativa formada pela interação entre imagens e palavras caracteriza, de maneira geral, o que se considera como a nona arte e um dos principais meios de comunicação da atualidade: as histórias em quadrinhos. Ao buscar as origens destas, depara-se, inevitavelmente, com jornais estadunidenses do século XIX. A introdução de tiras em quadrinhos nos suplementos dominicais e nas páginas diárias desses periódicos impulsionaram o desenvolvimento e a difusão das histórias em quadrinhos não só nos Estados Unidos como em países afora, dentre eles o Brasil. Assim, com o presente trabalho, propõe-se apresentar uma breve trajetória dessa forma de arte e meio de comunicação nos dois países, tendo os jornais como ponto de partida e atentando para os períodos em ascendência e em decadência ao longo do caminho.

Palavras-chave: Jornais; Histórias em quadrinhos; Meio de comunicação.

Introdução

A narrativa formada pela interação entre imagens e palavras caracteriza, de maneira geral, um dos principais meios de comunicação³ da atualidade: as histórias em quadrinhos – ou simplesmente “quadrinhos” ou “HQs”. Estas, além de terem suas publicações próprias (com histórias que abordam da vida cotidiana à ficção científica, do humor ao terror, dentre outros gêneros/estilos), também estão presentes em jornais, revistas, anúncios publicitários e livros didáticos, por exemplo. Não é à toa que:

As histórias em quadrinhos se tornaram a tal ponto um componente central da cultura contemporânea, com uma bibliografia tão extensa, que seria trivial insistir no que todos sabemos de sua aliança inovadora, desde o final do século XIX, entre a cultura icônica e a

¹ Trabalho apresentado no GT de História da Mídia Impressa, integrante do 11º Encontro Nacional de História da Mídia.

² Formada em Comunicação Social (Jornalismo) pela Universidade Federal do Pará. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Pará; email: jhangelim@gmail.com.

³ De acordo com Zilda Anselmo (1975, p.22), “são vários os critérios dos meios de comunicação de massa. Na literatura especializada, um dos critérios os divide em meios impressos (jornal, revista, livro e *quadrinhos*) e os meios não-impressos ou audiovisuais (cinema, rádio e televisão)”.

literária. Participam da arte e do jornalismo, são a literatura mais lida, o ramo da indústria editorial que produz maiores lucros (CANCLINI, 2000, p.339).

O percurso das histórias em quadrinhos até se tornarem um componente central da cultura contemporânea é marcado por ascendências e decadências, tendo como ponto de partida o jornalismo, e, mais especificamente, dois jornais estadunidenses do século XIX. Isso porque, ainda que a utilização de imagens para a construção de narrativas seja datada da pré-história, quando imagens eram gravadas em cavernas, foi a partir das iniciativas de Joseph Pulitzer e de William Randolph Hearst – proprietários dos jornais *New York World* e *Morning Journal*, respectivamente – que de fato teve início o desenvolvimento e a difusão das histórias em quadrinhos (ANSELMO, 1975, p.40, 45).

As tiras diárias e os suplementos dominicais de jornais estadunidenses

Joseph Pulitzer foi um imigrante húngaro que comprou o *New York World* em 1883 e que, dentre outros recursos, valeu-se de grandes manchetes, artigos sensacionalistas e ilustrações para ampliar o público leitor do seu jornal (ANSELMO, 1975, p.45). Uma das estratégias adotadas para atrair leitores foi a criação de um suplemento dominical, que, por priorizar a imagem ao texto, serviu ao propósito de cativar tanto aqueles que não sabiam ler quanto os imigrantes que não dominavam a língua inglesa.

Nesse contexto, recebe destaque um ilustrador em especial, chamado Richard Outcault, cujos desenhos figuraram no suplemento dominical do *New York World* (GOIDA; KLEINERT, 2011, p.9). Em 1895, Outcault criou *Down Hogan's Alley* (que pode ser traduzido como *O Beco de Hogan*), série de desenhos onde apareceu pela primeira vez o personagem *Yellow Kid* (conhecido no Brasil por *Garoto* ou *Menino Amarelo*), que, devido à grande popularidade, um ano depois viria a se tornar o protagonista da que muitos consideram como a primeira história em quadrinhos do mundo (LUCCHETTI, 2001, p.1-2).

O que faz de *Down Hogan's Alley* uma “série de desenhos”, enquanto que *The Yellow Kid* recebe o status de história em quadrinhos, é a inserção de um elemento essencial às HQs modernas: o balão de fala. Para Zilda Anselmo (1975, p.44), as histórias em quadrinhos possuem como elementos essenciais “a narração em sequências de imagens, continuidade dos personagens duma sequência a outra e o diálogo incluso na imagem”.

