

O TERROR BRASILEIRO: UM OLHAR SOBRE UMA TRADIÇÃO POPULAR NOS QUADRINHOS

Luciano Henrique Ferreira da Silva

Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, Brasil

RESUMO

Desde as primeiras publicações de quadrinhos de terror pela editora La Selva a partir de 1950, desenvolveu-se uma tradição editorial que se prolongaria por cerca de quarenta anos no mercado consumidor brasileiro. A popularidade do gênero de horror nos quadrinhos brasileiros permitiu a proliferação, a sobrevivência e o crescimento de muitos pequenos editores, principalmente os da periferia paulistana. Dos métodos de importação e adaptação de material da editora La Selva à busca de emancipação e valorização do artista brasileiro pela editora Outubro, temos no quadrinho de terror uma importante fonte de material para uma reflexão sobre práticas de trabalho, organização e metodologia dos editores brasileiros. A tradição de publicações de terror iniciada por estas editoras produziu centenas de títulos especializados no gênero, além de uma enorme quantidade, ainda por ser devidamente estimada de pequenas editoras brasileiras. Com base na pesquisa de doutorado do mesmo autor deste artigo, apresentamos aqui uma breve situação desta tradição editorial, procurando abranger seu tempo de duração, principais editoras, autores e publicações. Investigando a variedade de publicações remanescentes nos acervos de coleções particulares e da Gibiteca de Curitiba - tais como Terror negro, Seleções de Terror, Kripta e Mestres do Terror, entre outros - e complementando os dados pesquisados com as informações da literatura específica sobre quadrinhos brasileiros - autores como Waldomiro Vergueiro, Gonçalo Júnior, Reinaldo de Oliveira entre outros - procuramos ampliar a contribuição teórica sobre uma das tradições de maior importância para o mercado editorial de quadrinhos no Brasil, que ao nosso entender, merece uma atenção mais cuidadosa e aprofundada numa maior quantidade de futuros estudos.

PALAVRAS-CHAVE: Horror; Quadrinhos de terror ; Editora La Selva.

Desde a eclosão da *Pulp Era* nos EUA na década de 30, a divisão das publicações por gêneros temáticos bem demarcados e específicos abria segmentos de mercado por onde o leitor poderia se concentrar em um ou mais temas de sua preferência. Nos *comics*, essa tendência a especialização acentuou-se com a introdução do formato *comic book*, tornando possível um agrupamento maior de temas afins numa única publicação. Nas *comic strip* publicadas nos periódicos da época, não havia ainda uma característica definida de divisão por temas, que variavam da trama policial as histórias de fantasia infantil. Com a chegada dos *comic books* ao mercado americano, definiam-se horizontes temáticos diversificados, tais como nas *pulp magazines*, variando entre o mistério-policial, aventura-fantasia, western, romance e ficção científica. Ainda sem expressão, um gênero temático começaria a emergir nos *comics* como cruzamento da linha temática de mistério-policial, dos contos fantásticos,

da ficção científica e da literatura gótica, muito explorada nos contos de Edgar Allan Poe, Robert Stephenson e H.P. Lovecraft, entre outros: o gênero de horror¹.

O HORROR COMO GÊNERO POPULAR NOS QUADRINHOS

Há controvérsia em se tentar atribuir a esta ou aquela publicação como precursora na publicação do gênero, entretanto a década de 50 é nitidamente o momento de introdução do gênero de horror nos *comics*. É a época demarcada especificamente pelo investimento pesado da editora *EC Comics* em revistas que acabaram por instituir esta nova segmentação temática do mercado americano. A notoriedade das revistas da *EC comics*, se justifica pelo sentido de abertura de uma linha de extrema popularidade temática, explorando um gênero polêmico quanto aos aspectos de costumes e valores sociais, num momento de profundo conservadorismo político nos EUA. A reorganização administrativa ou *The New Trend* que William Gaines provocou ao transformar a *EC (Educational Comics)* de seu pai Max Gaines, para a sua nova *EC (Entertainment Comics)*, reflete uma mudança de paradigma empresarial, seguindo num rumo mais agressivo na exploração do entretenimento como grande filão de investimento (THOMPSON, 1973).

