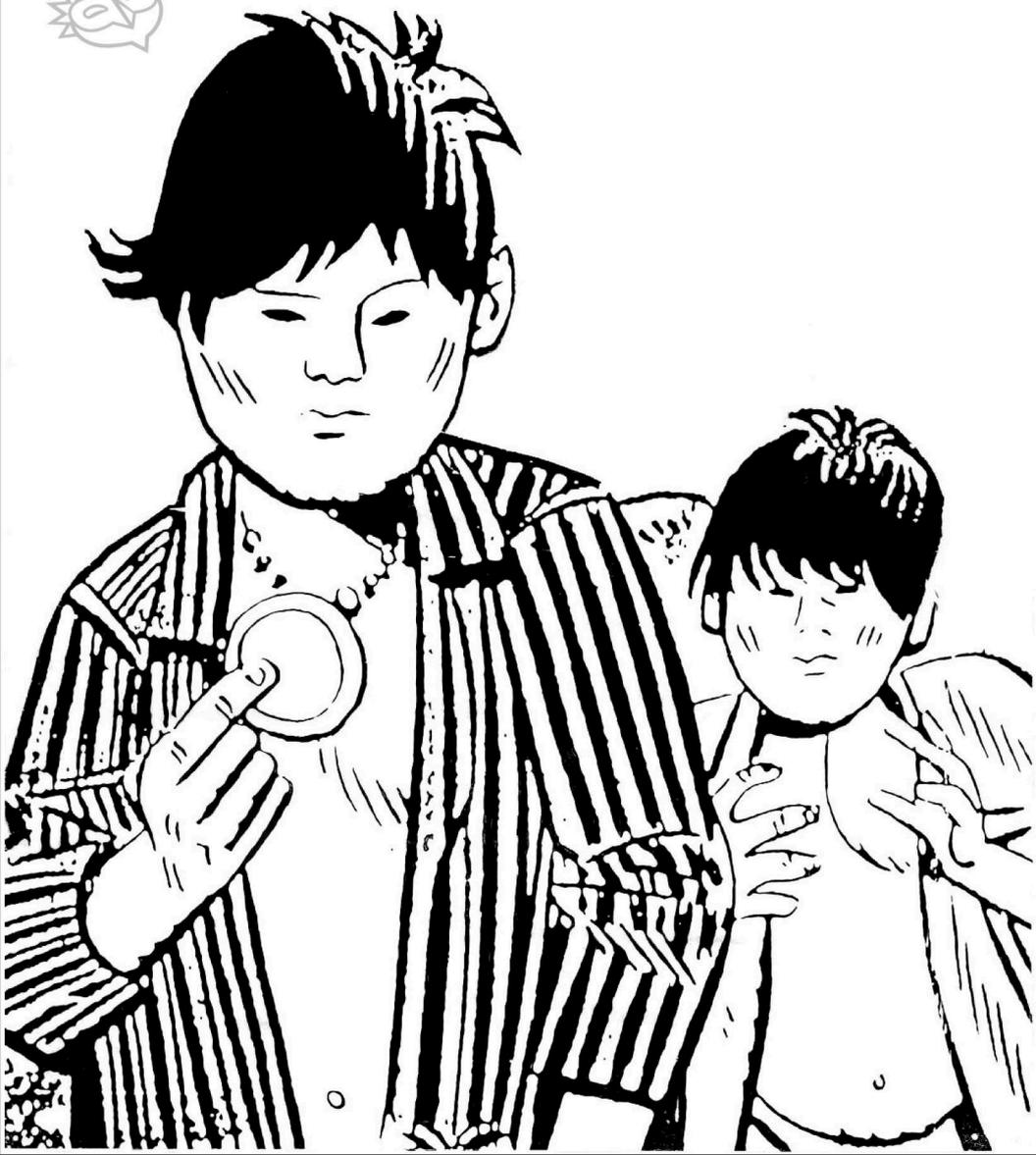


Gonçalo Junior

# VIDA TRAÇADA

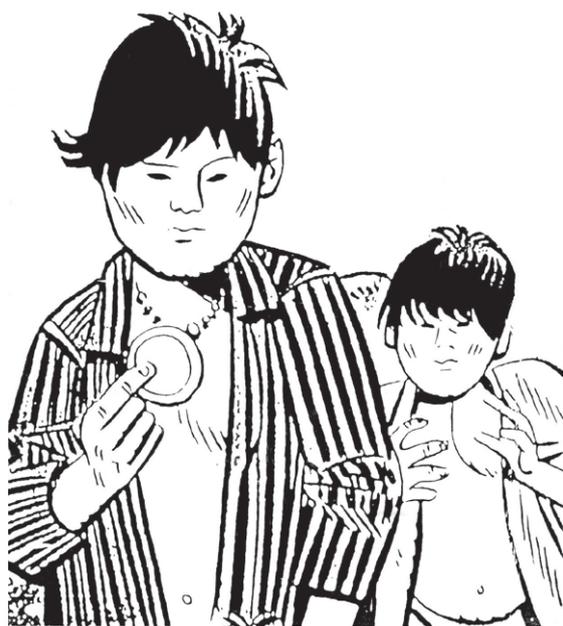
Um perfil de Flavio Colin



Gonçalo Junior

# VIDA TRAÇADA

Um perfil de Flavio Colin



Marca de Fantasia

Parahyba, 2022. 2a edição

**VIDA TRAÇADA:**  
um perfil de Flavio Colin  
Gonçalo Junior

Série Quiosque, 21. 2a edição. 2022. 80p.



**MARCA DE FANTASIA**

Rua João Bosco dos Santos, 50, apto. 903A  
João Pessoa (Parahyba), PB, Brasil. 58046-033  
marcadedefantasia@gmail.com  
<https://www.marcadedefantasia.com>

A editora Marca de Fantasia é uma atividade da Associação Marca de Fantasia, CNPJ 09193756/0001-79 e um projeto de extensão do NAMID - Núcleo de Artes e Mídias Digitais, do Departamento de Mídias Digitais da UFPB

Editor/designer: Henrique Magalhães  
Imagem da capa: desenho de Flavio Colin  
Caricatura de Gonçalo Junior: por Paulo Setúbal

Conselho editorial

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

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 978-65-86031-70-6

Para Henrique Magalhães,  
companheiro de sonhos e de viagens,  
cuja amizade me acompanha sempre.

Nada a temer senão o correr da luta  
Nada a fazer senão esquecer o medo  
Abrir o peito a força, numa procura  
Fugir as armadilhas da mata escura  
    Longe se vai  
    Sonhando demais  
Mas onde se chega assim  
    Vou descobrir  
    O que me faz sentir  
Eu, caçador de mim.

*Caçador de mim*  
Luis Carlos Sá e Sérgio Magrão

Sou um menino que gosta de desenhar.  
Se amadurecer, aí, sim, viro um bobão.

Flavio Colin

# Sumário

Apresentação	8
Prólogo: A pluralidade da arte	10
1. Os meninos que viam o mundo do castelo	14
2. Quadrinhos de guerra	20
3. Aventuras do Vigilante Rodoviário	25
4. Arte de subversivos	30
5. A volta do mestre do terror	35
6. A luta contra Copyright Kid	50
7. Heróis que saltam das páginas	60
8. O artista que renasce	68
Epílogo	74
Fontes consultadas	76



Autorretratos de Flavio Colin, que demonstram sua versatilidade expressiva

## Apresentação

Este breve perfil biográfico de Flavio Colin é despretensioso. O gigantismo de sua produção e a grandiosidade de sua obra ainda estão por ser mapeados e devidamente estudados, compreendidos e consagrados em obras mais extensas como um acontecimento das artes de um dos autores de quadrinhos mais importantes em todo o mundo e em todos os tempos. O que se lerá a seguir é, portanto e principalmente, um tributo de fã para fãs.

Nunca falei pessoalmente ou troquei cartas com Colin e não me perdoe por isso. Afinal, conhecia seu trabalho desde os tempos em que lia e relia aquela propaganda do achocolatado Toddy com Robin Hood que saía nas contracapas dos gibis da Ebal, lá pelos idos de 1974. Desde então, seu traço jamais me saiu da memória pela originalidade e pelo personalismo. Colin era tão original que, com apenas três riscos, denunciava sua autoria – algo que só vi no caricaturista Nássara. Quadrinhos, para ele, parecia ser a coisa mais fácil de ser feita do mundo. Essa foi a impressão que sempre me acompanhou, um fã dedicado.

O que se lerá a seguir nasceu de duas edições planejadas para serem um tributo a ele que organizei em parceria com o editor Franco de Rosa para a Opera Graphica e lançadas em 2002 e 2003: *O filho do urso e outras histórias* e *Mapinguari e outras histórias*. Franco selecionou as narrativas e eu cuidei da parte biográfica, da coleta de depoimentos de artistas e dos textos analíticos que abriam cada trabalho.

Meu interesse por Colin, então, só aumentou. Nos anos seguintes, não parei de procurar material desse artista ímpar que, ao lado de Júlio Shimamoto, forma a dupla mais completa, influente e marcante dos quadrinhos brasileiros – embora tenha-

mos grandes artistas gráficos como J. Carlos e Benício, entre outros. Ao fazer isso, com a ajuda do querido amigo e pesquisador João Antônio de Almeida, de Campinas, tive acesso a verdadeiros tesouros esquecidos ou desconhecidos de Colin que estavam perdidos em títulos cujo conteúdo não era exclusivamente de quadrinhos. Em especial, nos primeiros anos de sua carreira, marcada por intensa produção para a Rio Gráfica e Editora (RGE).

Ler ou reler boa parte de sua quadrinhografia, digamos assim, ratifica o quanto ele foi um artista não apenas completo como obsessivo na busca por uma excelência de sua arte. Tanto no roteiro quanto no desenho. Nesse sentido, mais uma vez, Colin combina com Shimamoto no esforço de experimentar, ousar e desafiar a própria linguagem das HQs e estabelecer novos parâmetros e possibilidades. Para as novas gerações, um mestre de verdade não poderia deixar outra lição e outro legado.

O que poucos admiradores sabem, no entanto, é o quanto ele teve uma vida singular, marcada por uma tragédia que o afetou na infância e na adolescência e que teve tudo para aprisioná-lo no passado de forma traumática. Esta, aliás, talvez tenha sido a maior vitória de sua existência, se considerar que ele simplesmente apagou esse fato de sua vida pública, sem deixar transparecer em suas manifestações em textos, entrevistas e até mesmo em seus trabalhos. Conhecer essa história de superação é consagrar também sua grandiosidade como pessoa.

Gonçalo Junior

## Prólogo

### A pluralidade da arte

Os sonhos pareciam alimentar a alma de Flavio Colin. Por isso, entregava-se a eles com a determinação de um kamikaze. Não sonhava tão alto se pensarmos em vaidade. Queria em sua ambição fazer histórias em quadrinhos, uma das duas grandes paixões, ao lado de dona Norma, sua dedicada esposa de toda a vida. Isso implicava em criar, fantasiar, exercitar seus múltiplos talentos de desenhista, experimentar, desafiar a ainda pouco desenvolvida linguagem dos comics. Para isso, precisava de uma compensação financeira que lhe desse uma estrutura de trabalho.

As decepções sucessivas num mercado de trabalho tão restrito e pouco profissional não o impediram de continuar acreditando que conseguiria um dia ver o Brasil se transformar num grande centro produtor de gibis. Assim viveu, até o fim, quando morreu, em agosto de 2002, aos 72 anos. Sua obstinação faz imaginar que foi explorar sua aventura de quadrinhista noutras paragens, lá no céu. A morte veio como um descanso, depois de meio século de muito esforço, cuja única compensação vinha da admiração de seus devotados fãs.

Nos últimos anos, Flavio praticamente implorava por trabalho. Deixou de lado o orgulho e, com lágrimas nos olhos, dizia para os mais próximos que não merecia a humilhação de pedir para que publicassem seus quadrinhos. Não fazia isso por vaidade, mas pela própria sobrevivência financeira. Com os dois filhos já criados, subsistia ao lado da esposa dona Norma com uma aposentadoria de 1,5 salário do INSS.

Flavio viveu os últimos meses em depressão e sua alma foi morrendo aos poucos, até o coração deixar de bater. O desânimo certamente ajudou a liquidá-lo. De certa forma, acabou como vítima de um mal que acomete um país que ignora seus verdadeiros talentos e os obriga a adequar seu poder criativo ao mercado. Com sua partida, restou uma vasta obra daquele que foi o melhor estilista que os quadrinhos brasileiros já tiveram desde o seu início, como definiu sem rodeios o historiador gaúcho Hiron Cardoso Goidanich, o Goida.

Num primeiro momento, vale muito mais falar de Flavio como pessoa. Quem acompanhava suas entrevistas e se acostumou a vê-lo sempre bravo, a cobrar uma política de incentivo à produção brasileira de quadrinhos, pode ter uma ideia do quanto ele sofria com a angústia de querer apenas fazer arte. Generoso com todos, não se esquivava de colaborar com as menores publicações (fanzines) ou colocar seu traço a serviço de jovens roteiristas. Deixou para os amigos a imagem de um homem bem humorado, solidário, sempre presente.

Como artista e pessoa, Flavio Colin se mostrava um teimoso no melhor sentido do termo. Turrão como era, ficaria ofendidíssimo se sentissem sua falta. E perguntaria: “Por que, ao invés de lamentarem minha partida, caras-pálidas, não procuram escutar o que eu disse e usar isso de alguma forma para fazer algo que mude o mundo à sua volta?”

Fazer algo de útil era o que Flavio havia aprendido com competência, em seu ofício. E, ao que parece, não teve tempo para prestar atenção no que conseguiu construir com sua obra singular. Porque viveu intensamente, na ponta do lápis e com o coração em ritmo acelerado. Certamente diria que começaria tudo de novo. Porque tinha de ser assim.

Em muitos de seus quadrinhos, esmerava-se em criar um mundo de grafismo perfeito, com rostos e corpos definidos pela

economia das linhas, sem, contudo, perder sua dramaticidade e dinâmica. Ao contrário, ressaltou sempre esses aspectos. Falar de sua vida pessoal, ao que parece, não tinha qualquer importância. Valiam os quadrinhos, os personagens e os mundos que idealizava. Por trás de sua generosidade, porém, estava um eterno garoto que vivera uma infância das mais terríveis ao lado do irmão Renato, quando foram privados por anos de verem a própria mãe. Flávio, portanto, teve um começo de vida traumático, marcado pelo isolamento e pela solidão.

Experimentou, enfim, uma história de superação, de amor à arte e à vida, não necessariamente nessa ordem. Encarar os empecilhos de uma arte marginal e tratada com amadorismo pela tradição brasileira de editores inescrupulosos foi mais um desafio que tentou vencer com as lições que a vida lhe ensinou. Nesse sentido, tinha a grandiosidade e a superioridade espiritual que só os autênticos artistas, iluminados por uma força inexplicável, têm o privilégio e a benção de serem premiados.

criar <sup>1984</sup>

# Jornal do Livro

PUBLICAÇÃO BIMESTRALMENTE POR CRIAR EDIÇÕES - CURITIBA (PR) - OUT. NOV. 1984 - Nº 5 - 8 páginas - CIRCULAÇÃO DIRIGIDA



Ilustração para a capa do *Jornal do Livro* 5, outubro de 1984, da Criar Edições, de Curitiba, quando Flavio morou na capital paranaense

## Os meninos que viam o mundo do castelo

O episódio se tornaria brutal, violento, para dois meninos de oito e nove anos de idade. O que prometia ser uma viagem de passeio se tornou um pesadelo de anos. Longe da proteção da mãe Maria Ophelia Margaridos Flores, Flavio e Renato foram chamados à diretoria do Colégio Fontain, no bairro da Tijuca, pelo pai, Murilo Colin. Sem maiores explicações, receberam a ordem para que entrassem no carro. Iriam viajar. Para bem longe, descobririam depois. Assustados, os garotos obedeceram. O veículo arrancou e os dois permaneceram em silêncio por um bom tempo, até darem conta que se aproximavam do porto da cidade.