Cabe, entretanto, colocar que a utilização dos balões de fala por Outcault (inicialmente traduzida na aparição de falas apenas na camisola do garoto, e não dentro de balões) não equivale exatamente à primeira inclusão de texto na imagem. Ainda em meados do século XIX, o artista francês Rodolphe Topffer criou histórias que constavam de imagens separadas por um traço vertical, que demarcava os limites entre a imagem e uma legenda que a acompanhava (ANSELMO, 1975, p.43). Mas, apesar de a Europa ocupar uma posição precursora no que se refere às histórias em quadrinhos no Ocidente, o balão de fala propriamente dito só teria aparecido com o garoto amarelo de Outcault. Além do mais, as histórias em quadrinhos dos artistas europeus só começaram a ganhar maior visibilidade no exterior a partir do final da Segunda Guerra Mundial, período em que as HQs estadunidenses já tinham ganhado o mundo (GOIDA; KLEINERT, 2011, p.11).

Após comprar o *Morning Journal* em 1895, William Hearst passou a disputar leitores com Pulitzer, valendo-se, também, da publicação de um suplemento dominical ilustrado para aumentar as vendas do jornal. Contratou como desenhista Rudolph Dirks, criador de *The Katzenjammer Kids* (*Os Sobrinhos do Capitão* ou *Hans e Fritz*, no Brasil), que retratava dois garotos malandros sempre revoltados contra o poder estabelecido (ANSELMO, 1975, p.46).

As tiras em quadrinhos serviram de tal forma ao propósito de ampliação do público leitor e das vendas dos dois jornais citados que passaram a ser publicadas nas modalidades *daily strips* (lançadas diariamente, em preto e branco) e *sunday pages* (aparecendo coloridas nos tradicionais suplementos dominicais). Além disso, visando organizar melhor uma distribuição das histórias em quadrinhos, tanto Pulitzer quanto Hearst criaram os chamados *Syndicates*, que enviavam a mesma HQ para vários jornais e conferiam aos seus criadores o ganho de uma porcentagem do lucro das vendas (GOIDA; KLEINERT, 2011, p.9).

As iniciativas dos proprietários do *New York World* e do *Morning Journal* não só atraíram leitores e compradores para os jornais como também artistas para a produção de histórias em quadrinhos, o que, somando às inovações técnicas da imprensa – com a utilização de máquinas como linotipos, rotativas e estereotípias em zinco, que tornaram o produto mais barato e acessível –, fez do final do século XIX e do início do XX uma época de ouro para o desenvolvimento das HQs (ANSELMO, 1975, p.47).

Os artistas criaram tiras de garotos, animais e família, para citar alguns temas, e, até a década de 20, todas elas possuíam a finalidade de provocar o riso no público leitor. Tal

cenário modifica-se a partir de 1929, quando o gênero humorístico passa a dividir espaço com tiras de aventura, ficção científica, detetives e muitas outras: trata-se do início da chamada era de ouro dos quadrinhos, que perduraria até o ano de 1938. Personagens como *Dick Tracy* (de Chester Gould), *Flash Gordon* (de Alex Raymond), *Mandrake, o Mágico* (de Lee Falk/Phil Davis) e *Phanton*, conhecido no Brasil como *O Fantasma* (de Lee Falk/Ray Moore), datam dessa época (GOIDA; KLEINERT, 2011, p.9-10).

Ademais, foi na década de 30 que, dado o sucesso das HQs nos jornais, também começaram a ganhar popularidade as revistas próprias de quadrinhos, denominadas de *comic books*, nos Estados Unidos (no Brasil, estas ficaram conhecidas pelo nome de *gibis*). Inicialmente, o conteúdo dessas publicações era composto apenas de material compilado das principais histórias em quadrinhos publicadas nos jornais, até que, com o tempo e a ampliação do número de leitores, as editoras passaram a investir em material exclusivo. No fim da década, em 1938, surgiu o primeiro super-herói da história dos quadrinhos, o *Super-Homem*. Adicionando o seu sucesso imediato à criação do *Batman*, um ano depois, estava aberta a porta para o aparecimento de centenas de super-heróis e para a disseminação de suas histórias pelo mundo (GOIDA; KLEINERT, 2011, p.10).

Sem dúvidas, as histórias em quadrinhos estadunidenses finalizaram a década de 30 em pleno desenvolvimento, exportando suas grandes séries para vários países. Mas, com o início da década de 40, tanto o curso da história mundial como o desenvolvimento das histórias em quadrinhos foram diretamente afetados pela Segunda Guerra Mundial. Uma das primeiras consequências da influência da guerra foi a proibição das HQs advindas dos Estados Unidos em países como Itália, França, Alemanha e União Soviética. Além disso, as HQs se tornaram instrumentos de propaganda da guerra, de forma que os artistas, em colaboração com o governo estadunidense, fizeram com que seus personagens entrassem em luta contra os japoneses, desfizessem intrigas inimigas, derrotassem espões e sabotadores, enfim, tomassem parte ativa no conflito mundial (ANSELMO, 1975, p.56).