Em paralelo ao lançamento de títulos de grande popularidade como *Weird Science* (1950) e *Weird Fantasy* (1950), - que exploravam a ficção-científica ao melhor estilo *pulp* como *Weird Tales* e *Amazing Stories*, porém na versão *comic book* -, a EC abria uma linha temática específica ao gênero de horror, publicando as revistas *The Haunt of Fear* (1950), *Tales from the Crypt* (1950) e *The Vault of Horror* (1950). Pela primeira vez, ocorreria um investimento intensivo num segmento específico ainda pouco explorado, mas que se mostrava promissor diante de uma assimilação muito intensa e veloz por parte dos leitores, que em breve constituiriam um público consumidor coeso e fiel (THOMPSON, 1973).

O estilo inovador destas revistas trazia a arte diferenciada dos modelos tradicionais através de desenhos arrojados, colorização impactante e grande apelo expressionista. Idealizadas por Al Feldstein, o estilo narrativo das revistas de horror da *EC*, inspirara-se nas narrativas dos programas radiofônicos tais como *Inner Sanctum*, das quais Feldstein era um

¹ Para definir de modo amplo o gênero como horror, Tulio Vilela (2009) destaca o fato de que os termos *horror* e *terror* são comumente usados como sinônimos relativos a um único gênero temático. Porém, ocorrem diferenças no sentido de interpretação nas denominações, que ligam o *terror* ao medo racional de alguma forma de realidade, enquanto o *horror* está ligado à sublimidade em relação ao medo irracional frente ao natural e ao sobrenatural. Optamos pela denominação *horror* para delimitar o gênero temático em toda a sua abrangência, enquanto ao tratarmos das revistas brasileiras, o faremos por revistas de *terror*, por motivo de preservação da tradição pré-existente dessa nomenclatura no mercado brasileiro. Ver: VILELA, Tulio. A religião e o sobrenatural nos quadrinhos de terror. In: VERGUEIRO, W; RAMOS, P. (Orgs.). *Muito além dos quadrinhos: análises e reflexões sobre a 9ª arte*. São Paulo: Devir, 2009, pp. 113-131.

fã inveterado. Os sinistros apresentadores criados por Feldstein, encarnados nos personagens *The Crypt Keeper*, *The Vault Keeper* e *The Old Witch* cumpriam a função narrativa de maneira teatral, num discurso verbal envolvente e ameaçador contido por balões irregulares e trêmulos, tentando transpor graficamente uma sonoridade adaptada da narrativa radiofônica (GIFFORD, 1990).



Figura 1 – Capa e página de abertura da revista *The Haunt of Fear – The Haunt of Fear*, nº18, capa de GRAHAM INGELS, abril/1953, *EC Comics*; *The Haunt of Fear*, nº18, *The Witch's Cauldron*, página nº1, GRAHAM INGELS, abril/1953, *EC Comics*. Fonte: Acervo do autor.

Alternando-se nas histórias, o trio sinistro abria a narrativa apresentando-a ao leitor num tom mesclado de intimidação e humor ácido, interferindo em meio a comentários de esclarecimento no percurso narrativo e geralmente acrescentando à história um epílogo, com um discurso curiosamente, de forte aspecto moral. É notável, como o argumento da maioria das histórias de terror da *EC* trazia em meio a um repertório de violência, crime e contravenção, aspectos que afrontavam o *american way of life* e ao mesmo tempo reificavam seus conceitos morais.² O reflexo dos valores hegemônicos da sociedade americana dos anos 50 e seus aspectos conservadores contidos no *american way of life* estavam interiorizados,

² Stephen King observa que, as histórias de horror da *EC*, assim como se prestavam como instrumento de crítica, agressão e estranhamento, também eram reprodutores dos conceitos hegemônicos da sociedade em que se incluíam: Na maioria das histórias de horror, encontramos um código moral tão forte, que faria sorrir um puritano. Nos velhos quadrinhos da *EC*, as adúlteras inevitavelmente acabam mal e os assassinos tinham um destino que faria as máquinas de tortura da inquisição parecerem brinquedos de criança em parques de diversões. As histórias de horror modernas não são muito diferentes das peças teatrais moralistas dos séculos XV, XVI e XVIII, quando analisamos com maior profundidade. A história de horror, em sua grande maioria, não somente se baseia nos Dez Mandamentos, como coloca-os no formato tablóide. Quando as luzes se apagam no cinema, ou quando abrimos um livro, podemos confiar que, com certeza, os malfetores serão punidos e as coisas voltarão aos seus devidos lugares. Em: KING, Stephen. *Dança macabra: a fenômeno do horror no cinema, na literatura e na televisão dissecado pelo mestre do gênero*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003, p. 245.