Não faziam ideia sobre para onde seriam levados, até embarcarem num navio e ouvirem do pai uma inesperada notícia: iam morar em Santa Catarina. Não ficou claro quais os motivos que levaram Murilo a agir daquela forma. Lembraram-se apenas da mãe, questionavam para si mesmos se ela sabia o que estava acontecendo e quando poderiam vê-la novamente. Longe dali, Maria Ophelia, sem saber o que acontecia, não imaginava que viveria com os filhos desde então uma tragédia familiar que destruiria parte de suas vidas para sempre.

Uma triste história que começou com muita felicidade. No dia 22 de junho de 1930, nasceu Flavio Barbosa Mavignier Colin, na cidade do Rio de Janeiro. Era o primeiro filho do casal. Para sustentar a família, Murilo Colin trabalhou durante muito tempo no Citybank como bancário. Maria Ophelia viera de uma família de posses e fora educada para ter independência financeira. Tornara-se funcionária pública, algo raro na década de 1930, uma vez

que as mulheres, em sua maioria, eram preparadas exclusivamente para o casamento.

Pouco depois do nascimento do segundo filho, Renato, em 1932, a relação do casal começou a ruir. Murilo revelou uma faceta sua desconhecida talvez até dele mesmo: o vício pelo jogo de cartas e pela bebida. Não raro dormia fora de casa ou amanhecia o dia em bancas de jogos. Logo as dívidas se avolumaram e ele começou a comprometer o orçamento doméstico. Enquanto Maria Ophelia trabalhava para colocar comida em casa, Murilo se mostrava negligente e omissivo, o que só fez acentuar as brigas entre o casal.

Como a pressão social era muito grande, os dois discretamente se separaram e encaminharam os dois meninos para morar como internos do Colégio Fountain. Combinaram que, a cada quinze dias, um deles os pegaria para passarem o dia em sua companhia. E assim aconteceu até que Murilo resolveu roubar seus próprios filhos. Foi um afastamento pouco amistoso, fato que levou Murilo a fugir com as crianças de navio para Santa Catarina.

Não é difícil imaginar a cena dramática que se seguiu ao desaparecimento dos meninos. Maria Ophelia só soube do ocorrido uma semana depois, quando foi ao colégio ver as crianças e foi informada pela direção que o pai não as trouxera de volta. Depois de registrar queixa na Polícia, durante meses tentou obter informações sobre o paradeiro dos filhos. Insistiu principalmente junto à família do ex-marido, que a tratou com hostilidade. Mas ela tinha uma aliada, a cunhada Luiza, de quem se tornara muito amiga.

Foi ela quem veio em seu socorro. Conseguiu o endereço do lugar onde os meninos estavam. Em visita aos familiares, Murilo havia contado sobre o destino que dera aos meninos e trouxera uma foto deles. Luiza aproveitou um descuido dele, pegou a fotografia e correu a um laboratório no centro da cidade, onde

conseguiu fazer uma cópia. Em seguida, presenteou-a a Maria Ophelia e lhe contou que Flavio e Renato estavam confinados no colégio católico e internato São José, em Porto União, mantido por jesuítas, enquanto o pai se mudou para Calmon e foi trabalhar na madeireira Lumber, empresa de origem americana que explorava a região.

Cada vez mais desesperada, Maria Ophelia mandou uma carta à direção do colégio com um pedido para que lhe devolvessem os filhos. A resposta do diretor não demorou e veio em forma de conselho que mais parecia uma ameaça. Avisou que se Murilo soubesse de sua aproximação, ele tiraria os meninos de lá, o que poderia prejudicar sua educação. O padre aconselhou a mãe a se manter distante para o bem dos filhos. E prometeu que lhe escreveria regularmente para dar notícias – o que não aconteceu uma única vez.

Durante anos, diante do completo desprezo da família de Muri-lo e muitas ameaças enviadas por terceiros, Maria Ophelia recebeu notícias dos meninos através de Luíza. Sua dor era imensa. Sozinha, vivia num pequeno apartamento, da casa para o trabalho e vice versa. Essa imposição faria com que eles se reencontrassem somente depois, quando os meninos tivessem saído da adolescência.

Foram anos e anos sombrios e de solidão para os meninos, que pioravam no período de férias escolares, quando os alunos voltavam para suas famílias e só retornavam após o carnaval. Flavio e Renato eram obrigados a ficar com os padres, na imensidão de um colégio agora quase deserto. E assim passavam o Natal e o ano novo, recolhidos a orações e brincadeiras das quais só os dois participavam. Aos colegas, os meninos diziam que simplesmente não tinham família – tamanha a mágoa com a atitude do pai, ao privá-los da mãe.

E foi nessa rotina que Flavio se descobriu apaixonado pelo desenho. Embora desde o final da década de 1930 os padres te-

nham começado a ver os quadrinhos com suspeita de estragar a alma das crianças e prejudicar o interesse pelos livros, no São José era possível ler ao menos a revista infantil *O Tico-Tico*, que circulava desde 1905 e era vista como uma publicação interessada em instruir as crianças. Nas horas de folga, Flavio se dedicava a copiar cenas e até a arriscar fazer histórias com seus próprios personagens. Com o tempo, chamou a atenção pelo domínio que desenvolveu de anatomia.

Como milhares de brasileiros dos grandes centros, Flavio fez parte da primeira geração de crianças que cresceu na companhia dos grandes heróis das histórias em quadrinhos criados na década de 1930 nos Estados Unidos. Os gibis haviam desembarcado no Brasil pelas páginas do *Suplemento Infantil* (depois, *Suplemento Juvenil*), lançado por Adolfo Aizen, em 14 de março de 1934. E, pouco depois, popularizados também pelo *Correio Universal* e *A Gazetinha* e *O Globo Juvenil*.

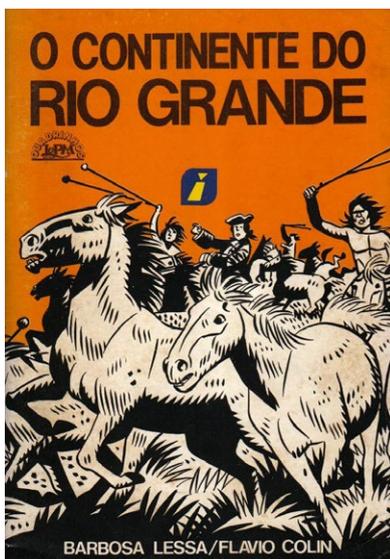
Desde cedo, Flavio ficou maravilhado com uma série de autores que seriam referências em sua formação de artista – embora essas influências se tornassem cada vez mais imperceptíveis no decorrer do seu rápido amadurecimento de estilo. Eram seus ídolos Milton Caniff, criador da série *Terry e os piratas*; Chester Gould, autor do detetive *Dick Tracy*; Alex Raymond, pai de *Flash Gordon* e *Jim das Selvas*, que ele considerava o maior desenhista americano; e Burne Hogarth, que se consagrou pela versão inesquecível do herói literário *Tarzan*, de Edgar Rice Burroughs.

Flavio pareceu ter encontrado no desenho uma forma de fugir do isolamento da família a que fora forçado com o irmão. Desenhava compulsivamente e não demorou para conquistar a admiração dos colegas – uma popularidade que renderia sua escolha para orador da turma de formandos. Vendeu vários gibis que ele mesmo criou para os companheiros. Somente o professor de desenho Felipe Canizo, um alemão conservador, reprovava

seus quadrinhos, que chamava de “porcaria”. Mas criticava com a melhor das intenções. Queria que aquele talentoso garoto se interessasse por pintura.

Murilo se endireitava, enquanto isso. Largou o jogo e prosperou financeiramente. Aos poucos, começou a comprar terras e gado. Seu sonho era que o filho mais velho assumisse a propriedade e se tornasse um criador de bovinos e caprinos. Flávio até tentou, mas não se adaptou e foi estudar desenho na Escola Parobé, em Porto Alegre. Viajou a contragosto do pai, que considerava a carreira de desenhista uma profissão para boêmios. Viveu na capital gaúcha por menos de um ano. Aos 17 anos, decidiu voltar para o Rio, angustiado pelo desejo de reencontrar a mãe. Agora, próximo da maioridade, não precisava mais aceitar as imposições do amargurado Murilo.

O reencontro com a mãe foi marcado pela emoção e pela dor. Maria Ophelia queria muito que o filho fosse morar com ela – Renato continuou com o pai. O apartamento era pequeno, mas cabia os dois. Esse detalhe, no entanto, foi usado pela família de Murilo



Flávio estudou arte em Porto Alegre na adolescência e se tornou um dos artistas de quadrinhos que mais fizeram histórias sobre o estado

para convencer Flavio a ir morar com o tio César. O garoto, intimidado, cedeu à pressão, cansado de tantas brigas na família. Mesmo assim, mãe e filho continuaram a se ver regularmente.

Essa imposição, no entanto, acabaria por ajudar o garoto a encontrar aquele que seria o amor de sua vida. Em frente à nova casa, Flavio conheceu a bela jovem Norma e logo os dois começaram a namorar. Foi uma paixão fulminante. A primeira na vida dos dois. E a última também. Tinham apenas um ano de diferença na idade. Ficaram noivos em 1953 e se casaram dois anos depois, em 1955, com a promessa no altar de que somente a morte poderia separá-los. E assim aconteceria.

Flavio e Norma teriam um casal de filhos – Cátia e Flavio Filho –, que lhes dariam três netos. Enquanto buscava trabalho como desenhista de quadrinhos, ele estudava obsessivamente. Os primeiros anos foram difíceis. Seu primeiro emprego fez dele desenhista de cartazes de cinema para a rede Mauro Neri Costa. O sistema, que seria abandonado nas décadas seguintes - consistia em reproduzir no tamanho gigante os pôsteres dos filmes exibidos nas salas. Flavio ficou no emprego menos de um ano.

O trabalho seguinte também teria vida curta: com a ajuda do amigo Carlos Cordeiro, foi fazer plantas de mapeamento da cidade no Palácio Guanabara, com Iedo Fiúza, para a Prefeitura - ficaria lá por dois anos. Um dia se deparou na banca com a revista *Coleção Aventuras*, publicada pela editora Galimar. Os olhos do garoto brilharam quando imaginou que nessa publicação poderia fazer aquilo que seria a realização de seu sonho: fazer histórias em quadrinhos.

## Quadrinhos de guerra

Flavio achava que um artista completo precisava de uma boa base cultural e de amplos conhecimentos de história. Mesmo no caso de um desenhista de história em quadrinhos. Desde garoto, ainda no colégio, apaixonou-se pelos livros, principalmente de literatura brasileira. É muito provável que, além do estímulo que recebeu dos padres e professores para ler, ele tenha recorrido à biblioteca do colégio por iniciativa própria, onde ficou confinado por nove anos, para preencher com leitura os momentos de solidão e saudade.

No decorrer da adolescência e início da juventude, além de amontoar páginas e páginas de rascunhos e de desenhos finalizados de quadrinhos, ele se tornou um hábil escultor em madeira e pintor de telas com o uso de diversas técnicas e tipos de tintas, mas a primeira editora a se interessar por seu portfólio o queria como desenhista de gibis. Foi a carioca Galimar, cujo dono era um baixinho chamado Ilo Iloy Lund. Ele publicava uma revista em quadrinhos de guerra chamada *Coleção Aventuras*, que fazia razoável sucesso.

Quando Flavio levou seu portfólio a Lund, o título já tinha um formato definido: trazia adaptações em quadrinhos feitas a partir de relatos colhidos junto a pracinhas da Força Expedicionária Brasileira (FEB) que lutaram na Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Apenas dez anos havia se passado desde o final do conflito e a Galimar recebia mensalmente dezenas de cartas de ex-pracinhas que falavam com entusiasmo do reconhecimento que a revista prestava a seus atos de heroísmo. A maioria des-

crevia episódios mais ou menos detalhados de suas missões na Itália que eram entregues aos artistas para serem transformados em quadrinhos.

*Coleção Aventuras* se tornou pioneira em explorar o assunto, antes mesmo das memórias dos ex-combatentes começarem a sair em livro. Não seria exagero supor que seus quadrinhos tiveram um papel importante como incentivadores do registro dessas memórias. Muito bem feita, com desenhos cuidadosamente elaborados, a revista tinha uma seleção rigorosa das histórias. Quem as contava tinha de provar de alguma forma que estava dizendo a verdade, por meio de fotos, documentos, cartas etc.

No traço de Flavio, um jovem ainda à procura de um estilo e muito influenciado pelo americano Milton Caniff, essas histórias tinham uma aparência de profissionalismo como raramente se vira nos quadrinhos brasileiros até então. Sem abrir mão do emprego na Prefeitura, ele colaborou com a Galimar por mais de um ano, entre 1955 e 1956. Tempo suficiente para lhe dar uma reputação de artista completo, embora tivesse apenas pouco mais de 25 anos de idade e fosse inédito até então como autor de quadrinhos.

Com o fim de *Coleção Aventuras*, ainda em 1956, o destino aproximou Flavio de Guilherme Aires, chefe da sessão de desenho da Rio Gráfica e Editora (RGE), de Roberto Marinho. Na verdade, os dois foram apresentados por um amigo, que o levou à editora. Para surpresa do artista, Aires disse que conhecia e admirava seu trabalho. Tanto que, ao invés de passar pela etapa de retocar desenhos americanos, como acontecia com os iniciantes, ficou encarregado de imediato de ilustrar a revista de contos policiais *X-9*.

Ao mesmo tempo, começou a desenhar histórias dos mocinhos do faroeste americano *O Águia Negra*, *Don Quixote* e *O Cavaleiro Negro*, que faziam grande sucesso no Brasil, mas tiveram sua produção cancelada nos Estados Unidos – por isso,

a RGE passara a fazer suas aventuras. Embora fossem heróis estrangeiros, Flavio contou depois que desenhá-los lhe valeram muito como experiência e aprimoramento técnico.

Também fez ilustrações para a *Enciclopédia em Quadrinhos*, projeto de Marinho que pretendia dar uma resposta aos críticos de que ele não fazia gibis educativos. Se não bastasse, seu contrato com a RGE estabelecia que tinha de ilustrar as crônicas diárias do jornal *O Globo*, geralmente escritas por Henrique Pongetti, Antônio Marcos e Elsie Lessa – mãe do jornalista Ivan Lessa e uma ferrenha crítica das histórias em quadrinhos, que acusava de deformar o caráter das crianças.

Como tinha de cumprir horário na RGE, Flavio deixou a Prefeitura. Por causa da circulação vespertina do jornal, ele entrava tarde adentro na prancheta, sem almoço, quase sempre com o encarregado da parte gráfica dando-lhe pressa. Mesmo sob pressão, tinha de ler antes os textos para poder ilustrá-los. Em casa, varava madrugada desenhando para *O Cruzeiro*, de Assis Chateaubriand, concorrente e inimigo declarado de Marinho.

