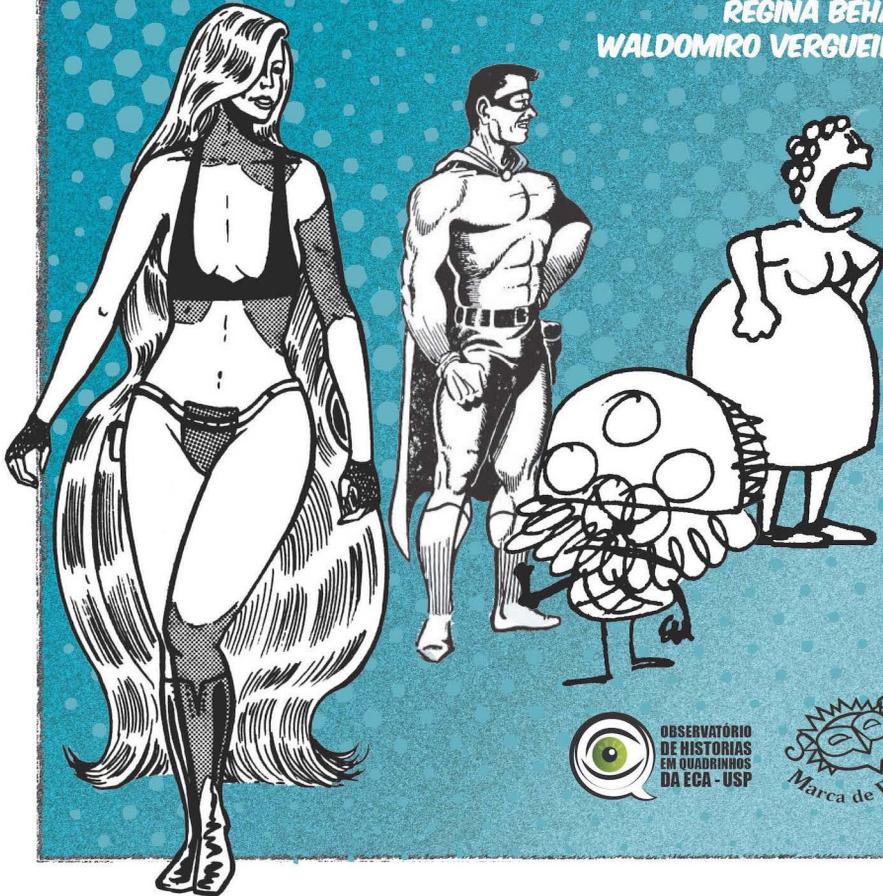




HEROIS DA RESISTENCIA

UMA HISTÓRIA DOS QUADRINHOS
PARAIBANOS (1963-1991)

REGINA BEHAR
WALDOMIRO VERGUEIRO



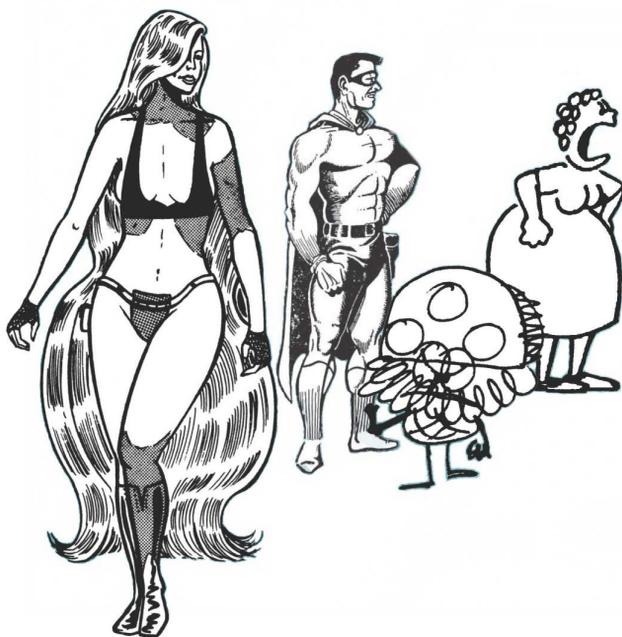
OBSERVATÓRIO
DE HISTÓRIAS
EM QUADRINHOS
DA ECA - USP



Regina Behar
Waldomiro Vergueiro

Heróis da resistência

Uma história dos quadrinhos paraibanos (1963-1991)



Marca de Fantasia
Paraíba - 2018

Heróis da resistência: uma história dos quadrinhos paraibanos (1963-1991)

Regina Behar & Waldomiro Vergueiro

Série Quiosque, 42 ♦ 2ed ♦ 2018



MARCA DE FANTASIA

Rua Maria Elizabeth, 87/407
João Pessoa, PB, Brasil. 58045-180
marcadefantasia@gmail.com
www.marcadefantasia.com



OBSERVATÓRIO
DE HISTÓRIAS
EM QUADRINHOS
DA ECA - USP

A editora Marca de Fantasia é uma atividade da Associação Marca de Fantasia e do NAMID - Núcleo de Artes e Mídias Digitais do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFPB

Diretor/Editor

Henrique Magalhães

Conselho Editorial

Adriana Amaral - Unisinos/RS; Adriano de León - UFPB; Alberto Pessoa - UFPB; Edgar Franco - UFG; Edgard Guimarães - ITA/SP; Gazy Andraus, UEMG; Heraldo Aparecido Silva - UFPI; José Domingos - UEPB; Marcelo Bolshaw - UFRN; Marcos Nicolau - UFPB; Marina Magalhães - Universidade Losófona do Porto; Nilton Milanez - UESB; Paulo Ramos - UNIFESP; Roberto Elísio dos Santos - USCS/SP; Waldomiro Vergueiro, USP; Wellington Pereira, UFPB

Editoração/capa

H. Magalhães/Sandro Retondario

Imagens usadas exclusivamente para estudo de acordo com o artigo 46 da lei 9610, sendo garantida a propriedade das mesmas a seus criadores ou detentores de direitos autorais.

ISBN 978-85-67732-91-6

Sumário

Apresentação	5
Capítulo 1 Quadrinhos brasileiros e a produção regional: o caso da Paraíba	7
Capítulo 2 A produção de quadrinhos na Paraíba em tempos de ditadura	16
Capítulo 3 A Expansão e crise da produção da Paraíba 1970/1980	23
Capítulo 4 A década de 1990 e a consolidação de trajetórias individuais na Paraíba	39
Lista de figuras	48
Referências	55



Apresentação

Este trabalho sobre os quadrinhos paraibanos se insere numa perspectiva historiográfica com atenção voltada para a produção periférica, aquela que se desenvolveu a partir dos eixos alternativos e independentes em todas as regiões brasileiras e foi redigido numa parceria entre os autores, durante o desenvolvimento de projeto de pós-doutoramento realizado junto ao Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo¹. Além disso, tem relação mais ampla com as discussões e a preocupação comum de seus autores e do Observatório de Histórias em Quadrinhos da ECA-USP com o esforço de pesquisa necessário para dimensionar a produção nacional. Apesar do caráter parcial e lacunar buscamos contribuir com novas análises e incentivar outras pesquisas acadêmicas sobre a rica produção paraibana.

Uma apresentação desse tema inclui, necessariamente, o reconhecimento de que a produção de quadrinhos brasileiros quase sempre foi resultado do esforço e do idealismo de artistas cujas melhores chances no mercado editorial nacional se encontram na região Sudeste, que, em decorrência do seu maior desenvolvimento econômico lidera sua edição e distribuição (especialmente São Paulo e Rio de Janeiro), e acaba por propiciar visibilidade aos artistas mais conhecidos do país, como Maurício de Sousa e Ziraldo Alves Pinto, entre outros.

1. O Projeto de Pós-doutoramento de Regina Behar, intitula-se: “O baú de Maria: fragmentos históricos de uma mulher da saia grande e “uma certa magia” e foi realizado sob a supervisão de Waldomiro Vergueiro, no período de abril de 2014 a maio de 2015.

Nesse sentido, é possível estabelecer como pressuposto a frágil inserção dos quadrinhos de regiões menos desenvolvidas do Brasil, tanto no mercado mundial como no mercado interno, historicamente dominado pelo produto estrangeiro da vertente *mainstream*, em especial os quadrinhos infantis, capitaneados pelo universo *Disney*, e as aventuras de super-heróis da *Marvel* e da *DC Comics*.

Busca-se, aqui, discutir o percurso histórico da produção de quadrinhos da Paraíba, estado do Nordeste do Brasil, a partir de sua primeira manifestação até o final do século XX, como contribuição à necessária investigação das expressões locais e regionais da produção de quadrinhos brasileiros. Assim, destacaremos algumas das iniciativas mais férteis, cuja continuidade manteve a produção paraibana no cenário da história em quadrinhos (HQ) nacional.

As questões econômicas que impactam o mercado das artes é a primeira questão a considerar quando se busca compreender as situações específicas, e nas regiões economicamente mais vulneráveis do país, como o Nordeste, os estados com baixo nível de industrialização, como é o caso da Paraíba, se ressentem de condições para a produção artística em diversas áreas, entre elas, os quadrinhos. A falta de interesse e investimentos privados diretos, os limites do mercado consumidor, a insuficiência e descontinuidade dos financiamentos estatais, dificultam a vida dos produtores. As condições precárias, por seu turno, desestimulam os artistas locais, num círculo vicioso perverso. A existência e persistência da 9ª arte nessas condições adversas e seus méritos qualitativos na vertente independente tornam essa produção um fenômeno importante.

Capítulo I

Quadrinhos brasileiros e a produção regional: o caso da Paraíba

1.1. O mercado, a hegemonia norte-americana e o espaço do quadrinho nacional no Brasil

O consumo dos quadrinhos no Brasil acompanhou a expansão e popularização dessa arte na Europa e nos Estados Unidos, com destaque quantitativo para os *comics* norte-americanos. O potencial industrial, relacionado ao consumo do humor e das histórias dirigidas às crianças, logo incorporou o interesse de jovens e de adultos de diversas faixas de idade (MOYA, 1977). Ao longo do século XX, os quadrinhos se autonomizaram em relação à imprensa, seu primeiro veículo de divulgação nos EUA e na Europa, ainda que esta continue a ser um espaço de divulgação dessa arte até os dias atuais. Nesse processo de expansão artística e comercial, os norte-americanos constituíram um sólido esquema de distribuição, a partir da formação dos *syndicates*², que até hoje respondem pela comercialização dos quadrinhos da vertente industrial no mundo inteiro.

O esquema de distribuição pelos *syndicates* tornou mais barato o produto estrangeiro e terminou por criar obstáculos ao desenvolvimento dos quadrinhos nos espaços nacionais latino-americanos,

2. *Syndicates* são empresas distribuidoras de quadrinhos e outros materiais de imprensa.

como é o caso do Brasil, em decorrência das vantagens comparativas do material importado. O autor nacional, por sua vez, não dispunha de mercados alternativos para veicular sua arte, situação que, ao longo da história, estabeleceu uma defasagem entre o mercado consumidor, crescendo sob a égide da publicação de origem estrangeira e a produção nacional, sempre aquém em termos quantitativos, com iniciativas de curto fôlego, sem periodicidade ou com longos períodos de descontinuidade.