mesmo nos argumentos repletos de representações mais agressivas aos padrões sociais. Havia um paradoxo entre a exploração comercial da representação do crime, do horror e da violência e a reificação dos conceitos morais de uma sociedade. O crescimento da popularidade em torno das revistas da *EC* estava intimamente ligado a capacidade de reconhecimento de todos estes aspectos sombrios pelo leitor, de maneira rápida e em associação ao sentimento de paranóia cotidiana³. Não é surpreendente, que num período histórico de perseguição aos comunistas pelo macarthismo, de repressão a grupos sociais dissidentes e de ultraconservadorismo político, a eclosão da popularidade do gênero de horror em mídias como o cinema e os *comics* tenha manifestado reações coletivas tanto de reprodução quanto de resistência ao modelo, justamente dentro dos veículos mais característicos de expansão ideológico-cultural, dentro das indústrias culturais. Do ponto de vista comercial, o gênero horror proporcionou um campo aberto para a liderança de mercado da *EC Comics*, que provocou uma explosão do gênero no mercado de americano, impulsionando dezenas de outras editoras a investir nestas publicações ou mesmo em especializarem-se na temática.

O surgimento da linha temática de horror representada pela geração da *EC Comics* e dos demais editores que a seguiram, implicou na emergência de uma linhagem de novos artistas, de estilos estéticos diversificados e mais agressivos do que as gerações anteriores ainda muito calcadas no modo de representação clássico de ícones dos *comics* como Harold Foster e Burne Hogarth. A forte transposição da linguagem do *film noir* para os *comics*, característica da obra de Will Eisner e Milton Cannif, refletia diretamente no visual das revistas e na identidade visual produzida por ilustradores e desenhistas como Al Feldstein, Harvey Kurtzman, Reed Crandall, Jack Kamen, Joe Orlando, Jack Davis, Graham Ingels, Bernard Krigstein, John Severin, Johnny Craig, Wallace Wood, Al Williamson, Frank

³ Desde sua origem como temática na literatura gótica na segunda metade do século XVIII, o horror como gênero autônomo recorre ao sentimento de sublimidade, de catarse produzida pelas características de paranóia, de barbarismo e de tabu. Estes são os aspectos primordiais para onde se dirige à linha narrativa na literatura gótica, trazendo na paranóia o desejo de possuir e o medo de ser possuído; no barbarismo o medo do retorno ao passado anárquico e da degeneração social; no tabu as relações reprimidas entre os sexos e as oposições de hierarquia social. Como resultado desses aspectos, a construção narrativa do texto de características góticas, circula em torno de uma atmosfera burlesca, profusa na agremiação de elementos que lhe confirmam exagero estético, compondo uma espécie de “ficção de paranóia”. A sensação de aprisionamento claustrofóbico, o peso insustentável da herança do passado, a degeneração das emoções e da integridade física, corporificam-se na narrativa de horror gótico, através da imagem de elementos iconográficos que intensificam essa “ficção de paranóia”, e traduzem materialmente muitas dessas sensações – castelos, calabouços, abadias, fantasmagoria, crime, aprisionamento, morbidez e doença. Os elementos iconográficos acentuam o sentido de opressão exterior, contraposto por uma intensa necessidade de subversão latente, renegada a ordem social imposta. No gênero de horror, a herança literária do estilo gótico, delegou a centralização no ego em contraposição ao altruísmo; a inclinação ao vício em detrimento da virtude moral; o gosto extravagante pelo inusitado, pelo estúpido, pelo bizarro; características que não só demarcaram uma vertente literária como também um estilo de vida, não alinhado com as convenções sociais. Ver: MAGALHÃES, Célia. Os monstros e a questão racial na narrativa modernista brasileira. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

Frazetta, George Evans, Basil Wolverton e Will Elder. A prolífica geração de artistas agremiada pelos *comics* da *EC* se destacava não apenas pelo estilo artístico inovador, como também pela versatilidade e criatividade em elaborar argumentos e roteiros, principalmente nas personalidades de Feldstein e Kurtzman (CRAWFORD, 1978). Essa era uma geração que precedia diretamente a contracultura dos *comix*, e já trazia em muitos dos seus aspectos de pensamento, estética e forma de representação – seja no tórrido humor de *Mad* ou no horror agressivo de *Tales from the Crypt* -, a semente da contestação e da resistência que se instalariam pesadamente na obra dos ícones dos quadrinhos contraculturais do fim da década de 60, tais como Gilbert Shelton, Robert Crumb, Victor Moscoso, Rick Griffin e Robert Williams entre outros. Entretanto esta tendência crescente a contestação de valores sociais hegemônicos que começava a se instalar na produção massificada da *EC*, não poderia permanecer sem uma resposta dos diversos grupos que representavam os setores conservadores da sociedade americana dos anos 50. A nova febre de revistas que não se encaixavam aos temas e as condutas morais aceitáveis ao estilo do *american way of life*, passava a ser considerada por estes grupos, como uma tendência nociva à boa educação da juventude, tal como um caminho mais rápido ao encontro da delinquência juvenil.