O primeiro trabalho do artista na RGE em quadrinhos foi de ilustrador da *Assombrações*, publicada nas capas internas da X-9. Cada narrativa tinha de uma a duas páginas, em preto e branco, com relatos sobrenaturais supostamente enviados por leitores. Era, provavelmente, uma influência do programa radiofônico *Incrível! Fantástico! Extraordinário!*, da Rádio Nacional, apresentado desde 1947 pelo radialista Almirante e uma das maiores audiências da emissora. O formato era o mesmo: contar histórias inexplicáveis de pavor contadas pelos ouvintes.

Flavio não era o único ilustrador da série. Vários outros artistas da editora faziam o mesmo, porém sem assinar. A não ser um, de prenome Manoel. Exigente consigo mesmo, muitos anos depois consideraria seus desenhos dessa época ruins.



"A menina foi crescendo e nós, com o passar do tempo, já a considerávamos parte da família. Minha irmã, particularmente, dedicava-lhe um carinho todo especial. Malda-mo-oso, entretanto, para uma casa fira da cidade..."



"...e sabemos certo dia que Alice, a menina adoeceu gravemente. Estava cética, passava mais a solidão com orelhas fechadas. Uma noite, quando estava deitada de volta, deu por em casa profundamente impressionada com o seu aspecto."



"A minha mãe, um grilo de malha, lisonjeira e desengano, ecoou em nossa casa... Cerebros todos, meus pais e eu, ao quarto de minha irmã. Encontramos a deflora crujante, a face vermelha do suor. Entre outros, encontramos: encostado à porta, gritar por seu nome... Olhando depressa com Alice, que lhe acenava."

"Meus pais tentaram analisá-la, afirmando que tudo não passara de simples pesadelo. Mas na manhã seguinte notamos que Alice falcava exatamente por ocasião de quele incidente com minha irmã. E o religo lá estava em seu quarto, sinistra-mente parado aquela hora, com uma tremelha subvertendo a vida."



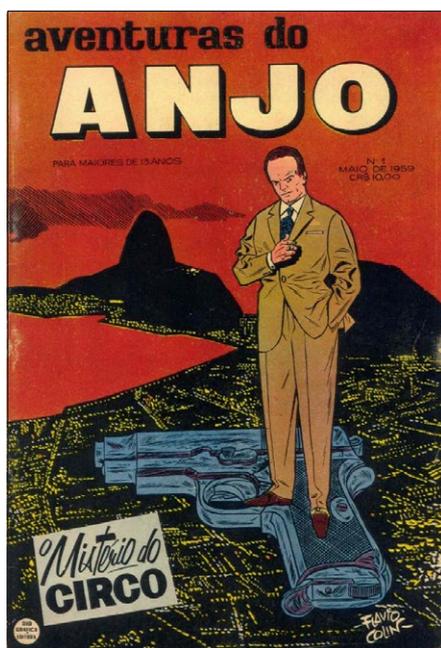
Revista X-9 106 (agosto de 1958), da RGE. Cabia a Flavio ilustrar relatos de terror dos leitores

Um dia, fez os cálculos concluiu que poderia ganhar mais como colaborador de várias publicações do que ficar atrelado exclusivamente à RGE. Pediu as contas, mas deixou as portas abertas para futuras colaborações. Não demorou para que isso acontecesse. No segundo semestre de 1958, o ator e roteirista Álvaro de Aguiar o convidou para desenhar a revista *As Aventuras de O Anjo*, seriado de rádio homônimo da Nacional que estrearia nas bancas em maio de 1959 pela RGE.

O personagem era um jovem milionário louro que combatia as forças do mal, em empolgantes aventuras policiais que se tornaram um dos grandes sucessos do rádio brasileiro – durou dezenove anos, de 1948 a 1967. Criado pelo lendário produtor de rádio e TV Péricles Leal, o personagem era escrito, dirigido e interpretado por Álvaro Aguiar – que fazia o papel principal e escreveria também os roteiros para Flavio desenhar. O programa tinha apenas sete minutos diários, mais três minutos de comerciais do único patrocinador, o laboratório Sidney Ross.

Anos depois, Flavio lembrou que, inicialmente, a dificuldade para fazer *O Anjo* em quadrinhos estava no fato de que suas aventuras se passavam nos EUA. Por isso, todos os nomes e cidades eram americanos. Mas, para o gibi, houve um acordo entre a RGE e Álvaro Aguiar para que tudo fosse transferido para o Brasil. Assim, o desenhista recebia os roteiros, fazia-os com nomes brasileiros e os ambientava em cidades como São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Porto Alegre etc.

Flavio desenharia os 43 primeiros números – de um total de 60 –, período em que viu seu nome ser projetado nacionalmente, graças ao sucesso da revista. E ele faria muito mais. Até mesmo além dos quadrinhos. E se meteu numa iniciativa que marcaria sua vida para sempre no começo da década de 1960.



*Aventuras do Anjo* 1, maio de 1959.  
Graças ao sucesso do seriado radiofônico,  
Flavio ficou conhecido nacionalmente  
como desenhista

## Aventuras do Vigilante Rodoviário

A vida de Flavio Colin tomaria um outro rumo ainda em 1959, quando soube de um movimento de desenhistas e roteiristas em São Paulo liderado por artistas entrincheirados na Editora Continental, fundada naquele ano pela dupla Miguel Falcone Penteadó e Jayme Cortez – com alguns amigos como sócios. A ideia era criar uma lei de “nacionalização” das histórias em quadrinhos. Ou seja, reivindicavam um dispositivo legal que obrigasse as editoras a publicarem 66% de suas páginas com material brasileiro. A proposta ficaria conhecida como “Lei dos dois terços”.

O artista se jogou na luta com paixão. E foi até as últimas consequências. Uma postura que seria consolidada como marca da sua personalidade nas décadas seguintes. Mesmo morando no Rio, ele se posicionou na linha de frente, sem se esquivar de participar de abaixo-assinados, numa época em que qualquer tipo de manifestação podia ser entendida como uma iniciativa do movimento do comunismo internacional, como aconteceria com a proposta dos artistas.

Flavio também se tornou um colaborador regular das revistas em quadrinhos da Continental (que depois seria chamada de Outubro). Dessa fase, ele mesmo selecionaria como representativa *Histórias Sinistras*, publicada em *Histórias de Terror*. Quando foi produzida, enquanto alguns desenhistas brasileiros chegavam ao ponto de copiar sequências inteiras dos artistas da E.C. Comics, Flavio seguia o caminho da evolução sempre perceptível. O traço do desenhista nessa aventura sobrenatural já está plenamente identificado com o estilo que o consagraria como um dos



Ary Fernandes, inspirado na Polícia Rodoviária do Estado de São Paulo, criada em 1948 por Adhemar de Barros, governador de São Paulo, para dar emprego aos Pracinhas que lutaram na Segunda Guerra Mundial.

A série chegou aos gibis em 1963 e contava as aventuras do *Inspetor Carlos* (Carlos Miranda) e seu cão *Lobo* (King), que lutavam contra o crime sobre uma moto Harley Davidson 1952 ou em um possante carro Simca Chambord ano 1959. Foram produzidos em película cinematográfica (mais caros) 38 episódios, que seriam depois reprisados pelas emissoras Excelsior, Cultura, Globo e Record. Flavio adaptou os primeiros roteiros da TV. Depois, foi substituído por Osvaldo Talo a partir do número nove.

Quando *Vigilante Rodoviário* saiu, a Outubro já publicava o gibi do *Capitão 7*, super-herói vivido pelo ator e ex-lutador de boxe Aires Campos, na TV Record, que liderou a audiência das 19h em São Paulo durante seis anos a partir de 1955. Enquanto desenhava os dois personagens, Flavio ainda conseguia colaborar com trabalhos para a revista *Histórias de Terror*, da mesma editora.

A passagem pela Outubro o fez despertar para o terror. Ele contou depois que curtiava muito fazer histórias de assombração, com fantasmas e mortos-vivos na *X-9*. Havia quem dissesse que não era terror, mas “terrificar”, por causa das pitadas de humor bem brasileiras. “O terror era o que vendia bastante, era um espaço para o artista nacional”. O gosto pelo gênero foi desenvolvido, segundo ele, porque incitava sua imaginação. “No terror, você pode criar monstros e situações, inventa em cima de várias coisas”.

As histórias, cujos roteiros ele mesmo criava para a Outubro, traziam lobisomens, almas de outro mundo e visões - ele buscava no folclore brasileiro que ouvia desde criança no colégio interno São José. Eram fatos corriqueiros no imaginário do interior. Flavio contava que quem vivia no mato ou na selva, tinha muito disso, acabava “vendo coisas”. Era um bicho que passava, a som-

bra de uma árvore. Então, para justificar o medo, falavam que era o Saci Pererê, uma alma de outro mundo etc. Enquanto que os leitores americanos preferiam os quadrinhos de vampiro e de ficção científica com monstros.

## Guerra

A primeira grande decepção de Flavio com política, mesmo indiretamente, o marcaria para sempre. Em 1962, enquanto desenhava *O Anjo* e as histórias de terror para a Outubro, animado com o que acontecia em São Paulo, apostou seu futuro como participante ativo do movimento de nacionalização dos quadrinhos deflagrado em Porto Alegre pelo então governador Leonel Brizola. Com a coordenação do desenhista carioca e seu correligionário José Geraldo Barreto, Brizola criou a Cooperativa Editora de Trabalhos de Porto Alegre (CETPA), com o propósito de produzir revistas em quadrinhos e tiras de jornais genuinamente brasileiros.

O projeto motivou a mudança de vários desenhistas para a capital gaúcha. Colin preferiu ficar no Rio por causa dos compromissos com a RGE e a Outubro, mas não abriu mão de participar da iniciativa. A CETPA nasceu da polêmica que empolgava os desenhistas brasileiros de histórias em quadrinhos em 1961 na luta pela nacionalização dos gibis. Para os empresários, a ideia não era só absurda, mas subversiva, alimentada, segundo eles, por comunistas que queriam dominar a mídia brasileira.

Nos sete meses que ocupou o poder naquele ano, o presidente Jânio Quadros vestiu a camisa dos artistas e mandou o Ministério da Educação e Cultura (MEC) criar uma comissão para elaborar a sonhada lei. E assim foi feito, sem a participação dos editores na discussão. Jânio renunciou poucos dias antes de assinar o decreto. José Geraldo conseguiu, com a ajuda de Brizola, levar a reivindicação para o novo presidente, João Goulart, que

alegou não ter poderes para estabelecer a lei, uma vez que o Brasil adotara o regime parlamentarista. Brizola, então, comprou a ideia de reunir os quadrinhistas numa editora em Porto Alegre para publicar somente gibis nacionais.

Os artistas passaram a defender, contraditoriamente, que os quadrinhos estrangeiros, pela sua grande aceitação entre os leitores, tornaram-se um elemento nocivo à cultura brasileira. Ao mesmo tempo, claro, tiravam o trabalho dos artistas nacionais. Diziam que os comics americanos se fixaram no país como imposição editorial amparada no baixo custo de produção.

Mas Flavio não era um xiita a ponto de lhe negar qualidade. Sua defesa de uma lei, porém, seria a única forma que acreditava ser possível para dar um sentido nobre aos quadrinhos – como difusor da cultura nacional. Daí sua disposição entusiasmada no breve projeto da CETPA. O desenhista empregou ali todo o seu talento e alma para contar a história do Rio Grande do Sul em quadrinhos - *O continente do Rio Grande* -, com ênfase nos grandes momentos em que o Estado enfrentou guerras internas e até com países vizinhos no século XIX.

Para a cooperativa gaúcha, Flavio criou também o herói *Sepé Tiaraju*, um índio que lutou na época da destruição das missões jesuíticas pelas tropas portuguesas e espanholas no século XVIII e fora transformado em herói dos pampas. O índio trazia na testa um sinal em forma de meia lua – na verdade, tratava-se de uma falha na pele que brilhava quando o sol batia. Essa curiosidade acabou por lhe dar a imagem de uma figura mística e mítica.

Problemas de distribuição e importação das máquinas para seu parque gráfico, mais o golpe militar de abril de 1964, puseram fim à CETPA. O mesmo aconteceria com a sonhada lei prometida por João Goulart, que chegou a ser decretada em setembro de 1963. E o mundo pareceu ruir sob os pés de Flavio. Sua vida, então, tomaria outro rumo.

## Arte de subversivos

O preço que Flavio Colin pagou pelo engajamento na CETPA e no movimento pela Lei dos Dois Terços foi dos mais altos. As duas iniciativas se tornaram decepções que o amargurariam por toda a vida devido às consequências que resultaram disso. Num primeiro momento, além de ter seu nome ligado ao subversivo governador gaúcho, também estava envolvido com o movimento pela nacionalização. Por tudo isso, ganhou a reputação de comunista. Tal fama custava na época o isolamento de um leproso em certos meios, principalmente o editorial.

Embora os grandes editores neguem até hoje que jamais existiu uma lista negra de desenhistas envolvidos na luta pela lei dos quadrinhos, as evidências mostrariam o contrário. Muitos artistas como Flavio e Júlio Shimamoto e outros entre os melhores autores de sua época ficaram à margem das empresas editoriais de revistas em quadrinhos sob a acusação de envolvimento com o comunismo. Parte deles só conseguiu trabalho nas pequenas editoras de São Paulo – que pagavam muito pouco e estavam em declínio, como a La Selva e a Outubro.

A faxina contra os inimigos de uma decantada “Revolução” – apoiada pela classe média e por toda a grande imprensa – não levou Flavio à cadeia ou o obrigou a deixar o país. Mas trouxe muito medo e apreensão. Quando o golpe sufocou a cooperativa gaúcha, ele achou mais prudente sair de cena. Felizmente, conseguiu um trabalho na TV Rio como desenhista de cenários. O trabalho não o agradava e começou a pensar em tentar algo na área de propaganda, onde se pagavam os melhores salários.

A oportunidade surgiu quando soube que a McCann Erickson criara um concurso para um anúncio dos pneus Atlas. O tema era “Deixe o macaco em paz”. A agência procurava uma ilustração de um macaco, só que o animal e não a peça para levantar o carro. E Flavio venceu a disputa. Fez toda a campanha e ganhou tanto dinheiro como nunca conseguira antes em tão pouco tempo. Não foi contratado porque não havia vagas, mas ganhou o respeito do diretor de arte, o argentino Oscar Gosso. Para sua sorte, pouco depois, um desenhista chinês da agência resolveu se mudar para o Canadá, onde morava sua mãe.

Quando Gosso o chamou, Flavio não pensou duas vezes em deixar a TV Rio. Ao chegar à agência, viu-se diante de novos desafios. Nunca passara os olhos antes num *storyboard* – esboço com desenhos de uma peça publicitária. Aprendeu na hora, quando lhe encomendaram um e ele teve a humildade de perguntar ao diretor como se fazia. Não foi difícil para quem acumulava longa experiência como desenhista de quadrinhos. Além disso, pintava quadros, de vez em quando, apenas como hobby – paixão que os leitores de gibis nunca conheceram. De 1964 a 1967, ele trabalhou como colaborador da agência McCann Erickson. Nos onze anos seguintes, atuou na Denílson.

Ainda no primeiro ano da ditadura, Flavio mandou para Maurício de Sousa uma sequência de algumas tiras que pretendia desenvolver chamada *Vizunga*. Qual não foi o seu pânico quando o desenhista lhe telefonou para dizer que não só adorara o material como queria pedir mais porque a série estava sendo publicada no jornal *Folha de S. Paulo*.