Álvaro de Moya, um dos pioneiros dos estudos acadêmicos sobre quadrinhos no Brasil, atribui ao desenhista norte-americano Al Capp a seguinte questão, dirigida a ele numa entrevista:

- Por que o Brasil não tem histórias em quadrinhos? Perguntou Al Capp a Álvaro de Moya, em New York, em 1958, quando este entrevistava o autor de *Li'l Abner* para a Folha de São Paulo – Eu sempre me preocupei, pelo fato que a distribuição mundial dos comics americanos para o mundo todo, sufocou o desenvolvimento das histórias nacionais – disse o grande escritor (MOYA; OLIVEIRA, 1977, p. 234).

A pergunta de Capp exhibe o desconhecimento em relação ao processo de constituição do mercado de quadrinhos no Brasil, mas também é reveladora de nosso lugar na produção mundial naquele momento, um peso que continha um zero e uma vírgula antes de outros números.

Ao longo da segunda metade do século XX, tivemos um caso particular de êxito de mercado, representado pela trajetória de Maurício de Sousa. O artista iniciou sua produção autoral com a tira semanal do personagem *Bidu* no jornal paulista *Folha da Manhã*, em

1959. Numa escala ascendente, Maurício de Sousa e suas criações, Cebolinha, Mônica, Cascão, Magali, Chico Bento, bem como outros núcleos de personagens, se transformaram num exemplo de sucesso na escala industrial de quadrinhos voltados para o público infantil (VERGUEIRO, 2011).

O empreendedorismo de Maurício de Sousa no mundo dos negócios extrapolou o universo gráfico e “ganhou os cinemas, virou tema de parques temáticos, estrelou centenas de publicações didáticas e se tornou um dos grandes fenômenos de licenciamento no Brasil. Quase 200 empresas produzem cerca de três mil artigos com a imagem dos personagens” (GUSMAN, 2006, p. 42). Suas revistas também são internacionalmente bem recebidas, com versões publicadas em países como: EUA, França, Espanha, Alemanha, Grécia, Itália, Indonésia, entre outros. Também nesse aspecto, se constitui num caso raro de um autor brasileiro com ampla recepção mundial.

Essa referência a um único caso de sucesso comercial já seria indicativa de nosso caminho nacional como periférico na vertente *mainstream*, o que tornou a maioria de nossos quadrinistas ilustres desconhecidos no mercado internacional. Até mesmo uma maior circulação nacional já podia ser comemorada como rompimento com o padrão mais comum, a visibilidade regional ou apenas local. Nesse sentido, a incorporação da internet e seu potencial de difusão midiática inaugurou um novo momento para a 9ª arte entre nós, com repercussões para o próprio quadrinho impresso.

1.2. Quadrinhos brasileiros em todas as regiões: as condições de produção na Paraíba

O estado da Paraíba se localiza, geograficamente, na região Nordeste do Brasil, espaço colonial mais antigo do país. No período de colonização europeia, ao longo dos séculos XVI-XVII, ocorreu o apogeu econômico da região em torno da agroindústria açucareira e da pecuária, mas, em decorrência dos termos do pacto colonial, as riquezas produzidas não geraram um sistema de acumulação interna (NOVAIS, 1998). A partir do século XVIII, ainda sob os imperativos do pacto, a região foi perdendo seu peso relativo na economia colonial, que, de forma gradual, mudava o eixo econômico para o Sudeste, primeiramente com o *boom* das riquezas minerais.

No século XIX, com a emancipação política do país, consolidaram-se as condições de acumulação capitalista e, a partir de meados desse século, esse processo foi se concentrando na economia cafeeira. Como parte dessa acumulação de capitais em torno do café, considerado por Sérgio Silva como “o centro motor do desenvolvimento capitalista no Brasil”, ocorreria uma significativa ampliação de atividades econômicas, incluindo a indústria e o setor financeiro (SILVA, 1976, p. 44). O processo de transição do trabalho escravo para o trabalho livre e a grande onda de imigrações estrangeiras ocorridas então, também se somaram às condições favoráveis ao desenvolvimento econômico da região Sudeste. Ao longo de boa parte do século XX, a expansão da economia nacional manteria os padrões de desigualdade regional, tornando o Norte e o Nordeste periferias do

capitalismo dependente brasileiro, cujo desenvolvimento já acontecia como processo tardio (CANO, 2007; MELLO, 1984).

No contexto nordestino, o estado da Paraíba sofreu perdas cumulativas ao longo de sua história e manteve suas bases econômicas centradas em agricultura, pecuária, serviços e turismo (mais recentemente), com baixo nível de industrialização, considerando a complexidade das situações específicas dentro do espectro regional (ARAÚJO, 1995). Esse processo pode ser compreendido, de um ponto de vista teórico, como decorrência do padrão desigual e combinado do desenvolvimento capitalista e das condições históricas de sua implantação e expansão no país (OLIVEIRA, 2003).

Essa inserção econômica subordinada do estado da Paraíba afetou os setores artísticos, apesar de sua forte e diversa tradição cultural. A questão de mercado atingiu praticamente todas as iniciativas culturais, que acabaram dependendo de financiamentos públicos, sempre escassos, ou de iniciativas dos próprios artistas. O movimento migratório para os centros mais ativos dos empreendimentos artístico-culturais se constituiu numa opção para muitos artistas. Na área dos quadrinhos, as dificuldades foram ainda maiores, pelo seu caráter marginal, e a produção paraibana apareceria tardiamente.

1.3. No princípio era o Flama...

Os primeiros quadrinhos paraibanos vieram à luz em 1963, por iniciativa do jornalista e radialista Deodato Borges, autor da novela *As aventuras do Flama*, veiculada pela Rádio Borborema, de Campina Grande, cidade polo do agreste paraibano. *O Flama* era

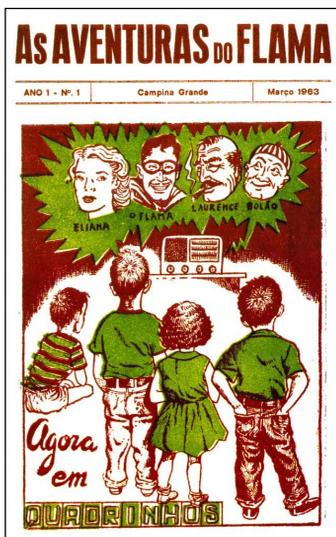


Figura 1: Capa de *As Aventuras do Flama*, Ano 1, nº 1, mar. 1963

um misto de detetive e herói mascarado, aos moldes americanos, cuja inspiração nacional foi *Jerônimo*, personagem criado pelo também radialista Moisés Weltman, sucesso como radionovela *Jerônimo, o herói do sertão*, quadrinizada pela Rio Gráfica e Editora (RGE), braço editorial das Organizações Globo de Comunicação, em 1957, e adaptada

como telenovela pela TV Tupy em 1972.

A revista de Deodato surgiu em decorrência do programa radiofônico, e tanto *Jerônimo* como o *Flama* seguiam a estética dos *comic books* norte-americanos, emulando, respectivamente, as histórias de faroeste e as de super-heróis.

Sobre o primeiro personagem paraibano, Henrique Magalhães, referência na pesquisa sobre quadrinhos na Paraíba, considera que outra inspiração de Borges era *The Spirit*, de Will Eisner: “O herói mascarado lembra a figura dos super-heróis, mas é da habilidade física e das deduções intelectuais que o personagem se vale para resolver as situações de crimes, furtos e atentados à ordem estabelecida” (MAGALHÃES, 2012, p. 25).

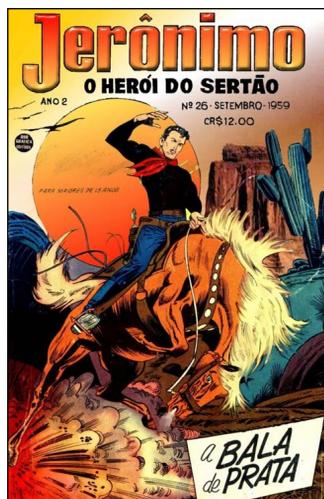


Fig. 2. Capa de *Jerônimo. O Herói do Sertão*

Avaliando o lugar do personagem na história dos quadrinhos paraibanos, Magalhães reconhece não haver inovações naquele padrão de “aventuras maniqueístas, em que os papéis do bem e do mal estão claramente representados, mostrando um tanto de ingenuidade ao abordar as tensões sociais” (MAGALHÃES, 2012, p. 24). Entretanto, o papel pioneiro de Deodato e o seu caráter de marco inaugural têm amplo reconhecimento no estado e sua contribuição ao desenvolvimento dos quadrinhos paraibanos não se esgotaria nessa criação.

No mesmo período, uma das iniciativas nacionais importantes foi a revista *Pererê* (1960-1964), do mineiro, de Caratinga, Ziraldo Alves Pinto. Posteriormente, a série voltaria a ser editada, na década



Fig. 3. *The Spirit*, de Will Eisner



Fig. 4: Ao centro, o *Flama*

de 1970 com o título *Turma do Pererê*, pela editora Abril Cultural. Na mitologia brasileira, o Saci-Pererê é um menino negro perneta e muito peralta, que fuma cachimbo, fica invisível e prega susto nas pessoas e nos animais, sendo típico em algumas áreas rurais do Bra-

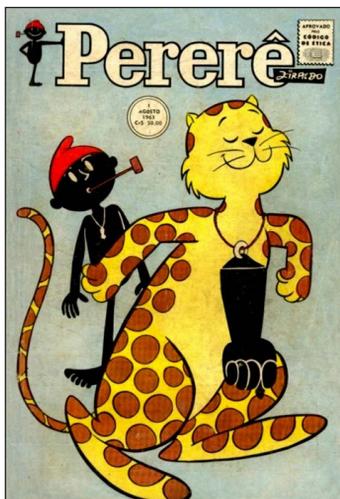


Fig. 5. Capa de *Pererê*, de Ziraldo

sil. Outros personagens dessa turma eram um índio e também animais típicos da fauna brasileira, como a onça, o jabuti, o tatu, o coelho e a coruja. A revista *Pererê* foi um marco na trajetória das histórias em quadrinhos no Brasil, inclusive pela originalidade de seu traço autoral.

A criação de Ziraldo, em torno de um mito nacional, se articulava à ideia de brasilidade vigente na conjuntura anterior ao golpe civil-militar de 1964. Setores significativos da intelectualidade brasileira afirmavam posições “anti-imperialistas”, críticas ao viés ideológico colonialista da produção estrangeira. Esta busca por caminhos autônomos despertou em muitos artistas um clima de “romantismo revolucionário” e engendrou experiências de constituição de uma arte brasileira nacional-popular com expressão no teatro, na música, no cinema (RIDENTI, 2000, p. 23-59).

Na Paraíba, os primeiros quadrinhos seguiam o modelo clássico do herói mascarado, típico da vertente de super-heróis americanos e, ainda que inspirada em um sucesso nacional no padrão, essa gênese seguiu uma experiência de influência estrangeira.