Marcada por proibições de veiculação e restrições no conteúdo abordado pelas HQs, conclui-se que a década de 40, no geral, caracteriza-se por uma lenta evolução das histórias em quadrinhos – para não falar em decadência. A década seguinte, ainda que não mais inserida no contexto da guerra, manteve, em parte, tal situação de declínio das HQs, visto que

se acentuou nessa época o ataque aos quadrinhos por parte de profissionais como psiquiatras, educadores e psicólogos:

A HQ foi acusada de representar para os jovens uma perda de tempo e de atenção, de desenvolver a preguiça mental, de não ter nenhuma sutileza, de tornar as coisas demasiadamente fáceis, de falta de estilo e de moral, de humorismo imbecil ou de reduzir as maravilhas da linguagem a grosseiros monossílabos. Com o aumento da delinquência juvenil após a Segunda Grande Guerra, esses ataques se tornaram mais violentos e as acusações de psicólogos e pedagogos culminaram com a publicação da obra do psiquiatra [Fredric] Wertham (1954), *The Seduction of the Innocent* (A Sedução dos Inocentes) (ANSELMO, 1975, p.58).

Ainda que os argumentos de Wertham tenham sido refutados posteriormente e apontados como exagerados e generalizadores, as HQs não conseguiram escapar da censura dos *syndicates* estadunidenses. Outro motivo de preocupação era a concorrência advinda da televisão, de forma que, na década de 50, chegou-se até a prever o desaparecimento das histórias em quadrinhos. Tal prognóstico revelou-se totalmente equivocado devido, dentre outros fatores, ao revigoramento das tiras diárias dos jornais a partir do início da publicação de HQs de caráter intelectual, a exemplo de *Peanuts* (conhecido no Brasil como *Minduim*), de Charles Schulz. Em 1950, também começa a ganhar destaque publicações de terror, com histórias de vampiros e monstros diversos. Histórias de outros gêneros/estilos não deixaram de ser publicadas e, num balanço geral, o pós-guerra inicia um período de criatividade e de renovação para as histórias em quadrinhos (ANSELMO, 1975, p.59-60).

Mesmo a censura, que teria perdurado até a década de 80, provocou reações que revelaram uma criatividade implícita ou ainda desconhecida. Na metade da década de 60, teve início a publicação dos chamados *underground comics*, histórias livres, irreverentes, contestadoras e até mesmo pornográficas, de artistas não filiados aos *syndicates* ou às editoras de *comic books* (GOIDA; KLEINERT, 2011, p.11). Assim, as histórias em quadrinhos – que inicialmente fizeram sucesso por abordar de forma cômica temas relacionados à vida cotidiana, objetivando o maior número possível de leitores – estavam, algumas décadas depois de sua época de ouro, visando um público mais restrito, adulto, com histórias de caráter intelectual, crítico e, por que não, erótico.

É importante colocar que, a partir da década de 60, veio à tona um grande momento de avanço para a Europa em se tratando de quadrinhos. Tanto histórias exclusivas para o público

adulto quanto personagens a exemplo de *Asterix*, de René Goscinny/Albert Uderzo, aceito pelos mais variados públicos, foram sinônimo de sucesso para as HQs europeias; sucesso não necessariamente refletido em exportações e lucros gigantescos, mas observado pelo próprio desenvolvimento das histórias em quadrinhos (GOIDA; KLEINERT, 2011, p.11).

Diferentemente das tiras em jornais ou dos *comic books* estadunidenses, as HQs europeias passaram a ser publicadas em séries, cujas narrativas completavam-se em 45 ou mais páginas e depois eram publicadas em álbuns. Esse formato continuou sendo adotado ao longo dos anos, enquanto nos Estados Unidos, mesmo com a publicação de quadrinhos em outros formatos (como em *comic books*), nada superou o sucesso das tiras cômicas, conclusivas em quatro ou menos quadrinhos, publicadas nos jornais. Entretanto, mesmo essas tiras nos jornais começaram a passar por um período de decadência, entre 1980 e 1990, o que implicou no aparecimento de minisséries e *graphic novels*, para renovar o gosto pelas HQs: “Assim, decadente nos jornais, mas explodindo em revistas e nas livrarias, os quadrinhos sobreviveram, em transformação e revolução muito saudáveis” (GOIDA; KLEINERT, 2011, p.12).