Junto com a alegria, veio o desespero. O projeto original previa uma rigorosa pesquisa para produção das histórias e o que ele enviara a Maurício era apenas um rascunho, embora estivesse finalizado. Portanto, não tinha produção suficiente para manter a tira a curto prazo. A notícia coincidiu com o começo da campa-

# VIZUNGA



A lendária tira *Visunga*, publicada pela *Folha de S. Paulo* em 1964, aqui reproduzida pela revista *Eureka* (1978), da editora Vecchi

nha dos pneus Atlas e ele estava atolado de trabalho. Ao invés de lamentar, foi à luta. E deu continuidade à tira.

*Vizunga* nasceu como uma homenagem do autor à natureza e aos animais. A referência principal do herói eram suas lembranças da infância, vividas no interior de Santa Catarina. Mesmo no colégio interno ou nos momentos em que conviveu com o pai, Flavio teve um contato direto com as florestas e os bichos. “Existe aquela brincadeira de que todo caçador e pescador é mentiroso, exagerado e isso me deu a ideia de criar *Vizunga*”, recordou depois. *Vizunga* era um velho milionário que, quando jovem, fora caçador e pescador, em viagens pelo Brasil e pelo mundo.

Para compor o personagem, ele fez uma experiência inovadora para os quadrinhos da época. As histórias traziam duas formas de narrar. Uma parte era mais “séria”, com traço “acadêmico”, na qual *Vizunga* recebia os amigos, conversava com eles, até que o anti-herói começasse a contar suas pescarias e caçadas. Nesse momento, entrava o lado cartunista e caricaturista do autor, para exagerar na ideia dos excessos dos contadores de casos, como no tamanho dos animais descritos. E seu traço mudava por completo, sem dificultar a compreensão por parte dos leitores.

A venda do personagem por Maurício aconteceu tão rápido porque a *Folha de S. Paulo*, que publicava seis tiras diárias de quadrinhos – somente uma era brasileira, a de Maurício –, decidira aumentar o espaço para toda uma página. Pediu, então, ao pai da Turma da Mônica para que cuidasse de preencher o novo espaço com material que quisesse seu ou de outros autores.

Maurício, que presidira a Associação de Desenhistas de São Paulo (ADESP) na campanha pela lei de nacionalização dos quadrinhos, durante o governo Jânio Quadros, fora um dos poucos autores a manter espaço na imprensa depois do golpe de abril, graças à sua já longa relação profissional com a *Folha*. Naquele

momento, ele tentava consolidar sua própria distribuidora de tiras, a Maurício de Sousa Produções.

O desconhecimento de Flavio quanto a uma importante característica da tira de jornal seriada – o suspense no último quadro para segurar o leitor até a sequência seguinte – ajudou na interrupção da série dois anos depois. Essa característica faltou desde a tira de estreia, que trazia apenas uma panorâmica do litoral da cidade do Rio de Janeiro e a breve legenda “Copacabana...”

O artista, no entanto, apresentou outra explicação para o fim de *Vizunga*. Segundo ele, tomara a decisão de parar porque optou em priorizar a publicidade. Pesou, claro, a parte financeira. Observou que conseguia num único desenho o correspondente a um mês de tiras publicadas. E foi por isso que ele passaria mais de uma década longe dos gibis. Até que a paixão por essa arte sempre mal remunerada o arrebatou mais uma vez. Para sempre. Para o bem e para o mal.

## A volta do mestre do terror

A publicidade trazia para Flavio Colin a compensação do emprego fixo e do salário infinitamente melhor que o de ilustrador de histórias em quadrinhos. Além disso, havia maior disponibilidade de tempo para ficar com a família. Raramente levava trabalho para casa. Por outro lado, ele e Júlio Shimamoto – outro artista que migrou para a propaganda depois do golpe militar de 1964 – ficaram privados por longos doze anos de fazer o que mais gostavam: gibis.

Os dois artistas só se aproximaram alguns anos depois, quando se tornariam grandes amigos. No posfácio de *Fawcett*, Shimamoto recordou: “Conheci-o no remoto ano de 1962, num animado dia do pay-day na editora Outubro, no bairro da Moóca, em São Paulo. Entretanto, só iniciamos nossa amizade quando vim para o Rio de Janeiro, em 1972, época em que ambos trabalhávamos em publicidade”.

Somente em 1976, curiosamente, os dois resolveram voltar às origens. O cenário era dos mais favoráveis, com a aposta da veterana carioca Vecchi – fundada em 1913 – em gibis de terror, sob o comando de Otacílio Barros. Os dois amigos nunca chegaram a falar em detalhes sobre a difícil decisão de voltar a um mercado tão instável e mal remunerado como o de quadrinhos. Nessa editora, ambos fizeram terror, principalmente. Rodolfo Zalla garante que ouviu de Colin o óbvio motivo: a paixão pelos gibis.

Foi um retorno em carga dupla, com os dois amigos unidos e com todo gás para produzir. No mesmo relato de *Fawcett*, Shimamoto afirmou que, “quando retornamos ao mundo dos qua-

drinhos, nosso vínculo se tornou como de dois irmãos consanguíneos, trocando ideias, enfrentando vicissitudes próprias de um legionário (como o clássico filme *Beau Geste*), em troca de parcos ganhos pela liberdade de sobreviver fazendo o que gosta”.

Os primeiros trabalhos de Flavio nessa fase mostravam que o tempo gasto na publicidade lhe ajudou a alcançar um surpreendente amadurecimento. Um exemplo foi a história *O Cavalo Encantado*, uma obra-prima dos quadrinhos brasileiros. Cada quadro apresentado na trama confirma a múltipla capacidade do autor em dramatizar personagens. Até seus cavalos trazem expressões faciais que dão a impressão de dizer algo ou mesmo saltar das páginas. Uma olhada mais atenta no primeiro quadro dá para sentir sua força em expressar sensações – no caso, certa tristeza e melancolia.

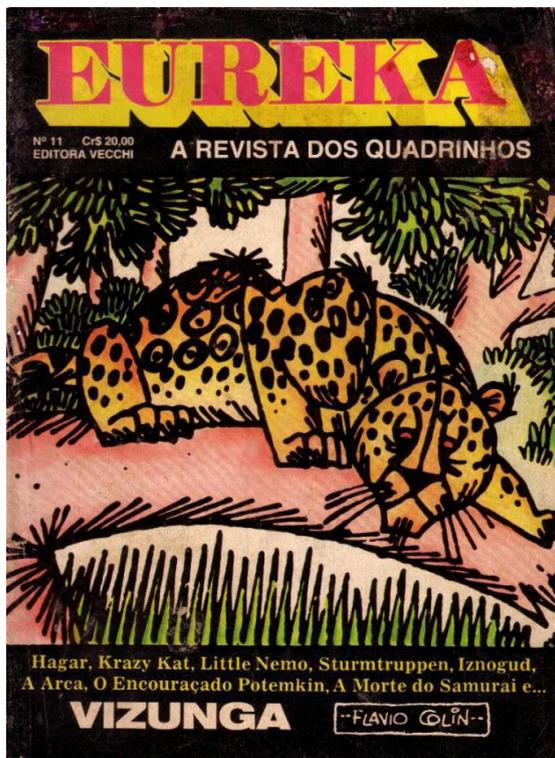
Mas esses são apenas detalhes nessa aventura inesquecível. Flavio explorou aqui todo o espaço disponível em cada um dos quadrinhos para contar a história. Para a década de 1970, período em que a paginação ainda estava engessada numa estrutura bidimensional, seus enquadramentos em três dimensões eram uma ousadia perceptível. Tudo arrematado com uma arte-final que, neste trabalho, lembrava muito Jayme Cortez – muito mais como uma homenagem que apropriação de seu estilo.

Flavio não podia se queixar da falta de trabalho na sua volta aos gibis. Em 1978, com o cancelamento das revistas de monstros da Marvel (*Drácula*, *Múmia*, *Lobisomem* e *Frankenstein*), o editor Edmundo Rodrigues, da Bloch Editores, convocou-o para fazer as histórias do *Lobisomem*. “Então, fui pegando trabalhos avulsos, pois não tinha mais uma série completa para fazer, como aconteceu com *Vizunga*”, recordou o desenhista anos depois.



O lobisOMEM, de Colin. Monstro reinventado na melhor fase do artista

Enquanto isso, graças ao interesse do editor Otacílio Barros, pela primeira vez, foram reunidas as tiras de *Vizunga* numa única publicação, a revista *Eureka*, um ousado projeto criado a partir das revistas de vanguarda europeias da época como *Linus* e *Actuel*. Era também um gibi especial que pregava a valorização dos quadrinhos como arte e trazia uma rigorosa seleção que usava como critério a qualidade e o bom gosto. Flavio estava lá por tudo isso. A série apareceu na edição 11, de junho de 1978, cuja capa trazia a ampliação de uma das cenas do seu personagem. Nesse volume, saíram 71 tiras. Outras 34, num total de 105, vieram no número seguinte, lançado em janeiro de 1979.



*Eureka* 11, Editora Vecchi, junho de 1978.  
Edição reuniu pela primeira vez a série *Vizunga*

A volta aos quadrinhos na segunda metade da década de 1970 foi, de certo modo, triunfal para o artista. Ao lado de Shimamoto, Rubens Francisco Lucchetti, Jayme Cortez e Sérgio Lima, recebeu uma justa homenagem na antológica edição de *O Grande Livro do Terror*, lançado em 1978 pela editora paulistana Argos, fundada por Hélio Porto e que tinha Cortez como diretor de arte.

A publicação trazia duas histórias de épocas diferentes de Flávio da Outubro e atual – respectivamente, *Diversão Sinistra* e *O Cavaleiro Encantado*. A comparação permitia observar o salto qualitativo que o desenhista dera ao voltar aos gibis. Trazia ainda uma longa e reveladora entrevista sua, feita pelo historiador Rodolf Piper, que colocava o leitor a par de sua experiência interrompida como autor de quadrinhos.

O melhor do quadrinhista, no entanto, estava reservado para os leitores de *Spektro*, da Vecchi, editada por Otacílio Barros e que se tornaria a melhor revista de terror brasileira de todos os tempos. Em suas páginas, entre muitos trabalhos antológicos, fez em parceria marcante com Juka Galvão uma história que viraria série e marcaria a publicação: *Os hóspedes do Hotel Nicanor* – na década de 1990, seria retomada por Barros na minissérie *Hotel do Terror*, anunciada para três edições, em formato americano.

Mistura de humor negro, escatologia e terror, a trama inicial trouxe dois ladrões que encontram abrigo num pequeno hotel de estrada, depois que seu carro ficou atolado, por causa de uma tempestade. O dono do local, um senhor idoso, confunde a dupla com os hóspedes que ele esperava. Ao descobrir a verdade, tenta convencê-los a ir embora, com a alegação de que a lotação do lugar está esgotada. Os dois insistem. O homem implora para que partam imediatamente. Como não o fazem, acabam como vítimas de um grupo de criaturas monstruosas que adora carne humana.



*Hotel Nicanor*, uma das séries mais marcantes de *Spektro*, Vecchi

A surpreendente reação dos leitores pedindo mais histórias do hotel estimulou o editor a encomendar novos episódios aos autores. E virou série. Apareceu nas edições 20 a 24 de *Spektro*, lançadas em fevereiro e setembro de 1981. A ideia de se criar uma trama que envolva convidados em um lugar distante é bastante usada em livros e filmes. O que faz a diferença no *Hotel Nicanor* são os desenhos de Colin, um hábil criador de monstros.

Na Grafipar, de Curitiba, comandada por Cláudio Seto a partir de 1978, Flavio teve o que foi, sem dúvida, sua maior produção para uma mesma editora, embora tenha se tornado uma fase pouco comentada por ele e pelos autores dos perfis escritos sobre sua carreira. A explicação está no fato de que os gibis eróticos da editora não despertaram a atenção de colecionadores e pesquisa-



Quadrinhos Eróticos 8, e Sexo em Quadrinhos 7, Grafipar, 1979

dores, que sempre os trataram como mera pornografia. A arte de Flavio se perdeu nesse buraco negro.

Apesar da dificuldade em localizar a vasta produção da editora paranaense, ele produziu pelo menos cinquenta histórias em quadrinhos no gênero terror, regionalismo e erótico, em mais de 400 páginas ilustradas. Seus trabalhos foram publicados na maioria das revistas da Grafipar: *Próton*, *Neuros*, *Perícia*, *Quadrinhos eróticos*, *Sexo em quadrinhos*, *Sexy Comics*, *Aventuras em quadrinhos*, *Sexo selvagem*, *Aventuras eróticas* e *Sertão & pampas*.

Mesmo com um traço inconfundível, Flavio assinou na Grafipar vários trabalhos de sexo com pseudônimos, como Sernamby, Fly Tox e Croupier, entre outros. Também adotou um de seus sobrenomes, “Mavignier”, praticamente desconhecido dos leitores. Os critérios para essas variações não são conhecidos, pois ele deixava de colocar seu nome em histórias que não eram de sexo – fez o mesmo nas revistas de terror da Vecchi.



Michel Crapaud. Um dos pseudônimos de Flavio para *Spektro*, Vecchi

Um dos roteiristas mais constantes em parceria com Flavio na Grafipar foi uma tal Rose West, que muitos leitores pensaram se tratar de uma mulher. Inclusive o editor Cláudio Seto. Somente depois do fim da editora, este soube que se tratava de ninguém menos que o ex-editor e fundador da editora Edrel, de São Paulo, Minami Keizi, que introduziu os quadrinhos eróticos no mercado brasileiro nos anos de 1960.

Longe do gênero erótico, Flavio realizou trabalhos memoráveis na editora curitibana, e chegou a ter alguns números inteiros só com trabalhos seus nas coleções *Próton*, *Sertão & pampas* e *sexo em quadrinhos*, entre outros. Na primeira, ocupou o número 15, de 1980, com quatro tramas de terror em que mostrava um talento no auge, sem o menor deslize nos grandiosos quadrinhos que construiu. Estranhamente, no caso desta edição, apesar da chamada de capa anunciar “Especial: o terror de Flavio Colin”, a ilustração da capa não era sua, mas de Roberto Kussumoto.



Próton 5, Grafipar, 1979. Especial de Quadrinhos 5, Grafipar, 1979

Foi em *Sertão & pampas*, porém, que Flávio marcou a história da Grafipar com um tema que conhecia bem: o Rio Grande do Sul. Todo o número 1 da revista foi feita por ele. Dentre os trabalhos, um personagem que voltaria em outras edições, *Jango Jorge, o Vingador*, mais uma bela criação de sua produtiva parceria com o roteirista gaúcho Jorge Fischer. Flávio esnobou ainda ao usar sua múltipla capacidade de experimentar angulações e paginação na série *Bagual – o Homem dos Pampas*. O acabamento não foi menos ousado, com o uso da aguada (nanquim diluído em água) para contrastar os personagens, objetos e cenários.

O conjunto das histórias de Flávio sobre o Rio Grande do Sul forma um tesouro ainda não descoberto pelos gaúchos. A partir de roteiros cuidadosamente pesquisados por Jorge Fischer, essas narrativas cheias de aventura compõem um amplo painel histórico que diverte e ensina muito da trajetória do estado, como se vê em *Fronteira selvagem*, publicada em *Sertão & pampas – Espe-*

cial em quadrinhos volume 9. Na trama, uma interessante aventura de guerra entre Maragatos (revolucionários) e Chimangos (legalistas) no século XIX.



Sertão e Pampas 1  
(nova série), Grafipar, 1980

Os gaúchos foram tema também de toda a edição 2 de *Especial em quadrinhos – Sertão & Pampas*. Flávio fez com o roteiro de Luiz Rettamozo o que se poderia chamar de uma graphic novel com o herói *Sepé Tiaraju*, uma pérola de 28 páginas dividida em duas partes. “É sem dúvida o nosso primeiro caudilho, que, traduzido, quer dizer nosso primeiro marco de resistência cultural e econômica”, apresentou Cláudio Seto no editorial.