Há que se reconhecer, entretanto, que o caso de Ziraldo foi excepcional no campo dos quadrinhos na década de 1950. Após esse início tardio, e com o fim da experiência de Deodato Borges, que chegou a publicar cinco números das *Aventuras do Flama*, outras iniciativas só ocorreriam quase uma década depois. Destaque-se que a revista em quadrinhos era dada como brinde aos ouvintes do programa radiofônico e teve poucas edições. De acordo com Tavares e Tenório, era produzida “no tamanho 16, meio ofício” e tinha “uma tiragem de 1500 exemplares com 40 páginas e capa em duas cores” (TAVARES; TENÓRIO, s.d., p. 5-6). É preciso destacar que diante de condições desfavoráveis à sua produção, uma revista de 40 páginas com a tiragem indicada foi uma façanha e entrou na história fazendo de Borges o responsável pelo marco inaugural dos quadrinhos da Paraíba.

Capítulo 2

A produção de quadrinhos na Paraíba em tempos de ditadura

2.1. A ditadura militar abala o país e atinge a produção cultural: tempos de resistência

Em 1964, um golpe de Estado articulou setores civis e militares dispostos a interromper a escalada ascendente dos movimentos sociais e das pressões por transformações estruturais no país. O golpe interrompeu o governo constitucional de João Goulart e abalou as esperanças reformistas e nacionalistas de democratas radicais e vertentes de esquerda (DREIFUSS, 1987). A ditadura militar ajustava as relações do Brasil com as exigências da política externa norte-americana num período de plena Guerra Fria. Nessa conjuntura, em um mundo polarizado pela disputa entre o capitalismo e o comunismo, a defesa do liberalismo econômico e, retoricamente, da democracia, resultou em uma série de golpes de Estado na América Latina, a exemplo do Brasil em 1964, do Chile em 1973 e da Argentina em 1976. No Brasil pós-golpe, setores nacionalistas democráticos e de esquerda foram penalizados com a imposição do silêncio; entidades representativas de classe amargaram a ilegalidade; lideranças discordantes do novo regime foram banidas do cenário público; cassações, prisões e exílios deram a tônica do período, bem como a luta armada e sua derrocada na primeira metade dos anos 1970 (ALVES, 1984; REIS FILHO, 1990).

O final da década de 1960 e a primeira metade dos anos de 1970 marcaram a fase mais repressiva do período ditatorial. A partir de 1968, o Ato Institucional nº 5 eliminou garantias jurídicas e civis individuais, fundamentais para o exercício da cidadania política. Durante o governo do general Emílio Garrastazu Médici (1969-1974), a ideia de combate ao “inimigo interno” seguiu um padrão extremamente violento no âmbito da concepção de Estado de Segurança Nacional, e determinou o fechamento radical do campo político aos setores oposicionistas, eliminou a liberdade de informação e de opinião e manteve imprensa e telecomunicações sob censura prévia. Nessa conjuntura, as artes, o humor e a imprensa alternativa constituíram um campo de ativa oposição, mantendo, apesar da censura, o espírito de resistência ao regime ditatorial (AQUINO, 1999; KUCINSKI, 1991; MAIA, 2002).

Uma das mais importantes iniciativas no campo da imprensa alternativa foi o jornal carioca *O Pasquim*, criado em 1969. O semanário teve papel fundamental na renovação do jornalismo crítico e na resistência política, principalmente após a instituição da censura prévia pelo Decreto-Lei 1077, de 21 de janeiro de 1970. O periódico foi criado por um grupo de jornalistas e artistas gráficos e contava com nomes como Ziraldo, Sérgio Cabral, Ivan Lessa, Jaguar e Fortuna. O semanário introduziu um novo estilo jornalístico com base no humor e na oralidade, que fugia ao trato padronizado das matérias e conquistou público rapidamente. Em suas páginas, ganhou visibilidade nacional um dos grandes nomes do humor político no Brasil, o mineiro Henrique de Sousa Filho, mais conhecido como Henfil (KUCINSKI, 1991; BRAGA, 1991).

Genial criador dos fradinhos *Cumprido* e *Baixim*, da *Graúna*, do bode *Francisco Orelana* e do *Capitão Zefe-rino*, Henfil fez de sua arte uma práxis artístico-política que se confrontava com a censura e com a violência da repressão. Do ponto de vista da linguagem, ele também afirmava um caminho autoral e alternativo, num universo dominado pelos quadrinhos *mainstream*. O gênio de Henfil se revelava precisamente no seu traço ágil e original, por ele mesmo definido como caligráfico, e na dimensão alegórico-metafórica de seu humor crítico (MALTA, 2008, p. 37-41). O trabalho de Henfil influenciou uma geração inteira de quadrinistas e foi revelador de dimensões de nossas misérias sociais, políticas e culturais, como afirma Moacyr Cirne (1982, p. 110).



Fig. 6. Capa de *O Pasquim*, 24 nov. 1970



Fig. 7: Personagens de Henfil em capa da revista *Fradim*: *Orelana*, *Graúna*, *Cumprido*, *Baixim* e *Zefe-rino*

Seguindo o modelo editorial e gráfico de *O Pasquim*, surgiram alguns periódicos alternativos em diversas cidades brasileiras. Os “nânicos”, como passaram a ser conhecidos, inspirados no jornal carioca, seguiam na contramão da grande imprensa, aliada ou silenciada pela ditadura. Na Paraíba foi criado o *Edição Extra* que marcou a retomada na produção de quadrinhos numa vertente de crítica social e política.

2.2. A retomada (ou “primeira onda” coletiva) dos quadrinhos paraibanos: o jornal *Edição Extra*

Em 1971, surgiu o alternativo *Edição Extra*, o primeiro jornal impresso em *offset* no estado da Paraíba. O semanário tinha 20 páginas e sua equipe contava com nomes do jornalismo, da fotografia, das artes plásticas e dos quadrinhos. Seu redator-chefe era Alarico Correia, o editor de humor, Anco Marcio, o editor de arte, Luzardo Alves e o fotógrafo, Manoel Clemente. Numa análise dos poucos números do *Edição Extra* encontrados na Gibiteca Henfil, de João Pessoa, é possível afirmar que o jornal, de um ponto de vista geral, seguia o esquema pasquiniano, como periódico crítico, e do ponto de vista político, tinha uma ênfase mais local, mas



Fig. 8: Capa do semanário *Edição Extra*, 21-30, ago. 1971

também veiculava e comentava acontecimentos nacionais e internacionais em algumas seções. Tal inspiração também se percebia no padrão gráfico e na utilização, na maioria de suas seções, da dimensão oral e do humor como tônica das matérias e das artes gráficas.

O semanário, em sua curta existência, “em torno de duas dúzias de edições” (MAGALHÃES, 2014), teve, entre seus méritos, a revelação de novos personagens de autores paraibanos em tiras de humor que ironizavam aspectos sociais e políticos, como *Bat-Madame*, de Luzardo Alves e Anco Marcio, *Eva e o paraíso*, de Luzardo Alves, *Justino, o guarda*, de Flávio Tavares (MAGALHÃES, 1983, p. 18-22). Verificando os números disponíveis (3, 4, 6 e 8) na Gibiteca Henfil, em João Pessoa, percebemos que a receptividade ao jornal foi crescente, elevando a tiragem de 3.000 exemplares, indicada no número 3, para 7.000 exemplares no número 8.



Em trabalho sobre os quarenta anos de existência dos quadrinhos paraibanos, o pesquisador Audaci Junior fala sobre a importância do semanário, que abriu espaço para personagens de quadrinhos, destacando *Bat-Madame*, paródia de *Batman*, da DC Comics: “A sátira social, o traço caricatural, a diagramação relaxada e a metalinguagem

Fig. 9. *Bat-Madame*, de Luzardo Alves e Anco Márcio

estavam presentes nas aventuras da personagem” (AUDACI JUNIOR, 2006, p. 64).

Na tira da figura 9, *Bat-Madame* usa seu humor irônico na crítica a uma suposta marca do discurso dos campinenses, vinculada às pretensões de originalidade e de grandes realizações. Em uma crítica bem-humorada, o discurso é desmontado e articulado à cópia, ao pastiche. No quadro final, a vestimenta “única” de *Bat-Madame* é transformada em moda popular. Ironicamente, *Bat-Madame* se comporta de acordo com a característica que era alvo de sua crítica, ao se colocar numa posição de superioridade a partir da “aura”³ de sua roupa exclusiva, que, por sua vez, copia o padrão norte-americano de super-herói.

Luzardo Alves vinha de uma experiência como cartunista e chargista. Levado pelo jornalista e empresário Assis Chateaubriand para trabalhar na revista *O Cruzeiro*, nos anos de 1960, foi um dos desenhistas de *O Amigo da Onça*, personagem criado pelo pernambucano Péricles Maranhão que teve sua primeira charge publicada na revista *O Cruzeiro*, em 1943. Após a morte de Péricles, em



Fig. 10. *O amigo da onça*, em charge de Péricles

3. Utilizamos como referência o conceito de aura elaborado por Walter Benjamin ao discutir a dessacralização produzida pelas artes reproduzíveis em relação à obra de arte, com sua aura de autenticidade dada pelo caráter único da obra (BENJAMIN, 2012).

1962, diversos cartunistas que integraram a equipe da revista o desenharam, entre eles, Getúlio Delphim, Carlos Estevão e Luzardo Alves.

No Rio de Janeiro, o cartunista conheceu Henfil, Millôr Fernandes, Ziraldo, Jaguar, Fortuna e outros importantes artistas do humor gráfico nacional (ALVES, 2003, p. 5-6). A dinâmica cultural do período, o impulso criador nas artes gráficas após o golpe de 1964 e a convivência com o grupo com certeza repercutiram no seu processo de criação e em sua participação ativa no *Edição Extra*.

Na curta trajetória do semanário, *Bat-Madame* se consagrou como marca do periódico no traço de Luzardo Alves, artista com experiência na caricatura, que introduziu inovações gráficas nos quadrinhos da personagem e a fez dialogar ironicamente com o cotidiano popular. Como iniciativa de retomada, a personagem paródica já nasceu como crítica aos super-heróis americanos de quadrinhos e, fiel ao tom satírico, “captava com perfeição a ironia e o senso crítico e humorístico deste jornal e focalizava os acontecimentos políticos e sociais de nossa comunidade paraibana” (MAGALHÃES, 1983, p. 20).

O fim da experiência propiciada pelo *Edição Extra* não impediu a continuidade da produção de quadrinhos que viveria uma fase de expansão cuja dinâmica seria dada pela sua incorporação à imprensa diária na Paraíba, trazendo à cena novos talentos.

Capítulo 3

A Expansão e crise da produção da Paraíba - 1970/1980

3.1. Uma nova geração de quadrinistas (uma “segunda onda”) agita a década de 1970

A iniciativa partiu de Deodato Borges, o pioneiro criador do *Flama*, que se tornou o grande incentivador da produção de quadrinhos nesse período, abrindo espaço para sua publicação no jornal *O Norte*, antigo diário paraibano, fundado em 1908, pelos irmãos Oscar e Eugênio Soares, e incorporado aos *Diários Associados* de Chateaubriand em 1954. A modernização técnica do jornal nos anos de 1970, iniciando a impressão em *offset*, favoreceu as inovações na página cultural do jornal, e, por gestões de Borges, passou a publicar quadrinhos em 1973:

Deodato trazia para a imprensa paraibana as tiras de quadrinhos, já populares nos grandes jornais de todo o mundo, bem como a crítica especializada, comentando em uma coluna diária as novidades dos quadrinhos e analisando as obras clássicas do gênero (MAGALHÃES, 2012, p. 26).