Os suplementos de jornais brasileiros

Apesar da posterior decadência das histórias em quadrinhos nos jornais dos Estados Unidos, é inegável a importância das tiras publicadas no *New York World* e no *Morning Journal* para que as HQs se tornassem um dos principais meios de comunicação e um componente central da cultura contemporânea. O sucesso do *Garoto Amarelo* de Outcault e d’*Os Sobrinhos do Capitão* de Dirks abriu caminho para que cada vez mais desenhistas se dedicassem aos quadrinhos, estimulados por um público leitor também crescente. Difundidas para além das fronteiras nacionais, as HQs estadunidenses foram um marco para o desenvolvimento das histórias em quadrinhos em vários países, dentre eles o Brasil. E os jornais também desempenharam um papel fundamental para a consolidação das HQs neste país, como será visto a partir de agora.

De acordo com Álvaro de Moya & Moacyr Cirne (2002, p.122), já no século XIX, houve trabalhos pioneiros em quadrinhos no Brasil, e todos de autoria do caricaturista italiano Angelo Agostini. São eles: *As cobranças*, obra precursora do modo narrativo das histórias em

quadrinhos, publicada em 1867; *As aventuras de Nhô-Quim*⁴, datada de 1869, e *As aventuras de Zé Caipora*, cuja primeira publicação ocorreu em 1883. Mas, dada a importância e o sucesso adquiridos pela primeira revista em quadrinhos publicada no país, autores como Zilda Anselmo (1975, p.67) e Stela Lachtermacher e Edison Miguel (in LUYTEN, 1985, p.41) iniciam a história dos quadrinhos no Brasil a partir de 1905, com a publicação de *O Tico-Tico*.

A revista, que circulou até 1962, insere-se numa nova fase da imprensa brasileira, em que o público leitor passa por segmentação⁵ e os conteúdos de jornais e revistas deixam de ser voltados exclusivamente para os adultos e começam a visar, também, as crianças. Combinando entretenimento e educação, *O Tico-Tico* trazia histórias em quadrinhos, versos, contos, enigmas e adivinhações, bem como conhecimentos e aprendizados sobre ciências, matemática, geografia, artes e educação moral e cívica, para citar uma parte dos conteúdos que compunham suas páginas (MERLO, 2004, p.4-5).

As HQs publicadas na revista eram, em sua maioria, reproduções de tiras dos jornais estadunidenses, tendo como exemplo de maior sucesso o título *Buster Brown*, de Outcault – que, apresentado aos pequenos leitores como *Chiquinho*, continuou a figurar n’*O Tico-Tico* mesmo depois do seu término nos Estados Unidos, ficando ao encargo de artistas nacionais a produção de novas histórias (MOYA, 1977, p.202). Entretanto, vale destacar que a ênfase em histórias e personagens estrangeiros não implica na inexistência de títulos nacionais: de acordo com Zilda Anselmo (1975, p.67), apesar da maioria dos desenhistas brasileiros adaptarem personagens vindos de fora, muitos deles também criavam personagens nacionais para a revista, a exemplo de Oswaldo Storni, criador de *Zé Macaco e Faustina*, e de Luís Sá, que lançou *Reco-Reco, Bolão e Azeitona*.

Dito isso, é chegada a hora de falar dos jornais. A criação de suplementos que dedicavam espaço às histórias em quadrinhos como estratégia para a ampliação de leitores e de exemplares vendidos não se restringiu ao território estadunidense, sendo também

⁴ *As aventuras de Nhô-Quim ou Impressões de uma viagem à corte* foi lançada na revista *A vida fluminense*, em 30 de janeiro de 1869. Consta como a primeira história em quadrinhos seriada lançada no Brasil, motivo pelo qual o dia 30 de janeiro foi escolhido como o Dia do Quadrinho Nacional. Disponível em: <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos/quadrinhos-pioneiro-nas-historias-seriadas>>. Acesso em: 13 de agosto de 2016.

⁵ É importante considerar a ressalva feita por Robert Darnton (1990, p.47) acerca da equivocidade de pensar “o público” como uma entidade dotada de sentido, bem como não cabe pensar numa audiência de “massa” constituída por indivíduos atomizados e indiferenciados. Segue a isso a determinação de que grupos específicos lerão partes específicas de um jornal, daí a necessidade de segmentação para atrair um maior número de leitores e consumidores.

vislumbrada em jornais do Brasil. A tendência foi inaugurada em 1929, pelo jornal *Gazeta de São Paulo*, com a publicação da *Gazetinha* ou *Gazeta Infantil*, que, mesmo sendo interrompida em diversos períodos, não deixou de fazer sucesso (MOYA, 1977, p.207).