Em 1982, tanto a Grafipar quanto a Vecchi – que decretaria falência no ano seguinte – davam sinais de decadência, com problemas financeiros de origem administrativa que as comprometeriam irremediavelmente. Flávio, que havia se mudado para Curitiba em busca do eldorado da Grafipar, como fizeram outros

artistas, viu fonte de trabalho se frustrar mais uma vez com o fim da editora, em 1984. Buscou abrigo na publicidade, ao mesmo tempo em que passou a colaborar com as revistas *Mestres do Terror* e *Calafrio*, da editora D-Arte, heroicamente editadas por Rodolfo Zalla e cujas encomendas não eram suficientes para suprir suas despesas.

Mesmo assim, na pequena editora, produziu o que sabia fazer melhor que ninguém: tramas de terror. Pelo menos dois trabalhos merecem destaque como exemplos de sua produção, com apenas duas páginas cada: *A justiça não falha* e *O jogador desconhecido*. Em ambas, escritas por José Augusto, ele recorre ao velho formato de contar casos curtos de assombração, como acontecia nos primórdios dos quadrinhos de terror, na década de 1930. Esses trabalhos trazem abordagens comuns que interessavam ao desenhista pela proposta de se fazer um terror mais brasileiro.



*Perícia - Crime em quadrinhos 14, Grafipar, 1980*

Na D-Arte, Flavio fez parcerias principalmente com o roteirista José Augusto em histórias como *O covil da vingança* (*Mestres do Terror* 34, 1985); *Mister Robert está vivo* (*Mestres do Terror* 36, 1985) e *A maldição do padre Agenor* (*Mestres do Terror* 45, 1987). Um de seus personagens mais frequentes foi o *Lobisomem*, que ele recriou de uma forma aterradora, com mais cara de lobo feroz do que de humano.

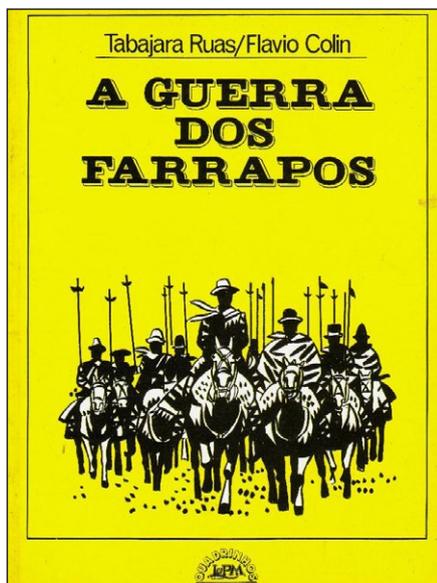
Uma curiosidade sobre a colaboração com Zalla foi o empenho deste em atrair o colega carioca: Flavio resistiu no início, dizia que não confiava em editores paulistas por causa do calote que sofrera na década de 1960, na última fase da editora Outubro, quando seu amigo, o editor Miguel Penteadó, já havia deixado a editora. Mudou de ideia graças à interferência do parceiro Júlio Shimamoto, que lhe garantiu se tratar de um editor honesto.

Assim como aconteceu com a Grafipar, Flavio jamais teve uma capa sua publicada nos gibis da D-Arte. Rodolfo Zalla tem uma explicação para isso: ele não gostava de fazer ilustrações para capas. “Eu tinha vários bons capistas, mas teria dado espaço para ele. Acontece que jamais me pediu isso e eu sabia que não era algo de seu interesse”.

Mesmo com as dificuldades, Flavio e sua família viveram em Curitiba até 1988. Na cidade, morava seu pai, já bem idoso, com sua segunda família. Em 1985, teve uma oportunidade que lhe daria grata satisfação, por fazer uma obra de fôlego: o álbum *Guerra dos Farrapos*, com 80 páginas, que seria publicado naquele ano pela editora gaúcha L&PM, com apoio da Secretaria de Cultura do Governo do Estado do Rio Grande do Sul. A trama fora tirada do romance histórico de Tabajaras Ruas e rendeu um álbum para livrarias que se tornou um acontecimento dos quadrinhos brasileiros.

No ano seguinte, também com textos do mesmo autor, ilustrou *A História de Curitiba em quadrinhos*, publicada pela Secretaria

de Estado da Cultura do Paraná. Depois, a partir de roteiro de Barbosa Lessa, republicou *O Continente do Rio Grande*, com 112 páginas, em edição popular – formato reduzido e papel jornal de baixa qualidade – também editada pela L&PM e oferecida aos clientes nos postos de gasolina da Rede Ipiranga em formato de mini-álbum, com tiragem de 30 mil exemplares.



Primeiro álbum de luxo com a assinatura de Flavio, publicado pela gaúcha L&PM na primavera de 1985

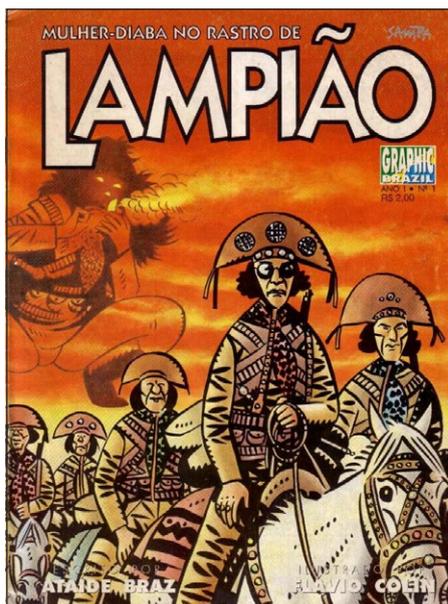
Nessa mesma época, Flavio teve várias histórias suas dos tempos da *Spektro* reeditas em duas revistas da paulistana Press Editorial – *Spektros* e *Mundo do Terror*. A mesma editora também lhe encomendou trabalhos inéditos. Sem sua autorização e sequer receber direitos autorais, viu diversos trabalhos de terror e erótico da Grafipar serem relançados em gibis mal editados da Nova Sampa – dentre eles, *Sussurro sinistro*, que trouxe na capa do primeiro número a ampliação de um desenho de sua autoria.

Ao longo da segunda metade da década de 1980 e primeira de 1990, Flavio viveu de trabalhos avulsos para publicidade e de co-

laborações em pequenas editoras de São Paulo, inclusive a D-Arte, que se manteve na ativa até 1992. Nesse ano, ao pressentir o fim da editora, Zalla tentou transformá-lo em colaborador regular da Companhia Editora Nacional, como ilustrador de livros paradidáticos.

Flavio chegou a fazer quatro volumes sobre religião, escritos por Marlene Ordonis e Célia Siebert. A parceria parecia promissora. Tanto que o cartão de Natal da editora para 1993 trazia a ilustração de um presépio feita por ele. O desenhista, no entanto, achou que a Nacional não lhe dera o merecido prestígio e simplesmente parou de atender a editora. “Ele era um artista muito sensível, ficava magoado quando não diziam que seu trabalho estava bom”, observa Zalla.

Logo depois, em 1994, Flavio teve nova experiência com novela gráfica: a obra-prima *A Mulher-Diabo no rastro de Lampião*, por encomenda de Franco de Rosa, lançada em edição modesta, impressa em papel jornal, pela Nova Sampa. Mesmo assim, rendeu-lhe o prêmio HQ-Mix de melhor desenhista nacional.



Com roteiro de Ataíde Braz, um dos melhores trabalhos de Flavio saiu em edição impressa em papel jornal de baixa qualidade

A edição, anunciada como Graphic novel, trazia uma história de 32 páginas, com roteiro do experiente escritor pernambucano Ataíde Braz, que vive em São Paulo desde a década de 1970. Ele construiu uma trama engenhosa, com uma narrativa ao mesmo tempo ousada e sofisticada que mistura literatura regionalista com cordel.

Como diz o lembrete no alto da primeira página, trata-se de uma mera ficção e “não retrata com fidelidade a vida e as ações” de Lampião e seu bando. Feita a justificativa, Flavio abusa da variedade de enquadramentos e de cenários ricamente compostos para contar uma história que merece reedição em álbum de luxo.

Para alguns observadores, o álbum trouxe um questionamento: até onde Flavio poderia chegar com seu sempre evolutivo talento para narrativa gráfica? Apesar do dinheiro curto que recebia, o artista exibiu a cada novo trabalho algo diferente, mais ousado e mais sofisticado, como uma fonte inesgotável e sempre pronta a experimentar todas as suas potencialidades e recursos possíveis na linguagem dos quadrinhos.

Desde a volta nos anos de 1970 até o final da década seguinte, ele fez mais de mil de páginas, ilustrou dezenas de livros e se tornou ícone para novas gerações de desenhistas. Havia no seu comportamento diante dos fãs, em especial, a humildade de sobrepor a necessidade de um movimento de luta dos artistas brasileiros ante a vaidade de vangloriar de seus não dimensionáveis talentos.

Flavio fazia escola dentro e fora das páginas dos quadrinhos. Virara ícone de resistência e um exemplo de luta e perseverança. Chamou para se juntar a ele uma nova geração de talentosos artistas dos quadrinhos.

## A luta contra Copyright Kid

**N**um perfil escrito para a revista *Inter Quadrinhos* (editora Ondas), em 1984, Ronaldo Antonelli escreveu que o estilo de Flavio Colin era “altamente personalizado, inconfundível e inimitável, onde a estilização da figura humana e dos objetos pareciam adquirir um caráter escultural, de modo a refletir outra de suas paixões e talentos artísticos”.

O desenhista não abriu propriamente uma escola de seguidores, mas ganhou uma legião de fãs devotados – leitores e desenhistas. Na linguagem do futebol, Flavio não jogava numa posição fixa. Como diria Nelson Rodrigues, ele despontava em todas as posições, ao mesmo tempo, como um milagre. Era, portanto, um craque completo, como Pelé ou Zico.

No mundo das artes gráficas, isso significava um fenômeno raro do artista que jamais fora identificado pela autoria de determinado gênero, fosse terror, erótico, infantil, fantasia, ficção científica ou de temática regional. Poucos artistas de quadrinhos em todo o mundo têm um traço tão abrangente quanto o dele. Com a mesma desenvoltura, Flavio desenhava – e também escrevia - quadrinhos sobre tudo. No regionalismo, deixou obras marcantes que falavam do universo particular de índios, gaúchos e nordestinos, seus temas preferidos.

O mais curioso estava no fato de que não precisava ir além de ajustes mínimos para adequar seu traço sempre limpo, de simplicidade desconcertante, marcadamente realizado com rara maestria no domínio da anatomia, do pincel e das múltiplas variações de ângulos - que sugeriam uma espécie de terceira dimensão a

seus cenários. Até mesmo o letreamento dos balões era personalizado, sintonizado com os desenhos que o acompanhava.

Alguma razão Flavio tinha quando discordava de uma suposta influência da literatura de cordel em seus desenhos. Mais precisamente, dos traços marcantes que ilustram os livretos da poesia popular nordestina. Uma tradição que vem do século XVII. Era inegável, porém, certa semelhança com a técnica da gravura em linóleo. Um exemplo que reforçou essa ideia aparece no álbum *A Mulher-Diabo no rastro de Lampião*, por causa inclusive da semelhança temática.

Ele também negava, mas havia, sem dúvidas, algo da técnica de reprodução em xilogravura, com riscos que parecem talhos feitos em baixo-relevo na madeira. “Não conheço as técnicas da xilogravura e também não tenho o cordel como referência”, garantiu certa vez. E reforçou: “Eu apenas uso muita estilização no meu traço, que é concebido como acadêmico e, depois, modificado”.

Um pouco da técnica extremamente personalizada de Flavio aparece quase sempre no primeiro quadro de suas histórias, um espaço especial para ele. Ali, exercitava sua capacidade de criação e resumia a grandiosidade do que viria a seguir, do que pretendia oferecer ao leitor. Ao examinar alguns de seus muitos trabalhos de diferentes épocas, percebe-se que o quadro inicial era invariavelmente grande, como uma cena cinematográfica para arrebatá-lo o público no primeiro instante.

Nesse sentido, era um enigma difícil de ser decifrado: jamais se perceberá nos seus quadrinhos e desenhos avulsos qualquer referência explícita dos mestres que o influenciaram ou a presença de algum modismo passageiro do momento – como mangá ou o academicismo clássico americano ou europeu. A não ser nos primeiros trabalhos, inspirados em Caniff. Ao contrário, oferecia diversas possibilidades para ser referência a quem pretendia desenhar: nas angulações, nos cenários, na arte-final e mesmo

na mera distribuição dos balões pelos quadrinhos – preocupação constante em seus trabalhos.

Esse estilo se consolidou na década de 1970, quando Flavio chegou finalmente ao traço pessoal que tanto procurou, capaz de identificá-lo de imediato em qualquer lugar ou época. Buscava um modelo em que se sentisse à vontade e que fosse extremamente simples. “Não adianta fazer algo que é pretensamente pessoal, mas que você não se sinta confortável. Então, eu tinha que procurar alguma coisa que me agradasse, estética e artisticamente. Fui e sou um adepto da simplicidade. Acho que a coisa tem que ser simples”.

Durante sua produção, não gostava de rabiscar muitas coisas. Usava bastante contraste, mas sempre procurava sintetizar, resumir, simplificar. “Talvez seja por isso que dizem que eu sou moderno: eu estilizo e, às vezes, sou meio caricato”. De acordo com a cartilha do mestre, se fosse desenhar um bandido, Flavio sabia que ele teria que ter no traço, na figura, alguma coisa truculenta, que o leitor olhasse e dissesse que realmente era aquele o vilão, não o mocinho.

Observava, porém, que, contraditoriamente, a simplicidade era muito difícil, pelo fato de que é muito mais fácil colocar do que tirar. Para atingi-la, era preciso criar uma base acadêmica de estudo. E seu esboço era quase acadêmico, como sempre dizia. A estilização vinha depois. Para ele, o artista não pode partir direto para o cartum, característica que percebia muito entre os iniciantes, principalmente naqueles que publicavam em fanzines.

O cartunista, acrescentava, sabe que tem que ter essa base de anatomia. “Estilizar direto é muito difícil e o desenho não fica completo”. Toda essa busca pelo aprendizado vinha de seu esforço para fugir do padrão americano. “Muitas pessoas já me falaram que eu me daria bem na Europa, mas como não fui...” Essa visão profissional acabou por transformá-lo numa referên-

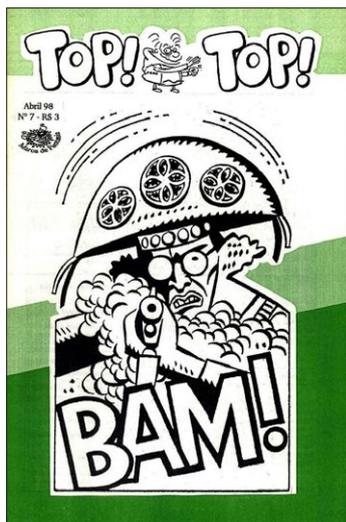
cia para as novas gerações. Aconselhava a garotada a aprimorar sempre o traço, porque um verdadeiro artista nunca está pronto. “Tem que estar aprendendo sempre, evoluindo sempre. No dia que achar que está pronto, começa a morrer”.