Naquele momento, como editor, Borges encampou a causa dos quadrinhos na imprensa paraibana, publicando tanto suas expressões gráficas como a discussão e análise de obras, e estimulou o inte-

resse pelo gênero entre jovens e adultos. *O Norte* publicou em tiras diárias o trabalho de paraibanos já conhecidos, como é o caso do próprio Deodato Borges e seu *Planeta Maluco*. Novos talentos foram revelados, a exemplo de Richard Muniz (*Shangai*), Marcos Tavares e Juca (*AduB, o camelo*). Henrique Magalhães periodiza essa produção como parte da “segunda onda” (MAGALHÃES, 2013, p. 3). Alguns dos quadrinistas dessa geração produziram tiras engajadas, trabalhando a partir do humor crítico, como é o caso representado pela tira a seguir:



Fig. 11. *AduB, o camelo*, de Marcos & Juca

Como se vê na figura 11, o personagem de Marcos e Juca, *AduB*, tematiza o Oriente Islâmico em crise e guerras recorrentes ao longo do século XX. Na tira, o personagem ironiza a contradição pela qual um campo de flores é simultaneamente um campo minado. Numa associação entre o caráter amoroso do ser humano, destacado no primeiro quadro pelo texto do balão, e a tragédia das minas entre as flores, destaque na placa de aviso, ocorre o deslocamento, a contradição e o humor irônico. O uso da ironia e a denúncia da violência,

naquele momento, se associa à realidade repressiva no Brasil, pois vivíamos numa espécie de campo minado. Também não podemos esquecer que uma das mais conhecidas músicas populares brasileiras, transformada em hino das esquerdas contra a ditadura militar, tem o título *Pra não dizer que não falei das flores* (1968), composição do paraibano Geraldo Vandré.

Em 1975, outra iniciativa do editor Deodato Borges veio com o suplemento semanal *O Norte em Quadrinhos*, de oito páginas. O suplemento publicou material internacional como *Asterix*, *Hagar*, *Príncipe Valente* e *Steve Canyon* e, simultaneamente, revelou outros artistas da terra, autores como Emir Ribeiro (*Velta*), Marcos Nicolau (*As cobras*) e Henrique Magalhães (*Maria*) (MAGALHÃES, 1983, p. 36-37).

No caso desses novos autores paraibanos, há três configurações bastante distintas: a *Velta* (criada *Welta*, rebatizada *Velta*, numa tentativa de assumir um caráter mais nacional) de Emir Ribeiro, colada ao modelo dos super-heróis; *As Cobras* de Marcos Nicolau, revelando um humor leve, em que os dois personagens disputam o



Fig. 12. *As Cobras*, de Marcos Nicolau

raciocínio lógico e brincam com sua condição animal; e *Maria*, de Henrique Magalhães, que inicialmente era uma personagem solitária em busca do companheiro ideal e logo se transformaria numa militante contra a ditadura militar.

As *Cobras* de Marcos Nicolau estabelecem situações de humor, explorando o ridículo e as contradições, a exemplo da figura 12, na qual se revela a impossibilidade de levar à frente um conflito cuja ameaça com força física extrapola qualquer possibilidade efetiva de concretização, tornando-a objeto de uma ironia que provoca o riso. Também se evidencia n'As *cobras*, de Nicolau, o diálogo com as personagens homônimas de Luiz Fernando Veríssimo.



Fig. 13. As *Cobras*, de Luiz Fernando Veríssimo

Seguindo a tendência do concorrente, o jornal paraibano *A União* também renovou seu parque gráfico em 1975 e passou a publicar quadrinhos. *A União* é um diário estatal, único ainda em circulação no Brasil, fundado em 1893, pelo Presidente da então província da Parahyba, Álvaro Machado. O *Segundo Caderno* do jornal trazia as tiras de Maurício de Sousa e, entre os autores paraibanos, lançou o personagem *O Conde*, de Tônio, com texto de Marcos Tenório, este

último também responsável por uma coluna crítica de quadrinhos no mesmo jornal. Sobre o personagem vampiro criado pela dupla, Tenório explica:

Nós fazíamos um trabalho integrado às vezes eu daria o texto ou a idéia e Tônio desenvolvia e cada dia se notava mudança na estrutura do personagem d'O Conde, um anti-herói que gostava de sangue. Um vampiro que estava sempre à procura de uma vítima, mas na realidade, nunca as conseguia e a cada tentativa fracassada O Conde se tornava mais neurótico (TAVARES; TENÓRIO, s.d., p. 8).

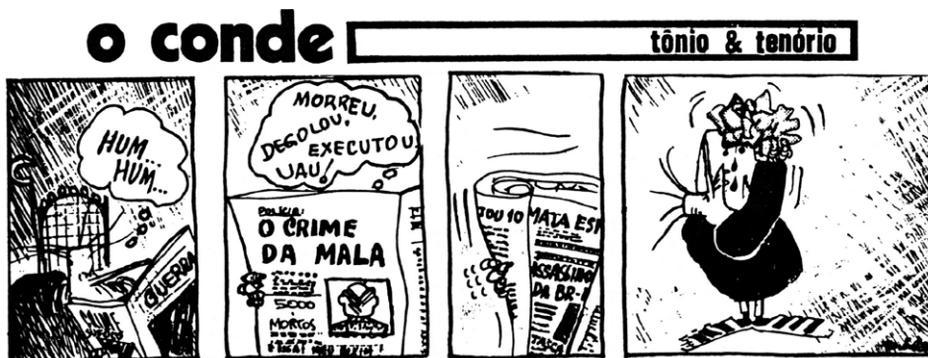


Fig.14: *O Conde*, de Tônio e Marcos Tenório

Na figura 14, a tira pode ser analisada pela relação com a alegoria. O vampiro é um personagem clássico dos quadrinhos e das revistas de terror, entretanto um vampiro criado no momento tão violento da ditadura pode representar algo mais como personagem que espreita nas esquinas noturnas para beber o sangue humano; pode servir ao humor crítico, ao humor político, à denúncia. Na tira aqui reproduzida o conde lê um jornal repleto de notícias fúnebres. No

segundo quadro, a página do jornal revela a manchete sangrenta: “O crime da mala”. O conde lê as páginas internas e exulta com as notícias: “Morreu, degolou, executou. Uau!”. O balão revela na leitura silenciosa o padrão já indicado no primeiro quadro, onde se pode ler a palavra “guerra”. no último quadro o personagem espreme o jornal para beber sangue.

De acordo com Magalhães (1983, p. 33), esses quadrinhos desapareceram porque seu criador, Tônio, que era funcionário do diário e não recebia remuneração para desenhar *O Conde*, parou de produzir a tira. Os jornais paraibanos viam a publicação de quadrinhos de autores locais como uma concessão. *O Norte*, por exemplo, não remunerava os colaboradores nessa área e tal situação explica, em grande medida, a perda de interesse da maioria dos quadrinistas.

Após a criação do suplemento de quadrinhos de *O Norte*, a iniciativa foi incorporada pelo *A União*, que lançou, em 1976, *O Pirralho*, voltado para o público infantil, com atividades lúdico-pedagógicas, passatempos e quadrinhos. Nesse caso, a predominância era dos paraibanos, à exceção de Maurício de Sousa. Segundo Magalhães, praticamente 80% da produção era local e havia remuneração, contribuindo para isso a sensibilidade da editora responsável pelo suplemento. Aqueles que publicavam n’*O Norte em Quadrinhos*, acabaram indo para *O Pirralho* (MAGALHÃES, 1983, p. 48).

O Pirralho publicou *Velta* (Emir Ribeiro), *Maria e Binidito* (ambos de Henrique Magalhães), *Cangu-Fu* (Domingos Sávio) e lançou *Itabira* (história de Emirson Ribeiro e desenho de Emir Ribeiro), *Kébinho* (Clovis Santos), *Naldinho* (Rosildo), *Béco* (Rosiel) e *Dido* (Bulhões e Mendes).

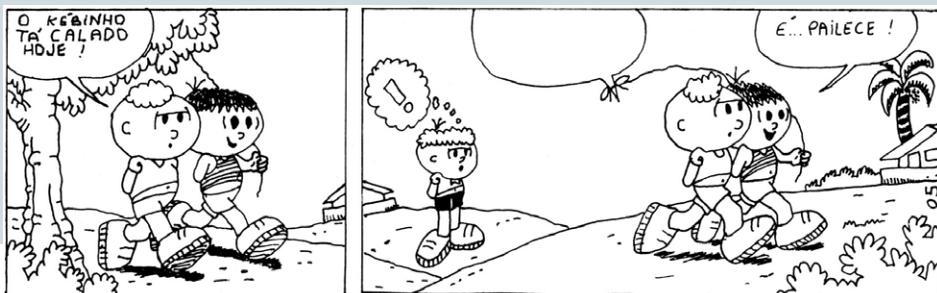


Fig. 15. *Kébinho*, de Clovis Santos

Desse grupo, os que se mantiveram no mercado foram os personagens de Ribeiro e Magalhães, que se iniciavam a partir de influências diferentes, mas com traços autorais mais consistentes, e são até hoje publicados. Os outros desapareceram. O *Cangu-Fu* era uma paródia de Kung-Fu e os demais eram bastante influenciados pelo universo de personagens de Maurício de Sousa, como se pode verificar na tira de *Kébinho* na figura 15, na qual o autor seguiu tão de perto o padrão do personagem *Cebolinha* que incorporou a troca do ‘r’ pelo ‘l’ nas falas de *Kébinho*. A condição dos desenhistas, à época adolescentes, leitores desses quadrinhos nacionais de sucesso comercial e iniciantes na arte das HQs, torna compreensível a influência dos personagens do universo criado por Maurício de Sousa.

Na capa mostrada na figura 16, o desenho é de Emir Ribeiro, que lançou nesse número o personagem *Itabira*, um índio tabajara, evocando a história do processo

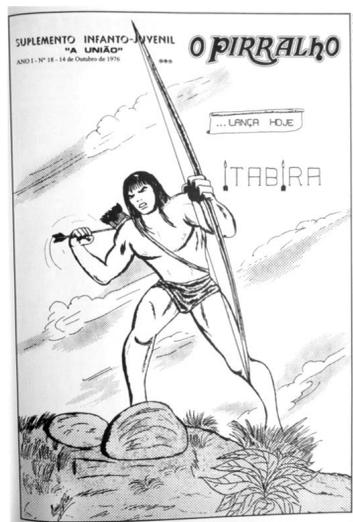


Fig. 16. Capa de *O Pirralho*, Ano I, nº 18, 14 out. 1976

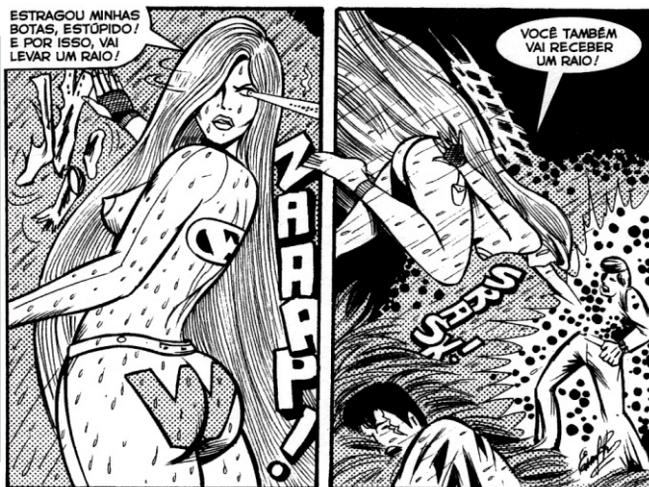


Fig. 17. *Velta*, de Emir Ribeiro

de colonização local. O personagem frequentava as páginas do suplemento juntamente com *Velta* e outros personagens do quadrinista. Abaixo uma imagem da personagem mais famosa de Ribeiro. Inspirada no padrão super-herói americano, *Velta* é produto da transformação de *Kátia Maria Faria Lins*, que por atuação de um ser extraterrestre vem a se transformar numa mulher de 2,20m de altura, cabelos loiros enormes e olhos azuis. Profissionalmente atuando como detetive particular, *Velta* possui super força, dispara raios e seu corpo tem regeneração acelerada quando ferido (RIBEIRO, s.d.).