Com esta discussão aberta entre diversos setores sociais, logo se articulariam entre as alas conservadoras, argumentos teórico-científicos “incontestáveis” a respeito da nocividade dos *comics* sobre a educação e a formação infantil. O maior trunfo desta linha ideológica tomou corpo na célebre publicação da pesquisa do Dr. Frederic Wertham, *The Seduction of the Innocent* (1954), que desencadearia uma das maiores perseguições no âmbito da censura editorial nos EUA, incentivada pela política ultraconservadora do *macarthismo*, através de órgãos reguladores como o *Comics Magazine Association of América* (CMMMA). A rigidez das normas de regulamentação para publicações contidas na criação do *Comics Code* (1954) representavam não somente a vontade dos grupos sociais conservadores, como também um fator de conveniência para muitos dos grandes editores que elaboraram e ratificaram este código. Não certificar ou mesmo banir revistas que apresentassem temáticas que envolvessem horror, crime, sexo e violência, significava também, convenientemente barrar a eminente liderança de mercado de uma empresa que crescera vertiginosamente, muito em função da popularidade destes temas (GONÇALO JÚNIOR, 2004).

O *Comics Code* representou uma vitória dos interesses conjugados dos setores conservadores da sociedade americana e do oportunismo empresarial de determinadas companhias. Entretanto, o *Code* desferiu um duro golpe não só para as pretensões da *EC Comics* de Ganes, como também para a liberdade de expressão, mesmo dos editores

inicialmente beneficiados com a derrocada da *EC*. Cerca de uma década depois, os *comix* da contracultura implodiriam de vez a submissão dos editores americanos as restrições e proibições impostas pelo *Comics Code*, mas neste intervalo de tempo em que editoras notáveis como a *EC* já haviam sucumbido. A circulação deste tipo de publicação ficara comprometida, porém não totalmente: muitos dos *syndicates* que já exportavam o material da *EC* e de outras editoras que publicavam revistas de horror, passaram a intensificar seus esforços para vender o material remanescente destes editores ao mercado externo. Portanto, os reflexos do esgotamento forçado da produção dessas revistas nos EUA, favoreceram o surgimento de novas possibilidades editoriais e o investimento numa nova geração de profissionais em países como México, Argentina, Filipinas e Brasil.

A INTRODUÇÃO DO GIBI DE TERROR NO BRASIL

Os primeiros gibis de terror apareceram no Brasil ao início da década de 50, publicados por editoras como *Orbis*, *Vida Doméstica*, *Novo Mundo* e *La Selva*. Entretanto, a origem desse gênero nos quadrinhos brasileiros é mais antiga e complexa do que sua introdução em formato *comic book* nos faz supor. A origem *pulp* das histórias de mistério policial e dos contos de influência gótica foi no Brasil, também a essência de formação deste gênero nos quadrinhos, onde *revistas de emoção* como *A Novela* (1936), traziam números especiais dedicados a histórias de fantasmas e contos sobrenaturais. A mescla desta tradição com a tradição de publicação de um gênero popularíssimo como o mistério policial publicado em *Detective* (1936) ou *Suplemento Policial em Revista* (1940), pode ter dado origem a *Garra Cinzenta* (1937), uma obra memorável dos quadrinhos, considerada a precursora dos quadrinhos de terror brasileiros.

Publicada como suplemento de *A Gazetinha* entre 1937 e 1939, a trama de cem capítulos criada por Francisco Armond e desenhada por Renato Silva, pode ser considerada uma abertura para o gênero de horror nos quadrinhos brasileiros. A trama é essencialmente híbrida, caracterizada especialmente pela mescla entre o policial, a fantasia e a ficção-científica, pelo seu enredo repleto de monstros, múmias, profanações de túmulos e menções a vida após a morte. No notável universo de *Garra Cinzenta* circula não apenas a semente do horror como gênero popular como também uma mescla de ingredientes temáticos da tradição *pulp*. No anti-herói *Garra Cinzenta*, transparece a imagem do cientista louco estereotípico da ficção científica, pervertendo os saberes da ciência em benefício próprio e sendo protegido pela força descomunal de seu robô *Flag* e de um gorila mutante com cérebro de cientista. Os contos de mistério-policial eram contemplados pelas tramas

marcadas pela ação dos intensos tiroteios e perseguições, na luta dos inspetores *Higgins* e *Miller* para capturar o poderoso vilão e impedir seus planos de terror e conquista. A *Dama de Negro* na identidade da secretária *Katty*, era uma espécie de anti-heroína influenciada claramente pelas histórias emergentes de super-heróis mascarados dos *comics* (SOUZA, 2011).