## Roteiro

O roteiro, por outro lado, tinha uma importância fundamental para o desenhista. Por isso, dizia que nos últimos anos lia tão poucos quadrinhos. De vez em quando, espiava uma tirinha de *Hagar*, no jornal *O Globo*. “Eu gosto de quadrinhos quando eles têm um conteúdo”, afirmou, enfático. Recomendava insistentemente aos colegas iniciantes: “Leiam bastante, há desenhistas que são bons, mas não têm cultura. Você percebe que falta algo no traço deles. Isso enriquece o trabalho”. De preferência, claro, que lessem obras de temática nacional.

Quanto a isso, era um ferrenho inimigo de estrangeirismos. Numa de suas últimas entrevistas, Flavio contou que recebeu um fanzine de Fortaleza cujos desenhos eram em estilo mangá e ficou indignado. Com tanto tema nordestino – e não falava necessariamente de cangaceiros –, não entendia o porquê dessa opção. Dizia que o Brasil tem um litoral imenso e o brasileiro é um contador de “causos” nato. “Pega isso e faz em quadrinhos, deixa Pokémon para japonês”.

Na longa conversa que teve com Marcos Freitas, em março de 1997 – que seria reproduzida pelo fanzine *Top! Top!* (Henrique Magalhães) um ano depois –, o artista defendeu que os desenhistas deveriam se interessar prioritariamente pelos temas brasileiros. O intercâmbio cultural com outros países, outros povos, nesse sentido, era importantíssimo, fundamental. Ao mesmo tempo, criticava a presença excessiva da cultura americana no Brasil. “A influência estrangeira, sobretudo a norte-americana,



*Top! Top! 7, Marca de Fantasia, abril 1998. Destaque para o trabalho de Flavio, em entrevista com Marcos Freitas*

está sufocando os nossos próprios valores, é preciso reagir a esse aculturamento”.

Apaixonado por literatura brasileira, Flavio, na verdade, não era um sectário, apesar de sua ira contra a dominação do mercado de quadrinhos por autores americanos. Lia “com grande prazer” alguns autores estrangeiros. Lembrava, no entanto, do vasto país em que vivia, de seu povo incrivelmente variado, que falava a mesma língua, vivenciava e narrava belas e curiosas histórias, perfeitamente quadrinhizáveis.

Citava como exemplo as coxilhas e os pinheirais do sul, a floresta amazônica, os chapadões dos cerrados e as caatingas nordestinas. “Nossas paisagens são fantásticas e nossas cidades são riquíssimas em tipos e temas. Na verdade, o brasileiro precisa conhecer o brasileiro”, disse certa vez. Assim, concluía, os fanzines eram importantíssimos nesse entrelaçamento. Ele, que desconfiou inicialmente dos fanzines, passou a atribuir-lhe essa missão de resistência.

Fiel a esse princípio, fazia com que suas histórias fossem recheadas de cangaceiros, gaúchos, mulas-sem-cabeça, sacis-pere-



*Sexo Selvagem 9,*  
 Grafipar, 1981.  
 Tipos brasileiros sempre  
 presentes na obra de Flávio

rês, caboclos, mulatas, samba, macumba e cachaça. Ao mesmo tempo, apostava na eficiência das adaptações históricas para os quadrinhos. Em todos os casos, não abria mão da preocupação em fazer algo o mais bem documentado possível. Tanto nos textos quanto nos desenhos. “O brasileiro é tão ignorante sobre as suas coisas, sua história, que é bom fazermos algo o mais próximo da verdade possível, para informar direito”.

Para não repetir os erros históricos que via nas telenovelas – “misturavam índio americano com brasileiro” –, mergulhava no rigor da pesquisa para fazer sua história. Só não realizou mais adaptações históricas por falta de oportunidade. “É algo que eu gosto, porque instrui e diverte também”. A pesquisa, ressaltou, não só valoriza o trabalho como passa uma informação mais precisa e correta. E fica na memória do artista como subsídio para futuros trabalhos. Em entrevista à *Folha de S. Paulo*, voltou ao assunto: “Viajo na minha prancheta, nunca fui ao Nordeste, à Europa ou aos Estados Unidos. Compro livro, faço recortes de jornais. Se não fizer isso, desenho um chinês com cara de japonês”.

Os gibis, portanto, tinham de ser vistos por sua importância como meio possível de ser usado didaticamente (de forma correta) de várias maneiras. “Os quadrinhos, para mim, são uma coisa fantástica. Com certeza é um dos maiores veículos de comunicação. É imagem e texto sucinto, que você diverte e instrui. Num país de semianalfabetos e analfabetos, o quadrinho tem uma importância muito grande, mas é pouco usado”.

Sua proposta nesse sentido revelaria o Brasil para o brasileiro ora como meio de educação do povo ora como mero entretenimento. E por que os quadrinhos passavam mensagens com mais facilidade? “Trata-se de um texto enxuto, com imagem auxiliando a narrativa, o que o torna um manancial fantástico a ser explorado”.

Um exemplo da primeira função citada vinha da TV, com a série *Carga Pesada*, lançada pela Rede Globo em 1979 e que virou gibi de vida curta no ano seguinte, pela RGE – a editora fez três números, mas somente dois foram colocados à venda. “Eles eram caminhoneiros que percorriam todo o país e mostravam para o telespectador seus costumes, comidas, paisagens”.

Com tristeza, Flavio afirmava que o brasileiro não conhecia o seu país e, por isso, muitas vezes, não sabia respeitar a sua unidade como nação. Esperava que um dia os quadrinhos ajudassem a mudar essa mentalidade pela sua eficiência de comunicação e de atingir grandes massas. “Mas isso é ideologia, um sonho, uma utopia... Só que, de médico, poeta e louco, todo mundo tem um pouco. Como não sou médico, sou poeta e louco (risos)”.

## Duelo

Essa devoção ao Brasil ficava no outro extremo de seu assumido desprezo pelo formato dos super-heróis americanos. “Super-herói não dá! Artista brasileiro consegue publicar, com alguns rapazes de talento desenhando para os EUA, mas, muitas vezes,

fazem anonimamente. No molde americano, como eles querem. Mas eu acho uma questão de mentalidade”, disse ele.

Para Flavio, o americano adora esse tipo de quadrinhos porque faz parte de sua cultura, porque se acreditava que o americano é super-herói. “Eles se consideram o dono do mundo, os xerifes do planeta. Dominam tudo e são os mais bonitos, inteligentes e poderosos. Então, nesse contexto, o super-herói vem a calhar”. Às vezes, quando falava sobre o assunto, perdia a paciência. “Olha só o nome: Capitão América! Mas nós não somos nada disso! Então, é uma forçação de barra. Em compensação, somos mais inteligentes e temos mais noção de ridículo do que eles (risos)”.

Foi essa postura assumida e militante que o levou, aliás, a publicar no jornal semanal de cultura paranaense *O Nicolau*, volume 17, em novembro de 1988, uma espécie de manifesto-denúncia contra o esquema de distribuição dos editores americanos, que sufocava o artista brasileiro em seu próprio mercado, no ensaio *Copyright Kid*:

“Para mim, o maior inimigo do quadrinho brasileiro, o bandido mesmo, chama-se COPYRIGHT KID. É um tipo alto, forte, louro, blue eyes, onipresente e impávido. Cabeça feita, especializou-se em suborno e prepões. Tremendo cara de pau, invade a casa alheia com a maior truculência e impunidade, afirmando cinicamente que ‘foi convidado’, pois cultiva fiéis lacaios estrategicamente espalhados pelo mundo inteiro. Na maioria gente influente, poderosa e até condecoradas com comendas...

Nos velhos tempos, COPYRIGHT KID, para se impor e arrasar, usava disfarces realmente maravilhosos: FLASH GORDON, JIM DAS SELVAS, ESPÍRITO, SUPER-HOMEM, FERDINANDO, BRUCUTU, PRÍNCIPE VALENTE, TERRY E OS PIRATAS, STEVE CANYON, X-9, CAPITÃO AMÉRICA, RED RIDER E O

PEQUENO CASTOR, e vários outros que omito por simples carência de espaço. Todo mundo adorava COPYRIGHT KID, o personagem das mil faces.

Hoje, porém, sabendo-se dono absoluto do nosso mercado, COPYRIGHT KID já não se preocupa mais em metamorfosear-se com tanto esmero e inteligência. Ataca de MULHER MARAVILHA, HE-MAN, TIO PATINHAS, HULK, HOMEM ARANHA, CONAN, RAMBO e outras idiotices. Se antigamente impunha, agora debocha.

Mas um punhado de bravos desenhistas nativos (muitos deles extremamente talentosos) tentaram, ao longo dos tempos, enfrentar o intrujão todo poderoso. Não citarei nomes para não cometer injustiças. Todos viraram mártires. COPY era sempre mais rápido e eficiente. E os bravos tombaram, um a um, implacavelmente, sobre suas pranchetas.

Eu também ousei desafiá-lo. Saquei O ANJO, O VIGILANTE RODOVIÁRIO, VIZUNGA, SEPÉ, inúmeras histórias de terror, chegando até a apelar galhardamente para as publicações eróticas, as populares revistinhas de sacanagem. Mas qual! Tudo em vão. Também fui sumariamente fuzilado e atirado à cova-rasa do ‘AQUI NÃO!’ Que petulância a minha! Lembro que, ao sentir-me todo ufano e faceiro, julgando-me triunfador, surgia sempre COPYRIGHT KID, alto, forte, louro, blue eyes, com suas botas texanas e seu capacete interplanetário. E sem dizer sequer – HELLO! - me sentava o pé no rabo e carregava com a mocinha...

Ainda não apareceu nestes brasis bandeirante, índio, seringueiro, sertanista, cangaceiro, duende de folclore, tropeiro, jogador de futebol, gaúcho, malandro, policial, quilombola, surfista etc. que o derrotasse.

Mas um dia (Oh, tenho certeza!), COPYRIGHT KID ‘cai do cavalo’ ou ‘vai pro espaço’. Quem viver, verá”.

Ninguém jamais resumiria de forma tão precisa e magistral a história do mercado editorial brasileiro de quadrinhos e o sentido da própria vida, que Flavio teimava em mudar de rota, em redirecionar seu traçado.



*Especial de Quadrinhos 7,*  
Grafipar, 1979.  
Tipos populares e regionais  
sempre presentes nos  
quadrinhos de Flavio

## Heróis que saltam das páginas

Poucas coisas irritavam tanto Flavio quanto o preconceito de críticos e intelectuais contra as histórias em quadrinhos. Não se conformava quando lia rótulos do tipo “sub-arte”, “coisa de criança”, “leitura de preguiçoso” ou “de maluco”. Certa vez, quando lhe perguntaram o que fazia para sobreviver e ele respondeu quadrinhos, olharam-lhe como se ele fosse um retardado, um débil mental, de acordo com sua própria descrição. “Mas é o que eu faço e gosto”, justificou modestamente.

Ao mesmo tempo em que ressaltava a eficiência da linguagem dos quadrinhos para a educação, sua visão desse gênero de comunicação era a de uma arte muito complexa e desafiadora. “As pessoas, às vezes, não se dão conta disso, e acham que é algo infantilóide. Não! Existem muitos tipos de quadrinhos, assim como existem muitos tipos de filme e de música. Nem toda história em quadrinhos é infantil”.

Esse tratamento de seriedade ele mostrava na produção e no aprimoramento de seus trabalhos – uma busca obsessiva que o acompanhou por toda a vida e lhe permitiu deixar uma variedade surpreendente de experimentos que foram dos formatos de paginação à diversidade de angulações, na qual se destacava, como já foi dito, seu prazer pelo mais difícil: a tridimensionalização das cenas, que fazem os personagens e os movimentos saltarem das páginas. “O desenhista tem que ler e, se puder, viajar. No meu caso, nunca pude viajar, porque sempre fui um ‘durão’, mas comprava livros. Sempre. Leio livros sobre tudo”, insistiu ele.

Sua preferência eram sem dúvida os quadrinhos de terror. Flavio acreditava que o gênero não acabaria nunca por causa do fascínio que os brasileiros tinham por esse tipo de histórias. Comparava-o com a predileção pelo faroeste nos EUA. “As gerações se renovam, caramba! Falam que não vão fazer mais histórias de bang-bang. Por quê? Sempre que passa um faroeste no cinema ou na televisão eu vou ver”.

Claro que isso não é um exemplo, prosseguiu ele, “porque foi assim que me criei. Atualmente, é ficção científica, mas, na minha época, era bang-bang. Todo mundo desenhava isso. Até hoje se faz faroeste. Grandes artistas na Europa desenhavam esse estilo. Como também desenhariam terror, por que não?” Desde que fosse conduzido com competência, inteligência e coragem, acrescentou. “Mas falta editor, puxa. Os caras querem mole, trazem aquela titica (americana) toda prontinha, colocam balãozinho, rodam e tchau!”

Flavio jamais procurou ser diplomático quando lhe perguntavam sobre a dificuldade de viver de quadrinhos. Queixava-se de dois problemas recorrentes: a impossibilidade dos autores de competirem financeiramente com os distribuidores americanos e as pequenas picaretagens de alguns editores. No primeiro caso, não era radical a ponto de defender a proibição dos comics. Mas queria mercado. “História em quadrinhos é uma arte e não mero entretenimento de piá. É uma arte séria e difícil. Um veículo poderoso e fascinante. Sei que o material de quadrinhos importado traz algumas coisas boas, é barato e pontual. Os gringos não brincam em serviço”, ressaltou. “Quadrinhos também são mercadoria. Vendem bem, dão lucro. Editar preferencialmente quadrinhos brasileiros pode trazer sucesso e retorno financeiro se houver honestidade e competência. Eu aposto nisso”.

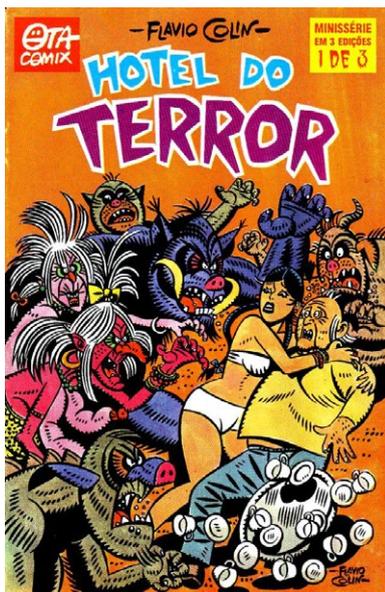
Com essa posição bem segura, seria natural que o idealismo jamais o abandonasse. E assim aconteceu. Flavio lutava e apoiava todos que o procuravam. Por outro lado, não se sabe de uma

única frase sua com referências elogiosas a seu próprio trabalho – ou a ênfase à superioridade do mesmo em relação a muitos desenhistas. Seus quadrinhos eram, sem qualquer pretensão de exagero, únicos no mundo. E, disparado, um dos melhores. O completo domínio que tinha da linguagem era excepcional. Para Flavio, seus desenhos falavam por si.

Em nome da paixão pelos gibis, fazia concessões como desenhar revistas eróticas para ganhar a vida. “Fiz muita coisa para continuar, manter meu traço na vitrine e me manter vivo para meus leitores”, disse ele ao jornal *Estado de S. Paulo*, em 21 de maio de 1995. Até o fim, manteve a dignidade em defesa da arte que adotou como meta em sua vida. “Vou desenhar até onde o meu sentimento, talento e minha mente disserem ‘faz!’”, declarou há alguns anos. “O dia que eu começar a ficar muito repetitivo, sentir que chegou minha hora, penduro meus pincéis e vou vender pipoca na esquina”.