Em seu primeiro número, a *Gazetinha* apresentou na página central uma aventura do *Gato Félix*, de Pat Sullivan, além de trazer para o público brasileiro histórias d’*O Fantasma*, de Lee Falk, e de *Little Nemo in Slumberland* (aqui traduzida como *O Sonho de Carlinhos*), de Windsor Macay, por exemplo (LACHTERMACHER; MIGUEL, 1985, p.43). Quanto aos personagens nacionais, destaca-se a apresentação do radialista Nhô Totico, do ator Procópio Ferreira e do artista de circo Piolim como personagens de HQ, por parte dos desenhistas Messias de Melo e Nino Borges. Em 1949, o suplemento passou a ser chamado de *Gazeta Juvenil* (ANSELMO, 1975, p.67-68).

Para Álvaro de Moya (1977, p.202), o grande acontecimento das histórias em quadrinhos no Brasil ocorreu no dia 14 de março de 1934, quando Adolfo Aizen lançou o *Suplemento Juvenil*, apêndice semanal do jornal carioca *A Nação*. Depois de 15 edições, o enorme sucesso adquirido pela publicação culminou no seu desligamento do jornal e consequente independência econômica, ao passar a ser editado separadamente. Como prova de tamanho sucesso, nenhuma outra publicação do gênero superou o recorde de vendas do *Suplemento Juvenil* – 360 mil exemplares nas três edições lançadas semanalmente. *Mandrake*, *Dick Tracy* (de Chester Gould) e *Bill, o agente secreto X-9* (de Dashiell Hammett e Alex Raymond), além de histórias nacionais, a exemplo de *Roberto Sorocaba*, de autoria de Monteiro Filho, foram alguns dos títulos que figuraram em suas páginas.

Em 1937, o *Suplemento Juvenil* lançou outra revista, *Mirim*, também em três edições por semana. Enquanto o *Suplemento* tinha tamanho tabloide e era publicada às terças, quintas e sábados, *Mirim* tinha tamanho meio-tablóide, e era disponibilizada para venda às quartas, sextas e domingos. Numa tentativa de reproduzir o êxito alcançado por ambas, surgiram duas publicações, apêndices do jornal *O Globo*, de Roberto Marinho: *O Globo Juvenil*, uma imitação do *Suplemento*; e *Gibi*, seguindo os passos de *Mirim* (MOYA, 1977, p.205).

Mas, independente disso, é inegável a contribuição de *Gibi* para a história dos quadrinhos no Brasil, uma vez que o título da revista passou a ser sinônimo de revistas em quadrinhos em geral. Histórias em quadrinhos de *Li'l Abner* (aqui conhecida como *Ferdinando*, de Al Capp) e *Alley Oop* (*Brucutu*, de V. T. Hamlin) foram lançadas por *Gibi*,

que posteriormente passou a se chamar *Gibi Mensal*, com histórias completas, no estilo dos *comic books* – publicando as histórias dos heróis *Capitão Marvel*, *Príncipe Submarino* e *Tocha Humana*, por exemplo (MOYA, 1977, p.205).

Ainda em 1937, a *Gazetinha* publicou *A Garra Cinzenta*, autêntica história de terror brasileira, escrita pelo jornalista Francisco Armond e desenhada por Renato Silva. O sucesso foi tamanho que a HQ chegou a ser publicada no México, na Bélgica e na França (ANSELMO, 1975, p.68). E esse foi só o prelúdio de um gênero que viria a ser bastante apreciado no cenário dos quadrinhos no Brasil.

Seguindo a linha do *Suplemento Juvenil* e da *Gazetinha*, surgem várias publicações de quadrinhos a partir de 1938 no Brasil, entre as quais *Guri* (com aventuras interplanetárias), *Mirim Sextaferino* (que origina o *Mirim* mensal), o *Correio Universal* (que publica *Connie* no século XXX e o *Fantasma*), *Lobinho*, *Sesinho* (publicado pelo Sesi), *O Jornalzinho*, *Vida Infantil*, *Vida Juvenil*, *Biriba*, *O Terror Negro*, *Aliança Juvenil*, *Mão Negra*, *Era uma vez* (só com histórias nacionais de Rodolfo, Fábio Horta e Antônio Rocha), *Brotinho* (uma experiência de amadores que seu único número publica *Sam e Paulinho*, uma história que usa o futebol brasileiro como tema); *Capitão Atlas e o Vingador* (editada por Péricles do Amaral e desenhada por Márcio Morais); *Jerônimo*, desenhada por Edmundo Rodrigues e editada pela Rio Gráfica; *O Herói*, primeira revista da Editora Brasil-América de Aizen, e, principalmente, em 1959, *O Pererê*, de Zivaldo (ANSELMO, 1975, p.68-69).

Com o fim da publicação do *Suplemento Juvenil*, em 1945, Adolfo Aizen iniciou a Editora Brasil-América (EBAL), no mesmo ano. *O Herói*, sua primeira revista, tornou-se também sua principal publicação. A partir de então, muitas outras editoras menores especializaram-se nos gêneros de terror, guerra e aventuras, ainda com predominância de histórias estrangeiras ou da influência delas nos desenhos de artistas brasileiros (MOYA, 1977, p.210; LACHTERMACHER; MIGUEL, 1985, p.43).