Mas também nessa fase, Emir Ribeiro produziu quadrinhos de teor crítico no formato charges, cuja principal característica é a composição por um único quadro, com reflexão sobre o momento político presente e o caráter satírico. As charges abaixo foram veiculadas nas páginas do suplemento já referido, *O Norte em Quadrinhos*:



Fig. 18. *Sabido*, de Emir Ribeiro

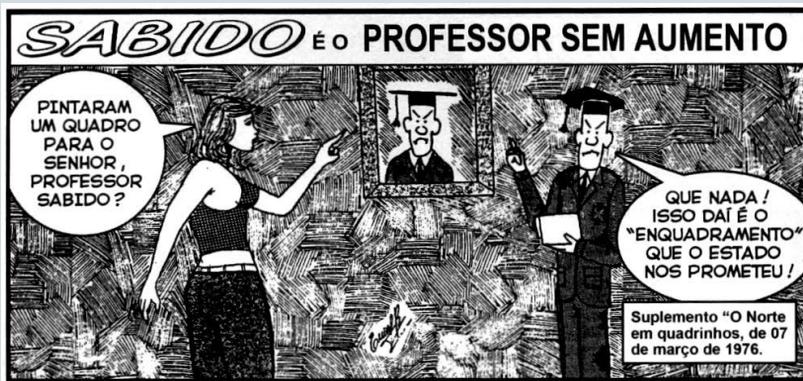


Fig. 19. *Sabido*, de Emir Ribeiro

Nas figuras 18 e 19, as charges do personagem *Sabido* ironizam duas situações que remetem para a crise econômica em curso, no caso da primeira é a inflação do preço de produtos essenciais de consumo popular como o feijão, comparado ao petróleo que à época foi responsável pela crise mundial em decorrência da elevação de seus preços internacionais. Na figura 19, o recurso da metalinguagem, revela a tática inteligente do humor crítico de Ribeiro. O enquadramento do professor carrega conotações metafóricas, expondo a luta

dos professores por uma carreira docente confrontando a postura negativa dos governos locais. Há aqui um duplo sentido crítico em decorrência do uso da expressão enquadramento, reforçada essa intenção pelas aspas.

Nessa conjuntura política a expressão enquadramento é indiciária, extrapola o diálogo sobre a situação econômica de uma categoria profissional e é indicativa da repressão promovida pelo regime militar, uma vez que pela ultrapassagem dos limites legais impostos era possível ser enquadrado na Lei de Segurança Nacional, na Lei de Imprensa, na Lei de Greve, entre outras que ameaçavam os setores populares de oposição. “Enquadrado” na fotografia da charge, esse professor também lembra as fotografias dos cartazes, distribuídos em todo o território nacional, à procura de “terroristas”, como eram denominados os militantes de esquerda que integravam os grupos de resistência armada com atuação na década de 1970.

Outra personagem que marcou esse período foi *Maria*, de Henrique Magalhães. Criada em 1975, ela frequentou as páginas dos dois suplementos, e também era publicada no Segundo Caderno de *O Norte*, em tiras diárias. *Maria* inicialmente concentrava-se na busca por um companheiro e encarnava o estereótipo da solteirona sobre a qual se elaborava o cômico, pois estava sempre à espreita de oportunidades para um possível casamento. Na sequência, sofre uma primeira mutação e torna-se uma personagem crítica, enfrentando as questões políticas com seu humor irônico, uma vertente na qual se firma e se mantém ao longo do período da ditadura militar. Na figura 20, o primeiro momento da personagem e, então, na figura 21, os termos de sua mutação.



Fig. 20. *Maria*, de Henrique Magalhães

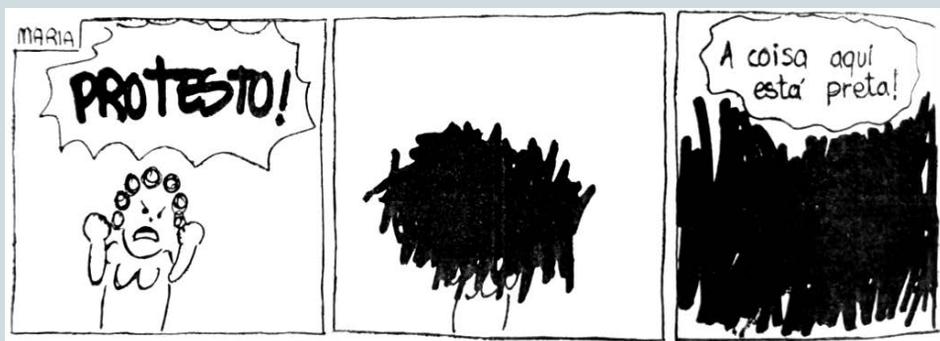


Fig. 21. A nova fase de *Maria*

As duas tiras nas figuras 20 e 21 exemplificam, respectivamente, o fim da *Maria* casamenteira e o início da militância contra a ditadura. Na primeira, *Pombinha* informa a *Maria* que *Zefinha* (personagem que é sua antagonista) está “dando em cima” de *Neco*, rapaz famoso por sua feiúra o que lhes provoca as gargalhadas no segundo quadro. No terceiro quadro, o riso de *Maria* vai perdendo volume, o que se revela graficamente na redução do tamanho da onomatopeia, pois ela se dá conta da perda de um possível pretendente. No quarto quadro, o rosto de *Maria* demonstra irritação e o balão conclusivo revela sua percepção de que perdeu uma disputa por namorado,

mesmo sendo ele o mais feio do bairro. Nessa fase, as tiras de *Maria* envolvem quase sempre os episódios de fracasso de suas tentativas de arranjar um marido.

No outro exemplo, uma personagem politizada explora o tema da censura. O grito de protesto de *Maria* e seu rosto enraivecido são sufocados pela tinta, que cobre a maior parte de sua imagem no segundo quadro. No terceiro, a ênfase na mancha expandida, que já cobriu toda a personagem, no balão denuncia à censura: “A coisa aqui está preta!” – literalmente está preta pela mancha de tinta (hoje o quadrinho seria considerado politicamente incorreto); a mancha também é metáfora da censura, pois a expressão “A coisa está preta” costumava sintetizar a ideia de situação difícil, leia-se, portanto, no contexto da produção. É possível indicar aqui uma dupla mensagem de denúncia, pois, afinal, um suposto é que a tinta está sendo jogada pelo quadrinista, mas o que está sendo denunciado por sua crítica é a autocensura ou a censura empresarial?

O acirramento da crise econômica “pós-milagre” levou as iniciativas dos jornais à bancarrota. O “milagre econômico” brasileiro foi possível a partir de uma conjuntura internacional favorável e incorporou uma estratégia de desenvolvimento acelerado, que permitiu uma alta taxa de crescimento entre 1968 e 1973 (REGO; MARQUES, 2010, p. 222). O crescimento econômico, porém, tinha como bases, além do forte controle sobre os custos da força de trabalho, a internacionalização da economia, os empréstimos internacionais que financiavam a expansão da infraestrutura para atrair os investimentos estrangeiros diretos, e no sistema de crédito de longo prazo para viabilizar a expansão do mercado interno de consumo. Com a crise

do Petróleo em 1973, os empréstimos a juros altos, o retorno da inflação, levaram o país a uma de suas piores crises e isso se refletiu na capacidade financeira do Governo brasileiro de bancar subsídio de matérias-primas industriais. O preço do papel, por exemplo, subiu astronômicamente com o corte do subsídio estatal e muitos jornais entraram em crise. Em condições de recessão, uma das medidas implementadas pelas empresas foi a supressão dos suplementos que não eram considerados prioridade em tempos de “vacas magras”.

Ainda assim, em 1980, mesmo em meio à crise, o jornal *Correio da Paraíba* chegou a publicar por dois meses o suplemento *O Guri*, que também desapareceu (MAGALHÃES, 1983, p. 52).

Ainda na década de 1980, apareceria outra publicação, dessa feita ligada a um projeto inicialmente apenas dedicado à literatura, o *Oficina Literária*, com a criação do selo *Edições Macunaíma*, vinculado ao governo do estado. Em 1982, o diretor, Antonio Arcela, criou um nicho para a coleção *Cartunistas Paraibanos Hoje*, que teve seis publicações, entre elas, uma revista do jovem desenhista Assis Vale, *Cuca*, dois números da revista *Maria*, de Henrique Magalhães, de *Velta*, de Emir Ribeiro e uma revista do novo personagem criado pelo humorista Cristovam Tadeu, *Lampirão* (MAGALHÃES, 1983, p. 70-71).

O personagem de Tadeu foi inspirado na figura do cangaceiro, um dos tipos regionais nordestinos mais midiaticizados no país. O nome *Lampirão* remete ao personagem histórico Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião, misto de bandido e herói, cangaceiro que atuou no sertão do Nordeste entre as décadas de 1920 e 1930. O desenho de Cristovam Tadeu tem uma clara influência de Henfil, principalmente de seu personagem *Capitão Zeferino*. Nessa tira (figura 22),

o humor metalinguístico opõe personagem e criador em um diálogo que extrapola o espaço gráfico das tiras. Todo o desenrolar do conflito entre ambos aparece como uma disputa de poder que, no último quadro, se resolve em favor do criador. *Lampirão* reafirma uma característica atribuída aos cangaceiros, a de nunca se renderem ao perigo e, em plena “guerra” com o criador, continua a desafiá-lo: “Por que eu não fui criado pelo Henrique Magalhães?” questiona, citando outro quadrinista, e recolocando o diálogo metalinguístico na autoria, enquanto a tinta destrói sua imagem. Além de *Lampirão*, Cristovam Tadeu também criou outros personagens, como *Ostradamos* (o profeta), *Herr Fróide* (o psicanalista) e *Bartolo* (o alcoóla-



Fig. 22. *Lampirão*, de Cristovam Tadeu

tra). Sua criação mais famosa foi *Bartolo*, apresentado em situações cotidianas que se destacam pela hilaridade das reflexões de bêbado nas mais diversas aventuras, como as apresentadas na figura 23.