O artista, aliás, esteve a um passo de fazer isso, certamente. Mas sempre concluía que jamais entregaria os pontos. Dizia, sem nunca perder o bom humor, que todo quadrinhista brasileiro já nasce decepcionado. “Não pude publicar mais em lugar nenhum, adorava e adoraria fazer isso, gastei muito dinheiro em livros, documentação, mapa, guia etc., mas, infelizmente, eu tenho família para sustentar”. Dizia que sua vida financeira era “um desastre”, “uma catástrofe, pior que terremoto em El Salvador”. Depois de sorrir, acrescentava com lamento: “É vergonhoso, humilhante”.

A paixão, somada ao respeito que tinha entre o público, no entanto, levava-o a experiências que lhe traziam poucos resultados financeiros ou mesmo o merecido tratamento editorial. Em 1993, retomou com o editor Otacílio Barros o projeto dos hóspedes do *Hotel Nicanor*, que virou uma minissérie inédita em três volumes. A capa do primeiro número foi feita pelo próprio artista, algo raro em sua carreira.



Em 1993, Flávio ressuscitou os monstros do *Hotel Nicanor* em histórias revistas e tramas inéditas, escritas por Otacílio Barros

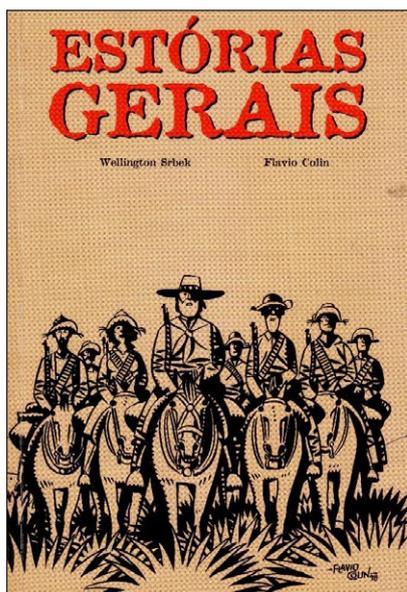
Na apresentação, Barros explicou que quando concebeu o projeto da editora Otacomix, uma das primeiras ideias que surgiram foi reeditar a famosa série da *Spektro*, publicada a partir de 1981. Mas havia muitas incoerências entre uma história e outra, a começar pelo hotel que, na primeira, era uma espelunca e na terceira tinha até uma quadra de tênis. A solução, prosseguiu ele, foi fazer um remake, tomando-se a história original como base e transpondo-a para a década de 1990.

Dentre as mudanças, os dois bandidos originais, que eram ladrões de jóias, foram transformados em sequestradores fugitivos. A partir disso, Barros fez mudanças para esclarecer uma série de pontos obscuros como quem eram os monstros que se hospedavam no hotel nos finais de semana, de onde vieram e como foram parar no local. O editor e roteirista prometeu para breve uma nova série com os personagens, *A ilha dos monstros*, que retomaria o ponto onde foi interrompido pela Vecchi.

Pouco antes de morrer, Flávio admitiu que queria mudar de atividade porque não dava mais para aguentar. Sempre que po-

dia, ilustrava um livro e fazia free-lancer para a área de publicidade. De algum modo, confortava-se com o reconhecimento dos leitores e da crítica – que o tratava como a unanimidade de um dos maiores desenhistas do século XX. As poucas alegrias vieram de vários prêmios que recebeu nos últimos doze anos. Ganhou nada menos que três HQ Mix - 1990 (Grande Mestre dos Quadri-nhos), 1994 (Desenhista Nacional) e 1997 (como homenageado).

Recebeu também três prêmios Ângelo Agostini, um troféu do XII Salão Carioca de Humor, como homenageado, e um prêmio da Gibiteca de Curitiba. Venceu o Salão Internacional de Piracicaba e foi homenageado com o Troféu Press 1986, pelo conjunto da obra; e do Museu da Imagem e do Som (MIS) do Rio de Janeiro. Em fevereiro de 2002, levou para casa o prêmio de melhor desenhista do 18.º Troféu Ângelo Agostini pelo álbum *Estórias Gerais*, um trabalho de fôlego, com mais de 180 páginas, feito em parceria com o roteirista e pesquisador mineiro Wellington Srbek.



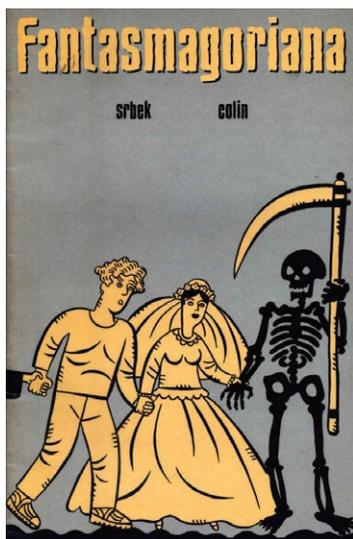
Um dos últimos trabalhos de fôlego de Flavio, em parceria com Wellington Srbek, com 180 páginas. Teve até edição espanhola

A trama de *Estórias Gerais* se passa no sertão mineiro na década de 1930. O livro levou nove meses para ser produzido e mais de dois anos até chegar aos leitores. Só pôde ser impresso e distribuído em 2001, graças ao apoio da Lei de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte. Em 2007, a graphic novel ganhou edição espanhola e reedição de luxo pela brasileira Conrad.

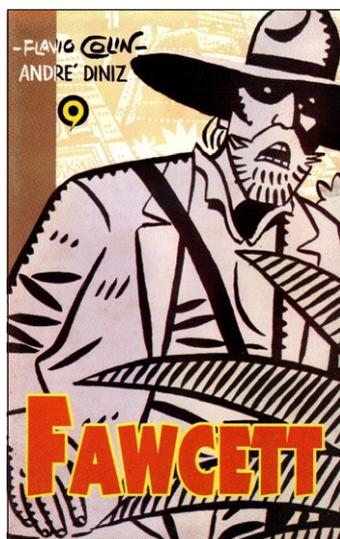
Quando Flavio morreu, SrbeK, em depoimento ao site UniversoHQ, recordou que seu contato com ele começou na década de 1990, quando lhe mandou *Caliban* e *Solar*, revistas alternativas que ele fazia na época. “Ele me respondeu dizendo ter gostado do material e dando algumas dicas. A partir daí, mesmo à distância, começamos a cultivar uma certa amizade, por carta e telefone. Quando tive a ideia de *Estórias Gerais*, não havia outro desenhista para fazê-la. Como escrevi na introdução do álbum, Colin foi muito mais que um parceiro nessa obra, foi uma inspiração. E isso me incentivava ainda mais a produzir”.

O roteirista e pesquisador pagou adiantado do próprio bolso pelo trabalho de Flavio. Disse que aquele foi o dinheiro mais bem gasto de sua vida. “Para mim, foi uma honra ter tido o privilégio de ter 186 páginas desenhadas por ele. É algo que vai ficar pelo resto da vida. Independente de todo reconhecimento que a obra alcançou, foi um prazer imenso. Já estou sentindo falta da camaradagem que nos unia. Apesar de nunca tê-lo encontrado pessoalmente, era muito gostoso conversar com ele ao telefone. Sua voz era muito agradável”.

A dupla fez outras parcerias. Destaque para *Fantasmagoriana*, um gibi de 20 páginas, formato 26,5 x 17,5 cm, em preto e branco, que contava uma história ambientada na pequena Ribeirão das Almas. Tudo começa quando um repórter de TV sensacionalista vai ao lugar fazer uma matéria sobre uma jovem que, todos os anos, no dia 1º de novembro, veste-se de noiva e vai até o cemitério, visitar o túmulo do homem com quem iria se casar.



Fantasmagoriana, 2001. Mais uma parceria com Wellington Srbek



Uma promissora parceria de Flávio com o roteirista e editor André Diniz

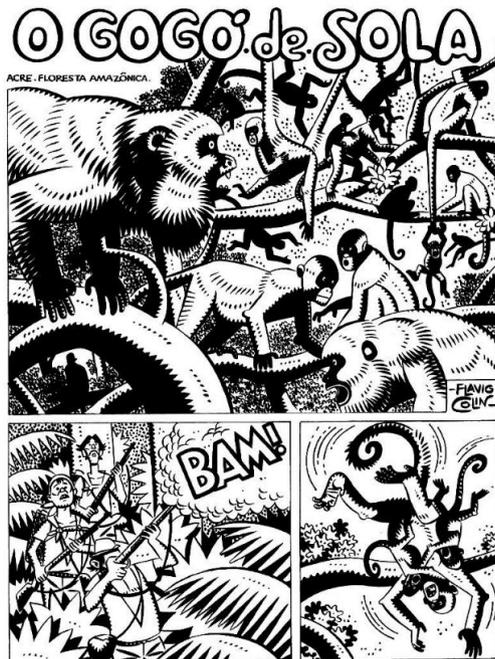
Ele morrerá nesta data, véspera do casamento, que ocorreria em pleno Dia de Finados. Depois da reportagem, após uma chuva torrencial, o repórter se depara com uma estranha procissão que mudará sua vida para sempre.

Nos últimos tempos, Flávio produziu para a editora Nona Arte, do Rio de Janeiro, o álbum *Fawcett* (2000), em parceria com o editor e roteirista André Diniz. A história de 40 páginas resgata a mítica figura do coronel inglês Percy Harrison Fawcett, talvez o mais real *Indiana Jones* que já existiu, um obcecado por aventuras antropológicas e que fez duas viagens aos confins do Brasil no começo do século XX em busca de cidades perdidas onde teriam fabulosos tesouros. Fecha a edição um belo posfácio de Júlio Shimamoto, no qual relembra sua amizade com Flávio.

O que aconteceu depois do desaparecimento de Fawcett, no Mato Grosso, em 1925, não se sabe com precisão, pois ele jamais retornou à civilização. Só duas décadas depois, os indigenistas Irmãos Villas-Boas descobriram uma ossada que revelaria seu fim:

ele, o filho e o terceiro membro da expedição teriam sido mortos pelos índios. E é nesse ponto que começa a narrativa imaginada por Diniz.

Flavio Colin era um teimoso porque viveu da teimosia. Acreditou e amou o que gostava de fazer até o fim. Nunca esperou glórias por isso. Apenas abraçou sua profissão com paixão. Com sua morte, não se ouviu mais suas cobranças por profissionalismo e respeito. Sem dúvidas, sua presença faz toda a falta do mundo. Mas sua bravura continuará a existir em cada traço dos maravilhosos desenhos de heróis brasileiros que deixou registrado em quase meio século de insistência e de resistência. “Faço meus desenhos da maneira que eu sinto. Olha, não se faz nada sem alma. Ou coloca a alma, ou não faz”, afirmou. Pela qualidade e talento, não precisava se expor tanto. Mas nada lhe teria sentido se não tivesse sido assim.



Nos últimos anos, Flavio se dedicou a usar os quadrinhos em defesa da Amazônia

## O artista que renasce

**N**a sexta-feira, 13 de agosto de 2002, Flavio Colin morreu aos 72 anos de idade. Ele fora internado um pouco antes por causa de um enfisema pulmonar, seguido de enfarte fulminante. Entrava nas estatísticas como mais uma vítima do cigarro – consumia vorazmente dois maços por dia. Deixou uma legião de fãs devotos que não para de crescer, graças às edições de sua produção inédita e reedição de histórias em álbuns de luxo. A nova geração que começa a fazer quadrinhos na primeira década do século XXI o reverencia como um artista completo.

Para surpresa e alegria dos novos e velhos fãs, nada menos que quatro álbuns póstumos foram lançados até 2009, parte com material inédito: *O filho do urso*, *Mapinguari*, *O curupira* e *Caraíba*. Além da reedição de luxo de *Histórias Gerais*. Flavio finalmente foi descoberto pelas editoras mais importantes de quadrinhos do país: Ópera Graphica, Pixel, Conrad e Desiderata.

*O filho do urso* foi produzido e impresso em tempo recorde. Saiu dois meses depois da morte do artista, como homenagem póstuma. Franco de Rosa selecionou as histórias e Gonçalo Junior escreveu as resenhas das narrativas e o perfil. O material escolhido se tornou uma antologia indispensável para conferir um Flavio na exuberância de seu talento. A primeira aventura, *Diversão sinistra* foi eleita pelo próprio artista como a mais representativa dos quadrinhos de terror que produziu para a Editora Outubro, na virada para a década de 1960.

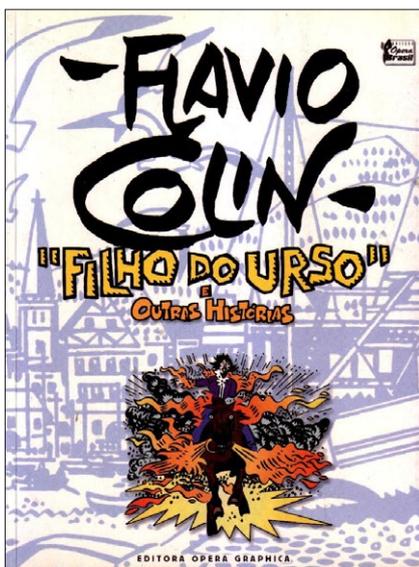
*O Cavalo Encantado* foi feita depois dele deixar a publicidade e colocou fim num casamento de doze anos com a propaganda.

Na verdade, mais lhe pareceu um exílio. Essa aventura funcionaria como uma espécie de portfólio para que o público de gibis tivesse uma ideia do que poderia esperar dele. E fez bonito. É impressionante o vigor do artista nesse trabalho. Saiu pela primeira vez no *Grande Livro do Terror*, da Argos, de 1978, como contraponto à republicação de *Diversão Sinistra*. Ou seja, exemplificava a evolução de seu traço num espaço de quase vinte anos.

*Metzengerstein* confirma que, quando se fala na arte de Flavio, nunca é demais ressaltar o seu controle e domínio em narrar uma história em quadrinhos. Nesta aventura, mais uma de terror, ele faz parceria com o roteirista e hoje escritor infanto-juvenil Júlio Emílio Braz, numa adaptação do conto de Edgar Allan Poe, um dos mestres do gênero. Dois momentos, em especial, chamam atenção do leitor. Primeiro, a de número seis, o último quadro, na qual o artista dá um show à parte de preciosismo, ao representar uma ampla galeria composta por quadros de diversos artistas plásticos imaginados por ele.

Flavio oferece ao leitor a exata dimensão do luxo e da minúcia que a cena exige. É impossível resistir à contemplação da cena, no sentido de passear pela sala e olhar todos os quadros expostos. Na página 7, encontra-se outra demonstração do talento “coliniano”. Nem Poe teria imaginado de modo tão perfeccionista o momento em que ocorre a fusão entre o real e o sobrenatural, quando o protagonista da história contempla um quadro gigantesco. Sem os recursos da tecnologia digital do computador, o desenhista reproduz a mesma tela em diferentes tamanhos sem recorrer à colagem. Somente a crueldade do destino explica por que essa história ficou tanto tempo inédita.

A narrativa que dá título ao álbum, *O Filho do Urso*, mostra que a boa e desprezada literatura de terror sempre foi uma fonte inesgotável para o aperfeiçoamento espartano que Flavio se autoimpôs como artista. Aqui, ele recorre a um conto de Barret



Feita em tempo recorde, este álbum saiu dois meses depois da morte de Flavio, pela editora Opera Graphica

Willoughby (?-1959) para contar uma estória que se passa num remoto porto no frio Alaska americano. *O Filho do Urso* atesta outra virtude do desenhista: seu valor como excelente roteirista.