Em 1948, Aizen protagonizaria novamente um importante acontecimento das histórias em quadrinhos no Brasil: o lançamento da chamada *Edição Maravilhosa*, pela EBAL, que reuniu vários desenhistas brasileiros na tarefa de adaptar para HQs obras de escritores estrangeiros e nacionais. *O Guarani* (de José de Alencar), *Os Sertões* (de Euclides da Cunha) e *Memórias de um Sargento de Milícias* (de Manuel Antônio de Almeida) são exemplos de

títulos da literatura brasileira que foram quadrinizados pela *Edição Maravilhosa* (ANSELMO, 1975, p.71).

Além da EBAL, surgiram várias editoras brasileiras que se encarregaram de suprir a demanda de histórias em quadrinhos no país, e, na década de 50, algumas delas – La Selva, Salvador Bentivegna e GEP – trabalharam principalmente com material nacional. Entretanto, uma vez que era bem mais barato importar HQs do que produzir aqui, os títulos publicados continuavam sendo majoritariamente estrangeiros. Grandes editoras, como a própria EBAL e a Abril, não hesitaram em trazer heróis estadunidenses para o mercado nacional de quadrinhos. Nesse contexto, nadando contra a corrente, emergiram alguns artistas que, destacando-se primeiramente nas tiras dos jornais, abriram a possibilidade de novas publicações mensais. Trata-se de Henfil, Angeli, Glauco e Laerte, para citar alguns (GOIDA; KLEINERT, 2011, p.13).

No ano de 1959, ao estreiar uma tira semanal no caderno de variedades da *Folha da Manhã* (atualmente, *Folha de São Paulo*), teve início a trajetória de um dos mais conhecidos desenhistas profissionais do Brasil: Maurício de Sousa. Depois de mais ou menos uma década de sucesso nas páginas dos jornais, os personagens da hoje denominada *Turma da Mônica* (vale destacar que a Mônica não foi a primeira criação de Maurício, aparecendo apenas posteriormente, num papel secundário, até cair nas graças do público e se tornar líder da turma) começaram a ganhar suas revistas próprias, pela editora Abril. E, da editora Abril para a Globo e desta para a Panini, as HQs de Maurício de Sousa permanecem até os dias atuais um indiscutível êxito de vendas nacionalmente, conquistando, também, leitores nos Estados Unidos, Itália e Japão, dentre vários outros países (GUSMAN, 2006, p.8, 36, 40; SOUSA, 2004, p.8).

Antecipando o que ocorreria nos Estados Unidos entre 1980 e 1990, as revistas de histórias em quadrinhos no Brasil passaram a se sobressair às publicações de HQs em jornais desde pelo menos o final da década de 60. A trajetória de Maurício de Sousa, iniciando carreira nas páginas dos jornais até suas HQs ganharem revistas próprias, é um reflexo disso. Ademais, de acordo com Álvaro de Moya (1977, p.211), em 1967, Aizen tentou repetir o já antigo sucesso do *Suplemento Juvenil* com o *Suplemento em Quadrinhos*, mas conseguiu levar o empreendimento apenas até a terceira edição. Isso porque, na época, o método estadunidense de publicação de tiras diárias e de suplementos dominicais já constava de baixa

receptividade, ao passo que a compilação de histórias completas em *comic books* revelava-se mais vantajosa.

Mas, ainda que as tiras diárias e os suplementos dominicais deixem de ter a recepção obtida inicialmente, a demanda por publicações próprias denota tal emancipação e popularidade das histórias em quadrinhos, que, de outrora dependente dos jornais para circular, passam a dividir com eles o status de meio de comunicação. As HQs se fizeram cada vez mais presentes no cotidiano das pessoas, e sem estarem restritas ao ininterrupto lançamento dos mais diversos títulos, voltados para os mais diversos públicos e gostos, ao redor do mundo. O fato de não ser mais preciso recorrer aos jornais para acompanhar as aventuras de determinado personagem não significa que estes tenham cessado de publicar histórias em quadrinhos: uma vez que chamam atenção por sua visualidade inerente, os quadrinhos passam a ser rotineiramente utilizados por jornais, revistas, anúncios publicitários e livros didáticos, por exemplo, para atrair seus leitores.

Sobre críticas e defesas às histórias em quadrinhos

Luis Gasca coloca no prefácio do *Shazam!* de Álvaro de Moya (1977, p.10) que “o comic popular, simples, barato, publicou-se e se publica, se consome portanto em grandes quantidades, influi na cultura, língua e costumes de seus inúmeros leitores, modela seus gostos e suas inclinações”. Sendo assim, não é difícil perceber que as histórias em quadrinhos, não só um sucesso de consumo como também influentes de várias formas sobre os seus leitores, devem despertar o interesse de pesquisadores das mais diversas áreas do conhecimento.