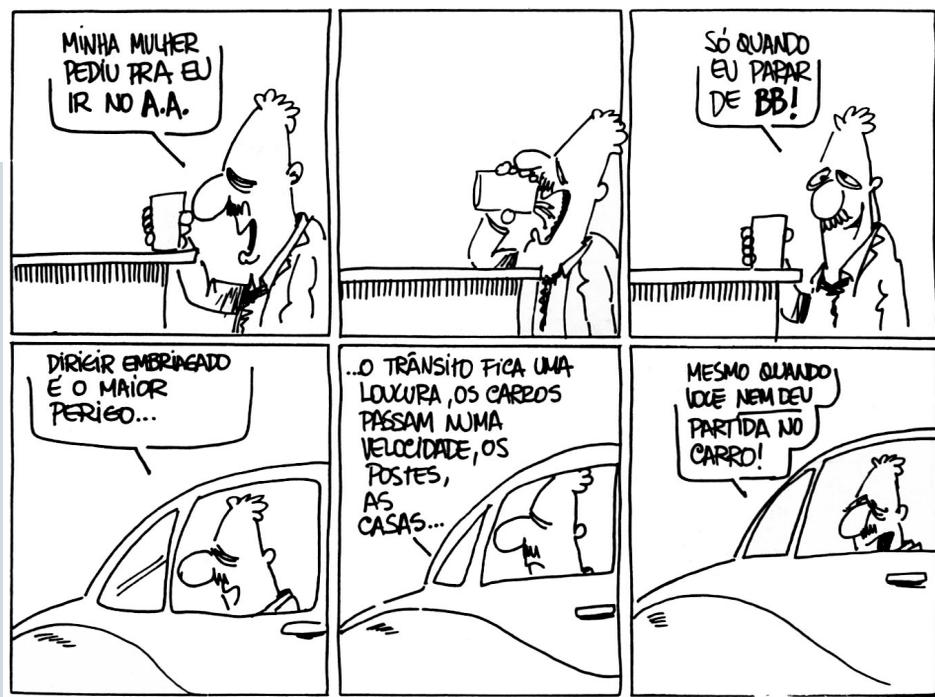


Fig. 23. Tiras de *Bartolo*, de Cristovam Tadeu

Nessa década, também foram publicadas duas revistas em quadrinhos. A *Leve Metal* (1983-84) (figura 24) era encartada na revista *Presença Literária* e editada por Juca Pontes, com financiamento da Secretaria de Educação do estado da Paraíba, tendo publicado quatro números. Já a revista *Gran Circus* (1983) (figura 25), também iniciativa do governo, teve apenas um número editado. Essas

revistas publicaram quadrinhos de Cristovam Tadeu, Deodato Tau-
maturgo Borges Filho (conhecido internacionalmente como Mike
Deodato), Emir Ribeiro, Henrique Magalhães, entre outros (MAGA-
LHÃES, 2014). Apesar da descontinuidade desses projetos, eles re-
velam, a cada retomada de iniciativas, uma produção que teima em
existir em condições difíceis de viabilidade de mercado, dependente
da boa vontade de alguns editores de jornais sensíveis à expressão
artística dos quadrinistas locais e de verbas escassa dos órgãos go-
vernamentais de cultura.

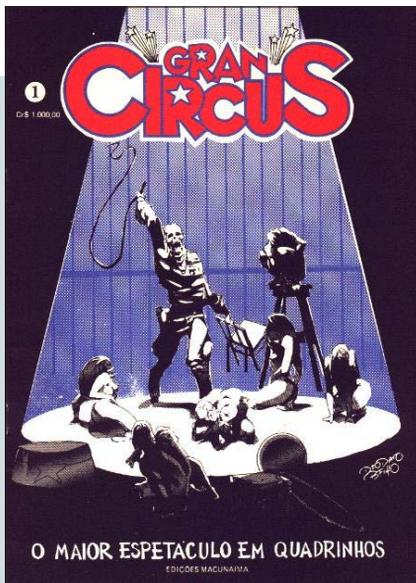
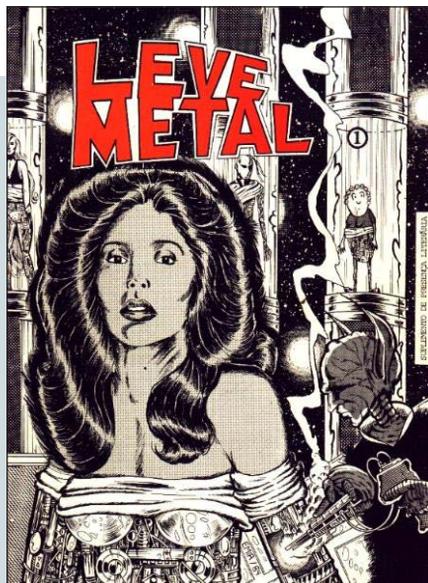


Fig. 24. Capa de *Leve Metal*, nº 1, jan.-mar. 1984;
Fig. 25. Capa de *Gran Circus*, nº 1, 1983

Capítulo 4

A década de 1990 e a consolidação de trajetórias individuais na Paraíba

4.1. Da influência dos fanzines à profissionalização de quadrinistas

Os anos de 1980 seriam marcados pela explosão dos *fanzines* de quadrinhos no Brasil. Publicações alternativas e geralmente artesanais, editadas por fãs e estudiosos que valorizavam essa arte, elas foram um importante meio de difusão de conhecimento, ideias e notícias sobre publicações nacionais e internacionais e sobre seus autores; divulgaram outros *fanzines* e deram oportunidades para a publicação de tiras e HQs; estimularam a produção dos artistas e criaram um circuito independente de mercado. Alguns se destacaram por seu primor editorial, mas os títulos sofriam interrupção, sendo poucos aqueles que tiveram uma vida mais longa. Na Paraíba, Henrique Magalhães e Sandra Albuquerque lançaram o *fanzine Marca de Fantasia*, que circulou entre 1985 e 1988 em seis edições. Nos anos 1990/1991, Magalhães editou outro, o *Nhô-Quim*⁴, que teve oito números publicados (MAGALHÃES, 2014). No século XXI,

4. O título homenageia um dos personagens mais antigos da produção brasileira de quadrinhos, de autoria de Angelo Agostini (1843-1910). Agostini publicou em 1869 aquela que é considerada a mais antiga história em quadrinhos brasileira: *As Aventuras de Nhô-Quim ou Impressões de uma viagem à Corte* (VERGUEIRO, 2010-2011, p. 44).

o papel do *fanzine* foi, em grande medida, substituído pela internet por meio de *blogs* e *fanpages* com um alcance de público infinitamente superior àquele das publicações de *fanzines* impressos.



Fig. 26. Capa de *Nhô-Quim*, nº 1, jan.1990;

Fig. 27. Capa de *Nhô-Quim* nº 8, out. 1991

A publicação foi encerrada no número 8, cuja capa (figura 27) anuncia a despedida do seu editor, em francês, pela voz da personagem *Maria*. Henrique Magalhães justifica o fim da edição do *fanzine* em decorrência de afastamento para realização de doutoramento em Paris. Magalhães concluiu seu editorial com uma análise otimista, uma aposta no futuro dos quadrinhos brasileiros:

Desta experiência vitoriosa do *Nhô-Quim* em sua periodicidade e, acredito, qualidade, acredito ter motivado meus

colegas a levarem adiante esta batalha pela conscientização, crítica e paixão pelos quadrinhos brasileiros. E ainda que não tenhamos frutos imediatos, que o *Nhô-Quim* seja, humildemente, uma semente (MAGALHÃES, 1991, p.2).

Numa tentativa de periodização, Henrique Magalhães afirma que uma “terceira onda” se caracterizaria pela tendência à profissionalização representada por algumas trajetórias que ganharam fôlego desde os anos de 1980, com a publicação em jornais, e revistas e entraram pela década de 1990, numa perspectiva mais profissional, que inclui o próprio Magalhães e Cristovam Tadeu, que continuaram a publicar seus personagens nos jornais diários da Paraíba, além das experiências de Deodato Filho (Mike Deodato) e de Emir Ribeiro, trabalhando profissionalmente para editoras norte-americanas (MAGALHÃES, 2013, p. 3).

A partir dos elementos históricos levantados é possível afirmar que a “fase heroica” dos quadrinhos paraibanos se encerrou com o fim da publicação do *fanzine Nhô-Quim* (1991). A tendência à profissionalização, apontada por Magalhães, abriu outras perspectivas para os artistas gráficos e quadrinistas paraibanos dando início a uma nova fase na década de 1990. Essa tendência se mantém no século XXI, representada pela inserção do trabalho de Deodato Filho (Mike Deodato) nas editoras internacionais, pela persistência de Emir Ribeiro numa linha autoral independente, editando e comercializando sua produção de quadrinhos, assim como a de Henrique Magalhães, com a criação da Marca de Fantasia, uma editora independente com várias linhas de publicação em quadrinhos. Ma-



Fig. 28. Capa de *Maria Magazine*

galhões também voltou a editar a personagem Maria em revista com o título *Maria Magazine* que veicula também tiras de artistas convidados.

No que diz respeito a movimentos coletivos, indicamos o surgimento do grupo *Made in PB* (1998), formado pelos quadrinistas Jirônimo Neto, Alzir Alves, Januncio Neto, Carlos Martins e Josival Silva que participaram ativamente do lançamento do suplemento *A União em Quadrinhos* (2000-2001), ainda que a maioria desses

artistas tenha deixado de produzir quadrinhos. As figuras 29 e 30 reproduzem duas capas do suplemento, o número 2, de agosto de 2000, autoria de Deodato Filho, e o de número 5, de novembro do mesmo ano, com autoria de Emir Ribeiro.

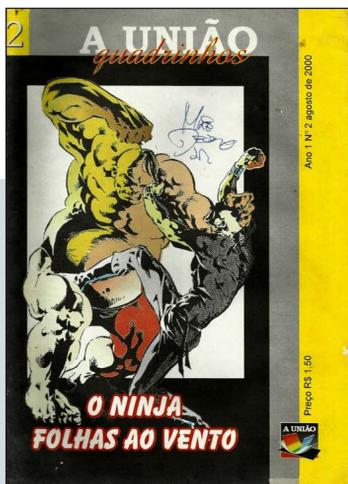
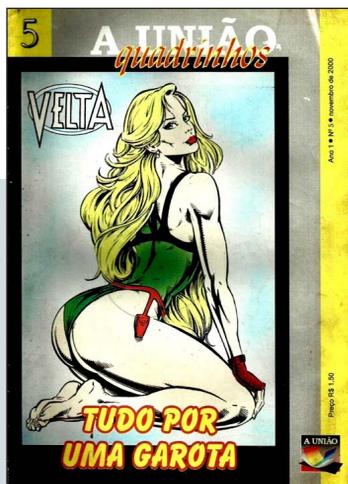


Fig. 29: *A União em Quadrinhos* n. 2;

Fig. 30: *A União em Quadrinhos* n. 5



Mais recentemente, em 2010, surgiu um novo grupo de jovens quadrinistas em João Pessoa. Trata-se do *Coletivo WC*, que produz no formato *webcomics* e é constituído por Elias Figueiroa, Igor Tadeu, João Neiva Peregrino, Jorge Elô, Lauro Perazzo, Will Simões, Rodrigo Leão, Samuel de Gois, Thaís Gualberto, Thiago C. A. Leal e Val Fonseca. Refletindo as dificuldades do desenvolvimento dessa arte eles assim se apresentam:

“O Coletivo

Os quadrinhos da Paraíba não estão mortos. Eles respiram, transam, têm filhos, pegam DSTs e não querem viver (ou morrer) dependendo de verba pública.