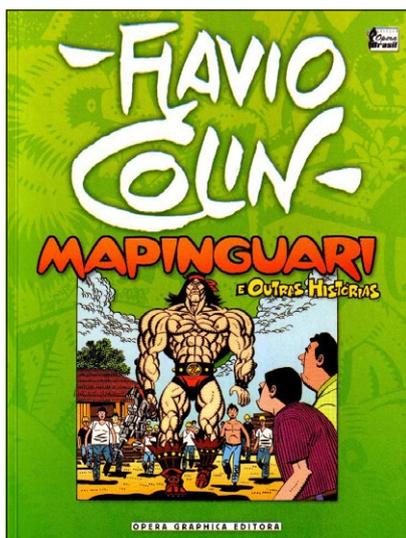
O argumento segue com fidelidade a ideia do autor. Mas, como se trata de uma outra linguagem, os quadrinhos, ele foge à mera reprodução de fragmentos do texto literário para adequá-lo à arte sequencial. Pode parecer uma observação óbvia. Porém, é preciso lembrar que não chega a ser um fato comum um roteirista assim no Brasil, onde muitos experimentam há décadas fazer versões para os quadrinhos de obras literárias, com resultados quase sempre ruins.

Os desenhos de Flavio nessa história são a combinação perfeita entre texto e ilustrações. Impressiona como essa junção permite uma fluidez para um final surpreendente. Ao escolher essa trama, o autor certamente viu nela a possibilidade de fazer um terror moderno, mais psicológico, distante das narrativas de vampiros e lobisomens. *A justiça não falha* e *O jogador desconhecido* saíram em publicações da editora paulista D-Arte, Cala-

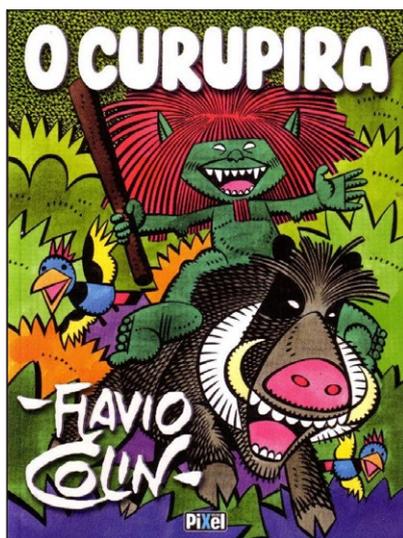
frio e *Mestres do Terror*, onde Flavio foi um colaborador assíduo na maior parte do tempo.

O belo *Mapinguari*, mais um manifesto ecológico do artista, reuniu três histórias inéditas sobre a Amazônia. A região, queria mostrar ele, tem seus mistérios e segredos que procura ensinar a seus filhos de modo implacável: pelo terror. Fez isso, por exemplo, quando levou seus caboclos e sua gente humilde a acreditar que suas matas e florestas deveriam ser preservadas porque nela habitam seres fantásticos que punem todos aqueles que ousam feri-la de alguma forma.

Flavio talvez não acreditasse tanto nisso, mas recorreu ao tema para mandar sua mensagem de defesa da floresta e do folclore nacional nessas histórias. Sempre crítico, dispara sua mensagem contra a ganância humana e, principalmente, a ambição de estrangeiros em tirar da selva o que acham que a ninguém pertence, sem respeitar regras que a própria natureza criou. A edição traz ainda



Lançado em 2003 pela Opera Graphica, este álbum trouxe três histórias inéditas



Este álbum da Pixel, lançado em 2006, foi pensado para as crianças

dois clássicos de misticismo e pavor publicados há mais de uma década. São grandes momentos do artista, que surpreende mais uma vez, com seu olhar sensível e mordaz, e faz refletir com muita graça o quanto o homem pode ser estúpido e mau.

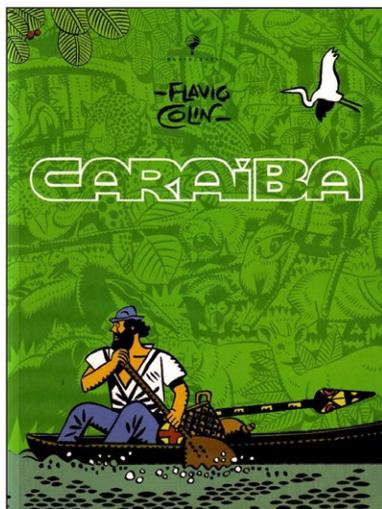
O tema ecologia seria retomado no álbum póstumo *Curupira*, todo concebido em cores, e que não foi publicado em vida, apesar do empenho de Flavio nesse sentido. Ele que tantos livros infantis ilustrou para grandes editoras queria muito desenvolver um projeto em quadrinhos para as crianças. Concebeu o volume com 48 páginas, divididas em cinco histórias de pura militância ecológica. Toda a ira que se acumulou com os noticiários sobre a devastação da floresta amazônica foi canalizada para as breves histórias de caráter educativo em que ele supervalorizou o folclore do Curupira, personificado num pequeno demônio pronto a defender as matas.

*Curupira* talvez seja a obra máxima de Flavio, a sua realização mais pessoal. Primeiro, porque todos os roteiros são seus. Segundo, foi planejada como algo conceitual, para ser lida em seu conjunto. Mal compreendida estupidamente por alguns editores, que a consideraram infantil demais, a obra deveria ser exatamente dessa forma, que conseguisse falar com as crianças em idade mais cedo possível. Flávio queria despertar nelas a consciência de se salvar as matas e florestas.

Rigoroso como sempre em suas pesquisas, Flavio teve o zelo de usar palavras do vocabulário da região, traduzidos em legendas de rodapé. Teve o cuidado também de tratar um a um os problemas mais corriqueiros da Amazônia: desmatamentos, matança e tráfico de animais, queimadas, secas e garimpos etc., sempre tratados de forma implacável: o mal estava na ganância do homem civilizado. Nas suas histórias, felizmente, *Curupira* é bem vivo e aparece como um mocinho que sempre ganha a luta no final.

O artista voltou ao tema em *Caraíba*, um encorpado álbum que só chegou às livrarias cinco anos depois de sua morte, pela editora Desiderata. “Talvez este seja o último trabalho importante da minha vida”, prenunciou ele. Além de, novamente, fazer os roteiros, o artista cuidou de todos os detalhes da edição, inclusive da apresentação, que escreveu.

Autodenominado o maior caçador furtivo da Amazônia, *Caraíba* acredita que, graças à sua esperteza, induziu o *Curupira* a se matar. Esse é só o começo de uma das mais brasileiras das obras de Flavio e um exemplo acabado de seu grande sonho de fazer dos quadrinhos uma arma para tornar o Brasil cada vez mais brasileiro. Um ideal poderoso que marca cada um dos quadros que ele caprichosamente compôs, como se fosse uma sinfonia.



Álbum póstumo inédito, publicado pela Desiderata em setembro de 2007. Mais um projeto contra a devastação da Amazônia



Capa do catálogo da exposição *O que é o Brasil*, realizada de 12 de junho a 13 de agosto de 2005. Detalhe da história *Brasil 1500*, publicada originalmente na revista *Bundas*, em março de 2000

## Epílogo

Ao morrer, Flavio deixou para dona Norma uma pensão de R\$ 375,00 reais, cerca de 1,5 salário mínimo. Era com essa modesta quantia e alguns trabalhos esporádicos para os quadrinhos, editoras de livros e publicidade que o casal sobrevivia. O legado para os quadrinhos brasileiros foi reconhecido por seus colegas numa série de depoimentos colhidos pelo autor deste perfil para o álbum *O filho do urso e outras histórias*.

“Os desenhos de Colin me impressionavam muito mais. Tanto que a gente, às vezes, nem prestava muita atenção nos textos. Não precisava ou não conseguia”, observou Júlio Shimamoto. Segundo ele, seu traço era um exemplo de síntese e de acuidade. “Seus desenhos me causavam inveja, para falar a verdade. Tinham algo de definitivo, de inimitável. Enfim, Colin fazia uma arte impressionante, marcada pela capacidade de diversificar sem nunca se repetir. E isso se estendia aos seus quadros, esculturas em madeira e caricaturas que os leitores, infelizmente, não tiveram acesso ainda. Se arte é erudição, ele era um erudito completo”.

Getúlio Delfim recordou que ele e Flavio começaram praticamente juntos na RGE, na década de 1950, embora o amigo tivesse um pouco mais de idade. “De imediato, passei a sofrer todas as influências possíveis de Colin. Ele tinha uma cabeça bem mais adulta e foi importante até na minha formação de caráter. Virou meu irmão mais velho. Fiquei muito impressionado também pelo seu preparo intelectual. Desde o começo, eu procurava copiar a maneira dele compor os quadrinhos, pois achava aquilo fantástico, com muita personalidade. Não tinha visto e não veria jamais algo parecido em lugar nenhum. Colin tinha um grafismo, um equilíbrio perfeito. Um caso único e um privilégio para seus leitores.”

Rodolfo Zalla recordou que, quando o conheceu pessoalmente, durante uma viagem a Curitiba, na década de 1980, teve o prazer de passar uma tarde em sua casa. Era véspera de ano novo e aquele encontro o marcou muito. “Conheci, finalmente, um artista excepcional em todos os sentidos. Nesse encontro, sua arte era fantástica, talvez não para o grande público. Eu via nele um mestre que utilizava planos paralelos nas dobras, baseados nos contornos das figuras, com força tal que ia de encontro à todas as regras e livros sobre desenhos que eu tinha visto”.

Se observarmos bem, ressaltou o desenhista, “veremos que as dobras dos braços de seus personagens, por exemplo, eram na mesma direção, enquanto que, geralmente, fazemos diferente. E isso era genial. Sua composição gráfica era soberba em vários sentidos. Nesse encontro, conversávamos muito. Depois, tornou-se um dos poucos desenhistas com quem eu trocava livros, sugestões de leitura. Ele tinha um conhecimento fantástico sobre o gaúcho. Era, enfim, completo.”

Para Rodval Mathias, é redundante dizer que Flavio era um artista extremamente original. “Todo mundo sabe e diz isso. Mas não há outra forma de defini-lo com mais precisão. Seu trabalho já era uma assinatura do seu talento. O que dizer, então, de seus enquadramentos e sequências? Eram bem cinematográficos porque ele tinha uma ampla visão da técnica narrativa do cinema. Na realidade, ele era e será sempre um dos monstros sagrados dos quadrinhos mundiais. Não sei como acrescentar mais, porque acho que isso é tudo”.

E muito mais há para ser dito.

São Paulo, maio de 2007  
(revisto em abril de 2009)

## Fontes consultadas

A base para este livro foi o perfil biográfico que escrevi para o álbum *O filho do urso e outras histórias*, que saiu pela Opera Graphica em 2002. Na ocasião, tive três longas conversas por telefone com dona Norma, viúva de Flavio. Um último papo foi realizado em novembro de 2007, para checar dados e tentar obter mais detalhes sobre a vida de Flavio Colin nos primeiros tempos como profissional.

Além disso, recorri à minha coleção de gibis com os trabalhos desse artista que reúno há mais de duas décadas. O amigo João Antônio de Almeida ajudou-me com cópias das páginas que ele fez para a revista *X-9*, além de alguns anúncios publicitários.

As informações sobre a editora Outubro retirei dos meus livros *A guerra dos gibis* (Companhia das Letras, 2004) e *Homem-Abril* (Opera Graphica, 2005). Os dados relacionados ao *Vigilante rodoviário* vieram do site [www.januzzi.net/Orlando/TV](http://www.januzzi.net/Orlando/TV), ao qual credito sua cuidadosa e indispensável pesquisa.

Também foram de grande importância para a realização deste livro as entrevistas que Colin concedeu a pesquisadores, fanzineiros e jornalistas: Key Imaguire Junior, Edson José Cortiano, Cláudio Seto, Humberto Boguszewski e Luis Bellenda (*Nicolau*, sem data), J. M. M. Kazi (*Especial II Bienal*, março/abril de 1994), Luiz Antonio Sampaio (entrevista inédita feita para a revista *Calafrio*), Atiene Aquirre (*Diário do Sul*, 27 de julho de 1987), *Correio de Notícias* (s/a, s/d), Cila Schulman (*O Estado de S. Paulo*, 21 de janeiro de 1986), Sérgio Chaves (dezembro/2001-março 2002), César Ceará (*Tribuna de Teresópolis*, 24 a 30 de março de 2000), Maigne Gheths (*Almanaque O Estado do Paraná*, 27 de outubro de 1987), Goida (*Zero Hora*, 24 de junho

de 1987), Alexandre Maron (*Folha de S. Paulo*, 26 de janeiro de 2000), *Fanzine Superfan* (sem data), Rudolf Piper (*Grande Livro do Terror*, 1978), Marcos Freitas (*Top! Top!* 7, abril de 1998), Ronaldo Antonelli (*Interquadrinhos*, 1984), Wellington Srberk (*Caliban* 7, dezembro de 1998).



## Gonçalo Junior

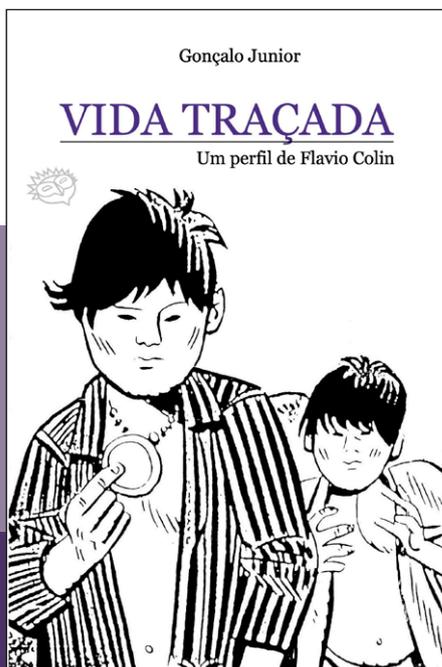
Formado em Jornalismo e Direito, começou na imprensa como editor de fanzine nos anos 1980, tendo lançado vários números de *Quadrinhos Magazine*, *Livre Cativo* e *Balloon*. Em Salvador, fez roteiros de História em Quadrinhos para o Estúdio Cedraz bem como trabalhou nos diários *Jornal da Bahia*, *Tribuna da Bahia*, *Bahia Hoje* e na sucursal da *Gazeta Mercantil*. Em São Paulo cobriu TV e Cinema para o caderno *Fim de Semana*, da *Gazeta Mercantil* entre 1997 e 2003. É autor de *Pais da TV* (Conrad, 2001), *Alceu Penna e as garotas do Brasil* (Cluq, 2004), *A Guerra dos gibis* (Companhia das Letras, 2004), *Claustrofobia* (com Julio Shimamoto, Devir, 2004), *Tentação à italiana* (Opera Graphica, 2005) e *Biblioteca dos quadrinhos* (Opera Graphica, 2006). Organizou *Quadrinhos sujos*, antologia de quadrinhos eróticos produzidos nos EUA entre 1930 e 1950 (Opera Graphica, 2005).

# Leia de Gonçalo Junior pela Marca de Fantasia



O inventor do Fanzine:  
um perfil de Edson Rontani

A grandiosidade da obra de Flavio Colin com certeza não caberia neste despretenso e breve perfil, escrito por Gonçalo Junior como um tributo de fã para fãs. Colin é um dos autores de quadrinhos mais importantes do mundo, em todos os tempos, um artista completo e obstinado pela excelência de sua arte. Conhecer sua vida singular, marcada por uma tragédia juvenil – que o autor revela aqui em detalhes – e sua superação, é consagrar também sua grandiosidade como pessoa.



<https://www.marcadefantasia.com>