Dentre esses profissionais, vale relembrar o psiquiatra Fredric Wertham. Ao lançar o livro *A sedução dos inocentes*, onde expõe a tese de que os quadrinhos exerceriam tão má influência sobre seus leitores que seriam “a fonte de todos os problemas americanos” (ANSELMO, 1975, p.59), ele ajudou a impulsionar um dos períodos de maior censura das histórias em quadrinhos. Entretanto, críticas às HQs não ocorreram apenas na década de 50. Ao longo do tempo, estas foram acusadas de: dispor o seu leitor para uma atitude de preguiça mental; retardar o processo de abstração (o que se refere a um desprendimento dos objetos concretos para as representações, simbólicas e abstratas, da linguagem); dificultar o hábito da leitura de livros, e, ainda, apresentar temas nocivos (incluindo valores de ordem moral,

política ou social) estranhos à cultura do indivíduo. Inclusive, dentre as posições assumidas a respeito das HQs, há até mesmo aqueles que julgaram necessário suprimir legalmente toda e qualquer literatura em quadrinhos (MOYA, 1977, p.138-139).

Um dos maiores equívocos dessas críticas é a generalização. Em vez de tomar todas as publicações em quadrinhos como prejudiciais aos seus leitores, cabe considerar que, independente do gênero de obras em questão, existem produções de diversas qualidades. Como apontado no livro de Álvaro de Moya (1977, p.139), “ao lado de inúmeras obras de pouco valor literário ou moral, frequentemente nocivas, existe sempre boa parcela que se salva”. O que, obviamente, não implica que, em função da parcela nociva, deva-se extinguir todo um meio de comunicação.

O argumento se completa quando Mauro Wolf (2008, p.37) fala que “a eficácia dos meios de comunicação de massa pode ser analisada apenas dentro do contexto social em que estes agem. Sua influência deriva mais das características do sistema social a eles circunstante do que do conteúdo que difundem”. Quer dizer, em vez de culpar como responsáveis pela personalidade e atitudes dos indivíduos os títulos violentos, eróticos e/ou de pouco valor literário ou moral das histórias em quadrinhos, é preciso analisar primeiramente os contextos social, familiar, político, e tantos outros em que estes indivíduos se encontram inseridos.

Superados alguns preconceitos, as HQs se apresentam como importante ferramenta educacional para as escolas. Introduzidas nos livros didáticos como recursos adicionais à aprendizagem, passaram a ser um instrumento de ensino tanto para adultos quanto, especialmente, para crianças, ao tratarem de assuntos ligados às diversas áreas do conhecimento (SILVA, 1985, p.55). Falando sobre o público infantil, as histórias em quadrinhos representam uma espécie de leitura dinâmica para a criança, que, não raro, aprende a ler nelas. Assim como a televisão, trata-se de uma forma rápida e sintética de apreender as coisas, além de exercitar a criatividade e a imaginação da criança quando bem utilizada (ANSELMO, 1975, p.33; LUYTEN, 1985, p.8).

E é justamente por associarem imagens e palavras⁶ que os quadrinhos são de grande importância para a compreensão dos leitores mirins:

⁶ Imagens e palavras são dois importantes dispositivos do mundo da comunicação acostumados a serem tratados separadamente, sendo mesmo no emprego habilidoso dos dois que se encontra o potencial expressivo das histórias em quadrinhos (EISNER, 1989, p.13).

A criança, entretanto, na indigência dos seus conhecimentos, revela-se pobre em sua estrutura de representações, fato do qual, sem dúvida, decorre a grande aridez que encontra no terreno da linguagem abstrata, desligada de sua experiência sensível, acarretando seu justificado desinteresse pela leitura [...]. As noções gerais e abstratas, que as palavras buscam sugerir, passam, por intermédio das ilustrações, a tornar-se mais concretas, texto e gravura se completam, como aspectos da mesma realidade significativa, evitando a formação de falsas e errôneas imagens, divorciadas do verdadeiro sentido das palavras (MOYA, 1977, p.142-143).

Sendo assim, antes de compreender a linguagem abstrata que dispensa a associação da palavra a uma imagem ou objeto concreto, é necessário que a criança conheça as palavras passíveis de representação imagética, responsáveis pelo desenvolvimento da imaginação e inteligência⁷. Portanto, lidar com dois importantes dispositivos de comunicação não só torna singular o meio de comunicação conhecido como história em quadrinhos quanto faz dele um grandioso recurso educacional. Ainda que o percurso das HQs tenha sido pautado, também, por decadências e desconfianças, felizmente, nas palavras de Paul Gravett (2006, p.123), “há muito tempo se sabe que os quadrinhos são um veículo atraente e altamente eficaz para levar informação”.