O **Coletivo WC** é um grupo de quadrinistas com o objetivo de divulgar seu trabalho e assim obter fama, fortuna, sexo e um enterro digno.

Fazemos *webcomics* para salvar a floresta amazônica.”

(Disponível em <https://coletivowc.wordpress.com/about/>)

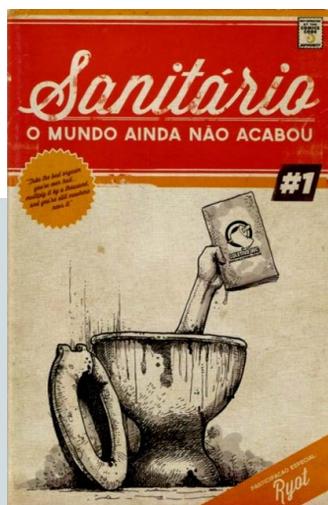


Fig. 31/32.
Capas da revista
Sanitário n° 1 e 2

Esse grupo, cujas atividades extrapolam a veiculação pela internet, publicou em formato gráfico dois números da revista *Sanitário*, o primeiro em 2012 e o segundo em 2013, e atualmente, 2015, busca financiamento para a edição do terceiro número da revista.

4.2. Os novos talentos e perspectivas para a produção de quadrinhos

Percebe-se nesta conjuntura, para além das dificuldades aqui apontadas, a revelação de novos talentos na HQ da Paraíba. Ela inclui os já citados quadrinistas vinculados ao *Coletivo WC*, e outros, como Ricardo Jaime (*Espedito, o verdadeiro workaholic*, 2012), William Medeiros (*Traços de trinta*, 2013), Gabriel Jardim (*Café*, 2014), cujas produções circulam entre *blogs* e impressos.

Mas esse é outro capítulo da história dos quadrinhos da Paraíba, uma “quarta onda” (?), cujas perspectivas oscilam entre a abertura e ampliação de espaços possibilitados pelas novas tecnologias de divulgação e a consolidação da uma produção impressa, reforçando a presença de uma expressão regional da HQ no Brasil. Nas figuras 33 e 34 reproduzimos a HQ de



Fig. 33. HQ de Thaís Gualberto, *Sanitário* nº 1

Thaís Gualberto e capa da *graphic novel* *O azul indiferente do céu*, de Shiko, exemplares da nova safra da produção da Paraíba.

Como trajetória representativa da qualidade da nova produção paraibana em quadrinhos a obra de Shiko, ilustrador e quadrinista cujo trabalho tem reconhecimento e circulação nacional é exemplar. Versátil e criativo, o artista está presente no mercado de quadrinhos com obras como *Marginal* (2006), com a adaptação do romance *O Quinze* (2012), de Rachel de Queiroz, ou na versão autoral do personagem de Maurício de Sousa, *Piteco*, na genial *graphic novel* *Piteco-Ingá* (2013). Outras publicações como *O azul Indiferente do Céu* (2013) e *Lavagem* (2015), fazem de Shiko uma referência inserida na vertente autoral e independente, com a marca de um olhar contemporâneo sobre o erotismo e a violência, como se pode ver na figura 35.

Concluindo este histórico, ainda parcial e lacunar, percebemos a produção de quadrinhos no estado da Paraíba como uma expressão regional que sofre efeitos ligados a condições locais, mas também se insere num processo de luta pelos quadrinhos nacionais, que se define, em grande medida, pela “necessidade dos artistas de se expressarem pela linguagem dos quadrinhos e as imposições da mo-

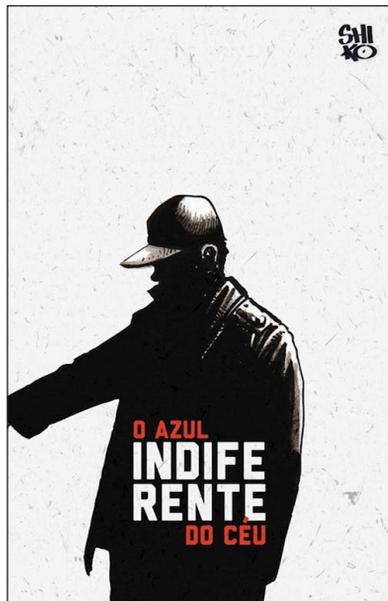


Fig. 34. Capa de *O azul indiferente do céu*

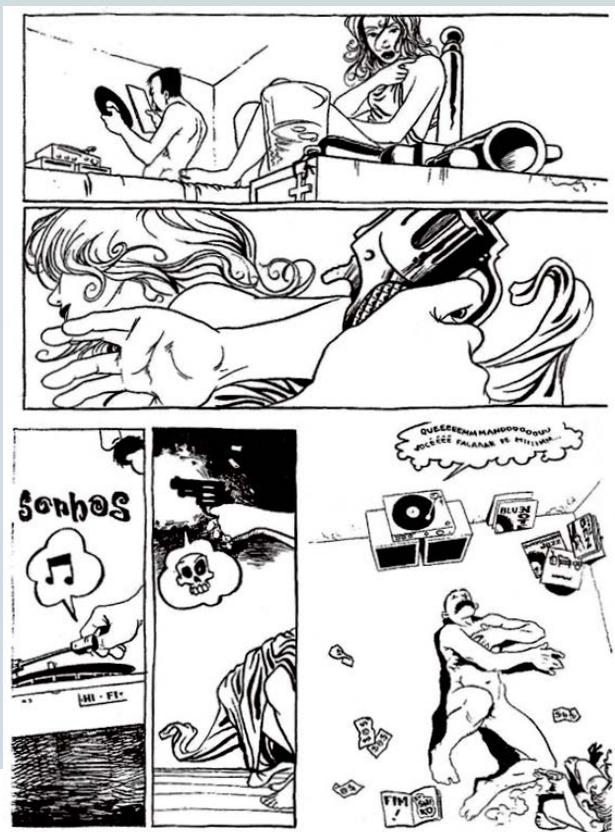


Fig. 35. Página do álbum *Marginal*, de Shiko

derna indústria de entretenimentos, cujo principal objetivo é o lucro imediato” (VERGUEIRO, 2011, p. 13).

Desde o século XIX e das primeiras iniciativas de Angelo Agostini com *As aventuras de Nhô-Quim*, o Brasil seguiu lutando persistentemente por esse espaço de expressão artística, produzindo em diversos gêneros, como os infantis, os super-heróis, o *underground*, as tiras cômicas, as adaptações literárias em quadrinhos, entre outros, revelando talentosos artistas ao longo dos séculos XX e XXI (VERGUEIRO, 2011).

As produções regionais, muitas delas ainda sem pesquisa histórica consolidada, têm participado desse processo, principalmente nas vertentes de mercado independente, mantendo a 9ª arte como campo aberto a experimentações, e como meio de expressão, representação e crítica social e política no Brasil.

Lista de figuras

Figura 1: Capa de *As Aventuras do Flama*, Ano 1, nº 1, mar. 1983. Disponível em <http://www.memorialhqpb.org/personagens/flama/flama.html>. Acesso em 21 nov. 2014.

Figura 2: Capa de *Jerônimo. O Herói do Sertão*. Disponível em <http://mundoquadrinhos.blogspot.com.br/2007/05/criador-de-jernimo-o-heri-do-serto.html>. Acesso em 25 set. 2015.

Figura 3: *The Spirit*, de Will Eisner. Disponível em <http://www.willeisner.com/spirit/spirit-archives.html>. Acesso em 25 set. 2015.

Figura 4: *Flama*. TAVARES; TENÓRIO, s.d., p. 23.

Figura 5: *Pererê*, de Ziraldo. Disponível em <http://wp.clicrbs.com.br/almanaquegaucho/2012/10/24/perere-original/?topo=13,1,1,,13>. Acesso em 29 set. 2015.

Figura 6: Capa de *O Pasquim*, 24 nov. 1970. Disponível em <http://wp.clicrbs.com.br/hagaque/2014/04/06/top-5-a-ditadura-e-os-quadrinhos/>. Acesso em 25 set. 2015.

Figura 7: Personagens de Henfil em capa da revista *Fradim: Orelana, Graúna, Cumprido, Baixim e Zeferino*. Disponível em http://www.universohq.com/wp-content/uploads/2013/09/fradim_o.jpg. Acesso em 29 de set. 2015.

Figura 8: Capa do *Edição Extra* nº 3, 21-30 ago. 1971. Fonte: Gibiteca Henfil, João Pessoa, PB.

Figura 9: *Bat-Madame. Edição Extra* nº4, 26-30 ago. 1971, p. 15. Fonte: Gibiteca Henfil, João Pessoa, PB.

Figura 10. *O amigo da onça*, em charge de Péricles. Disponível em www.livreimprensa.com.br/o-amigo-da-onca/. Acesso em 25 set. 2015.

Figura 11: *Adub*. MAGALHÃES, 1983, p. 27.

Figura 12: *As Cobras*. MAGALHÃES, 1983, p. 37.

Figura 13: *As Cobras*, de Luiz Fernando Veríssimo. Disponível em <https://bibliocatolicasc.wordpress.com/2013/03/15/historias-em-quadrinhos/>. Acesso em 25 set. 2015.

Figura 14: *O Conde*. TAVARES; TENÓRIO, s.d., p. 42.

Figura 15: *Kébinho*. MAGALHÃES, 1983, p. 46.

Figura 16: Capa de *O Pirralho*, Ano I, nº 18, 14 out.1976. RIBEIRO, 2013, p. 5.

Figura 17: *Velta*. RIBEIRO, 2013, p. 55.

Figura 18: *Sabido*. RIBEIRO, 2013, p. 22.

Figura 19: *Sabido*. Fonte: RIBEIRO, 2013, p. 22.

Figura 20: *Maria*. *O Norte*, 5 abr. 1977, p.7.

Figura 21: *Maria*. *O Norte*, 26 jun. 1977, p. 7.

Figura 22: *Lampirão*. MAGALHÃES, 2013, p. 5.

Figura 23: *Bartolo*. TAVARES; TENÓRIO, s.d., p. 53.

Figura 24: Capa da revista *Leve Metal*, nº 1, jan.-mar. 1984. Fonte: Acervo particular de Henrique Magalhães.

Figura 25: Capa da revista *Gran Circus*, nº 1, 1983. Fonte: Acervo particular de Henrique Magalhães.

Figura 26: Capa do *fanzine Nhô-Quim*, nº 1, jan. 1990. Disponível em <http://www.memorialhqp.org/publicacoes/revistas/nhoquim/nhoquim.html>> Acesso em 27 fev. 2015.

Figura 27: Capa do *fanzine Nhô-Quim*, nº 8, out. 1991. Disponível em <<http://www.memorialhqpb.org/publicacoes/revistas/nhoquim/nhoquim.html>> Acesso em 27 fev. 2015.

Figura 28: Capa da revista *Maria Magazine* n. 2, Junho, 2002. Disponível em <http://marcadefantasia.com/revistas/revistas.htm#maria>, acesso em 15 de Maio de 2015.

Figura 29: Capa de *A União em Quadrinhos* n. 2, João Pessoa, agosto de 2000. Fonte: Imagem do original impresso. Acervo de Keliene Cristina da Silva.

Figura 30: Capa de *A União em Quadrinhos* n. 5, João Pessoa, novembro de 2000. Fonte: Imagem do original impresso. Acervo de Keliene Cristina da Silva.

Figura 31: Capa da revista *Sanitário*, n. 1, João Pessoa, 2012. Imagem do original impresso, acervo de Regina Behar.

Figura 32: Capa da revista *Sanitário* n. 2, João Pessoa, 2013. Imagem do original impresso, acervo de Regina Behar.

Figura 33: HQ de Thaís Gualberto, *Sanitário* nº 1, João Pessoa, 2013, p. 18. Imagem do original impresso, Regina Behar.

Figura 34: Capa da *graphic novel O azul indiferente do céu*, 2013. Imagem do original impresso, acervo de Regina Behar.

Figura 35. Página do álbum *Marginal*, de Shiko. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2013.

Referências

ALVES, Luzardo. *O humor gráfico de Luzardo Alves*. 2ed. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2003.

ALVES, Maria Helena Moreira. *Estado e oposição no Brasil (1964-1984)*. Petrópolis: Vozes, 1984.

AQUINO, Maria Aparecida de. *Censura, Imprensa, Estado Autoritário (1968-1978): o exercício cotidiano da dominação e da resistência – O Estado de S. Paulo e Movimento*. Bauru: EDUSC, 1999.

ARAÚJO, Tânia Bacelar. Nordeste, Nordestes: que Nordeste? In: AFFONSO, Rui de Britto Álvares; SILVA, Pedro Luiz Barros (org.). *Federalismo no Brasil: desigualdades regionais e desenvolvimento*. São Paulo: FUNDAP/Editora UNESP, 1995, p. 125-156.

AUDACI JUNIOR, José. *Riscos no Tempo: 40 anos de história em quadrinhos na Paraíba*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2006.

BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7ed. Obras Escolhidas – Volume 1. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 165-196. Tradutor: Sérgio Paulo Rouanet.

BRAGA, José Luiz. *O Pasquim e os anos 70: Mais pra epa que pra oba*. Brasília: Editora UnB, 1991.

CANO, Wilson. *Desequilíbrios regionais e concentração industrial no Brasil: 1930-1970*. 3ed. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

CIRNE, Moacy. *Uma introdução política aos quadrinhos*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1982.

DREIFUSS, René Armand. *1964: a conquista do Estado: Ação política, poder e golpe de classe*. Petrópolis: Vozes, 1987.

GONÇALO JUNIOR. *A Guerra dos Gibis: A formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos – 1933-1964*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

GUSMAN, Sidney. *Maurício, quadrinho a quadrinho: A história da paixão do criador da Turma da Mônica pelos gibis*. São Paulo: Globo, 2006.

KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e Revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa*. São Paulo: Página Aberta, 1991.

MAGALHÃES, Henrique. *A incrível História dos quadrinhos. Vinte anos de quadrinhos da Paraíba*. João Pessoa: Sancho Pança/Acácia/Marca de Fantasia, 1983.

MAGALHÃES, Henrique (org.). *A terceira onda*. 3ed. Série Corisco, vol. 9. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2013.

MAGALHÃES, Henrique. “Editorial”. In: *Nhô Quim*, Ano II, nº 8, João Pessoa, agosto de 1991. Disponível em: <www.memorialhqpb.org/publicacoes/revistas/nhoquim/nhoquim8/nhoquim8.htm>. Acesso em 3 dez. 2014

MAGALHÃES, Henrique. *Entrevista*. Entrevistadores: Regina Behar e Matheus Andrade. João Pessoa, out. 2013. 8 arquivos. MOV (31 min.)

MAGALHÃES, Henrique. *Entrevista*. Entrevistador: Regina Behar. São Paulo, set. 2014. 2 arquivos. m4a (43 min.)

MAGALHÃES, Henrique. *Macambira e sua gente*. 3ed. Série Das Tiras Coração, vol. 15. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2008.

MAGALHÃES, Henrique. “Uma história dos quadrinhos paraibanos”. *9ª Arte: Revista Brasileira de Pesquisa em História em Quadrinhos*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 23-36, primeiro semestre de 2012. Semestral. Dispo-

nível em: <www2.eca.usp.br/nonaarte/ojs/index.php/nonaarte/article/view/2/5>. Acesso em: 08 jun. 2015.

MAIA, Maurício. “Censura, um processo de ação e reação”. In: CARNEIRO, Maria Luiza Tucci (Org.). *Minorias Silenciadas: História da Censura no Brasil*. São Paulo: EDUSP/FAPESP/ Imprensa Oficial do Estado, 2002, p. 469-511.

MALTA, Márcio (Nico). *Henfil: O humor subversivo*. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

MELLO, João Manuel Cardoso de. *O capitalismo tardio*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

MOYA, Álvaro de. “Era uma vez um menino Amarelo”. In: MOYA, Álvaro de (org.). *Shazam!* 3ed. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 15-96.

MOYA, Álvaro de; OLIVEIRA, Reinaldo de. “História (dos quadrinhos) no Brasil”. In: MOYA, Álvaro de (Org.). *Shazam!* 3ed. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 197-236.

NOVAIS, Fernando Antonio. *Estrutura e dinâmica do Antigo Sistema Colonial*. São Paulo: Brasiliense, 1977.

OLIVEIRA, Francisco. *Crítica à razão dualista/O ornitorrinco*. São Paulo: Boitempo, 2003.

REGO, José Marcio; MARQUES, Rosa Maria (org.). *Economia Brasileira*. 4ed. São Paulo: Saraiva, 2010.

REIS FILHO, Daniel Aarão. *A Revolução faltou ao encontro: os comunistas no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

RIBEIRO, Emir. *40 anos de Volta: Quadrinhos paraibanos dos anos 70*. João Pessoa: Edição do Autor, 2013. Tomo 3.

RIBEIRO, Emir. Entrevista – “A identidade secreta do quadrinho nacional” [maio 2014]. Entrevistador: Octavio Aragão. *Blog Intempol*. 2008

Disponível em: <<http://intemblog.blogspot.com.br/2008/05/identidade-secreta-do-quadrinho.html>> Acesso em: 23 mar. 2015.

RIBEIRO, Emir. *Personagens – Velta*, s.d. Disponível em: <http://www.emirribeiro.com.br/personagem_001.php>. Acesso em 14 nov. 2014

RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: Artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2000.

SANTOS, Guy. “A União Quadrinhos. 2013”. Blog *O Santuário – O solo sagrado da nerditude*. Disponível em: <<http://osantuuario.com/2013/07/29/a-uniao-quadrinhos>>. Acesso em: 19 fev. 2015.

SANTOS, Roberto Elísio dos. *O Humor na história em quadrinhos brasileira: uma análise da Circo Editorial*. Tese (Pós-Doutorado) - Curso de Comunicação, ECA, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

SCHUMACHER, Michael. *Will Eisner: um sonhador nos quadrinhos*. São Paulo: Globo, 2013. Tradutor: Érico Assis.

SILVA, Sérgio. *Expansão cafeeira e origens da indústria no Brasil*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1976.

TAVARES, Marcos; TENÓRIO, Marcos. *Quadrinhos da Paraíba: 30 anos de História*. João Pessoa: [Edição do Autor], s.d.

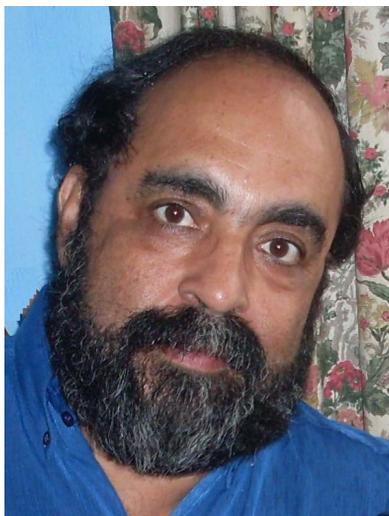
VERGUEIRO, Waldomiro. “Desenvolvimento e tendências do mercado de quadrinhos no Brasil”. In: VERGUEIRO, Waldomiro; SANTOS, Roberto Elísio dos. *A História em quadrinhos no Brasil: Análise, Evolução e Mercado*. São Paulo: Laços, 2011, p. 13-56

VERGUEIRO, Waldomiro. “O humor gráfico no Brasil pela obra de três artistas: Angelo Agostini, J. Carlos e Henfil”. *Revista da USP*, São Paulo, nº 88, p. 38-49, dezembro-fevereiro, 2010-2011.



Regina Behar

Graduada em História pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Mestre em História pela Universidade de Brasília (UnB) e Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (ECA-USP). Professora do Departamento de História da UFPB atua na graduação dos cursos de Licenciatura em História e Licenciatura em História para os Movimentos Sociais do Campo (PEC-MSC). Publicou artigos em periódicos científicos e capítulos em coletâneas sobre a relação cinema e história, ensino de história e histórias em quadrinhos, entre os quais: “Conterrâneos Velhos de Guerra: o cinema escreve a história ‘vista de baixo’”. In: CURY, C., FLORES, E. C., CORDEIRO JR, R. B. (Orgs.). *Cultura Histórica e Historiografia: legados e contribuições do século XX*. Editora Universitária UFPB, 2010; “Uma noite em 67: encontros e desencontros da música popular brasileira”. In: OLIVEIRA, I. e AGUIAR, O. (Orgs.). *Identidades & Sensibilidades. O cinema como espaço de leituras*. Laços, 2014; “Henrique Magalhães: um militante dos quadrinhos brasileiros”. In: *9ª Arte*, volume 4, número 1, 2015.



Waldomiro Vergueiro

Graduado em Biblioteconomia e Documentação pela Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (1977), Mestre (1985) e Doutor (1990) em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, e Pós-Doutor pela Loughborough University of Technology (Inglaterra) e Universidad Carlos III de Madrid (Espanha). Professor do Departamento de Biblioteconomia e Documentação, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, atua na graduação em Biblioteconomia, no Mestrado e Doutorado em Ciência da Informação e Ciências da Comunicação. Fundador e coordenador do Observatório de Histórias em Quadrinhos (ECA/USP) e editor da revista do Observatório, a *9ª Arte*. Autor de artigos em periódicos nacionais e internacionais e autor e/ou organizador de livros, entre os quais: *Como usar as Histórias em Quadrinhos na sala de aula*; *Quadrinhos na Educação: da Rejeição à Prática*; *Muito além dos quadrinhos*; *Os Pioneiros na Pesquisa em Quadrinhos no Brasil*; *Quadrinhos e literatura: diálogos possíveis*; e *A linguagem dos quadrinhos: estudos de estética, linguística e semiótica*.

O livro é uma história da produção de quadrinhos da Paraíba, no período de 1963 a 1991, por nós indicada como “fase heroica”. Apesar de seu caráter parcial e lacunar, buscamos, com a obra, contribuir com novas análises e incentivar outras pesquisas acadêmicas sobre a rica produção paraibana. Inserimos este trabalho no campo da historiografia dos quadrinhos, como parte da necessária investigação das expressões locais e regionais e, nesse sentido, ele é revelador da participação dos artistas paraibanos em prol do desenvolvimento da 9ª arte no Brasil.