Considerações finais

Dentre bancas de revistas, livrarias, supermercados e escolas, são diversos os lugares em que é possível entrar em contato com as histórias em quadrinhos, certamente um dos principais meios de comunicação da atualidade. A narrativa formada pela interação entre imagens e palavras despertou a atenção de proprietários de jornais interessados em ampliar seu número de leitores e compradores, o que ocasionou o início da publicação de tiras em quadrinhos nos suplementos dominicais do *New York World* e do *Morning Journal*, a partir do final do século XIX. Tem-se aí o ponto de partida para as HQs invadirem as páginas de uma ampla gama de jornais, seja em suas edições diárias ou em suplementos, nos Estados Unidos e em países afora.

No Brasil, os jornais não tardaram a seguir a tendência, com o lançamento do primeiro suplemento em 1929. Nessa época, já se tem a emergência do chamado “jornal-empresa” no

⁷ No *Shazam!* de Álvaro de Moya (1977, p.137-170), o capítulo *Pedagogia e quadrinhos*, de autoria de Azis Abrahão, desenvolve mais amplamente questões a respeito da importância das histórias em quadrinhos para a educação.

país, que, tido como negócio e não mais como espaço por excelência para se tratar de questões políticas, passa a exigir que seus donos atentem para a necessidade de jornais visualmente atraentes, capazes de atender às exigências do crescente público leitor (LUCA, p.1). O contexto, então, é mais do que propício para, assim como ocorreu nos Estados Unidos, vários jornais passarem a se ocupar da publicação de histórias em quadrinhos, no Brasil.

Para concluir, a posterior decadência das tiras diárias e suplementos dos jornais (em razão da popularidade adquirida pelas revistas próprias de HQs) não implica na perda de importância desses periódicos para a consolidação das histórias em quadrinhos nos dois países retratados – e no mundo, tendo em vista que se marca o início do desenvolvimento e da difusão dos quadrinhos a partir das iniciativas de Joseph Pulitzer e de William Randolph Hearst. O meio de comunicação conhecido como histórias em quadrinhos não “nasceu” como um componente central da cultura contemporânea, mas veio a sê-lo através de um percurso que dependeu grandemente dos jornais.

Referências bibliográficas

ANSELMO, Zilda Augusta. **Histórias em quadrinhos**. Petrópolis: Vozes, 1975.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 3ª ed. São Paulo: EDUSP, 2000.

DARNTON, Robert. **O beijo de Lamourette**: mídia, cultura e revolução. São Paulo: Cia. das Letras, 1990. Disponível em: <<https://pesquisahistoricaurca.files.wordpress.com/2013/10/robert-darnton-o-beijo-de-lamourette.pdf>>. Acesso em: 12 Julho 2016.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

GOIDA (GOIDANICH, Hiron Cardoso); KLEINERT, André. **Enciclopédia dos Quadrinhos**. Porto Alegre: L&PM, 2011.

GRAVETT, Paul. **Mangá**: como o Japão reinventou os quadrinhos. São Paulo: Conrad, 2006.

GUSMAN, Sidney. **Maurício**: Quadrinho a quadrinho. São Paulo: Globo, 2006.

LACHTERMACHER, Stela & MIGUEL, Edison. **HQ no Brasil**: sua história e luta pelo mercado. In: LUYTEN, Sonia Bibe (org.). **Histórias em quadrinhos: leitura crítica**. São Paulo: Edições Paulinas, 1985.

LUCA, Tania Regina de. **A grande imprensa no Brasil da primeira metade do século XX**. Disponível em: <http://www.brasa.org/wordpress/Documents/BRASA_IX/Tania-Luca.pdf>. Acesso em: 14 Ago. 2016.

LUCCHETTI, Marco Aurélio. **O menino amarelo**: o nascimento das histórias em quadrinhos. In: Revista Olhar, São Carlos: Universidade Federal de São Carlos, ano 3, nº 5-6, 2011.

LUYTEN, Sonia M. Bibe – (Organizadora). **História em Quadrinhos**: Leitura Crítica. 2ª ed. São Paulo: Paulinas, 1985.

MERLO, Maria Cristina. **O Tico-Tico**: um marco nas histórias em quadrinhos no Brasil (1905-1962). 2003. Dissertação (Mestrado), Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo.

MOYA, Álvaro de. **SHAZAM!**. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1977.

SILVA, João Nelson. **HQ nos Livros Didáticos**. In: LUYTEN, Sonia Bibe (org.). Histórias em quadrinhos: leitura crítica. São Paulo: Edições Paulinas, 1985.

SOUSA, Maurício de. **Maurício 30 anos**. São Paulo: Globo, 2004.

WOLF, Mauro. **Teorias das comunicações de massa**. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.