Figura 02 – Capa e página de *A Garra Cinzenta* – *A Garra Cinzenta*, capa de *Suplemento A Gazetinha*, 1937, *A Gazeta* – São Paulo; *A Garra Cinzenta*, página de *Suplemento A Gazetinha*, 1937, *A Gazeta* – São Paulo. Reedição Conrad, 2011. Fonte: Acervo do autor.

Pouco se sabe sobre o verdadeiro escritor por trás do pseudônimo Francisco Armond⁴, mas o artista gráfico responsável pela criação visual de *Garra Cinzenta* era Renato Silva, um artista diretamente ligado as atividades de desenho e ilustração de *revistas ilustradas* e *revistas de emoção* – *Vida Doméstica*, *Vamos Ler*, *Shimmy*, *A Maçã*, *O Cruzeiro*, *A Cigarra*, além trabalhar para a *Gazetinha* onde dividiu atividades com o escritor e roteirista Jerônimo Monteiro e o quadrinista e ilustrador Messias de Mello. A experiência de Renato Silva diante da *Gazetinha* e o jornal *A Gazeta*, demonstra uma ligação consistente entre artistas que transitavam pelo periodismo brasileiro e que começavam a produzir quadrinhos desde a década de 30. Para se ter uma idéia da integração gradual dessa força de trabalho, quando *A Gazeta* lançou em 1948 a *Gazeta Juvenil*, uma boa parte dos escritores, desenhistas e ilustradores de quadrinhos que viriam a se destacar em editoras como *EBAL*, *RGE*, *La Selva* e *Outubro* durante a década de 50, já figuravam no elenco deste suplemento.

⁴ Francisco Armond era um pseudônimo, e suspeita-se que a verdadeira identidade do autor fosse a jornalista e poeta Helena Ferraz de Abreu que utilizava pseudônimos que se tornaram públicos como *Álvaro Armando*- semelhante a *Francisco Armond* -, nunca tendo assumido a autoria da série devido ao fato de haver preconceito contra os quadrinhos e autoras mulheres. Informações de: SOUZA, Worney. *A Garra Cinzenta*. In: ARMOND, F. *Garra Cinzenta*. São Paulo: Conrad, 2011.

O fato é que no início da década de 50, o mercado editorial brasileiro tornava-se uma grande encruzilhada entre formatos de publicação, linhas temáticas e métodos de trabalho. A popularidade crescente do gibi como publicação autônoma, competia com o espaço dos suplementos de jornais e cada vez mais, a quantidade maior de tipos de publicação, assim como o número crescente de editores, fazia com que a mão de obra existente no mercado se descentralizasse do trabalho assalariado em uma única empresa. Abria-se o espaço à terceirização na produção, dentro do sistema de colaboração. O colaborador não tinha necessariamente um vínculo empregatício com as empresas que trabalhava, podendo produzir material para diversas editoras ao mesmo tempo, interagindo com o quadro fixo de funcionários destas empresas (GONÇALO JÚNIOR, 2004).

Na sede de redução de custos, do aumento da linha de produção e da expansão de lucros, as práticas iam se adaptando aos contextos da introdução das indústrias culturais e da convergência das mídias. Se por um lado se modificavam os arranjos na captação de força de trabalho, por outro se procuravam manter práticas antigas que garantiam menores custos de produção. A prática de importação de material para a publicação ainda era a alternativa mais racional, quanto ao aspecto de minimização de custos para grande parte dos editores, devido à qualidade e os preços baixos do material proveniente dos EUA no mercado. Este material podia ser ofertado em abundância por agências especializadas em negociar com os *syndicates* americanos, tais como as distribuidoras *APLA (Ica Press)* e *Record*. Havia vantagens em se trabalhar com este material importado, pois além da redução de custos, podia-se diversificar a escolha entre o material originalmente publicado por diversas editoras americanas, uma vez que as histórias podiam ser compradas avulsas, independentemente do conjunto e do título da revista (OLIVEIRA, 1987).

Dessa forma era possível para algumas das editoras brasileiras, montarem revistas com uma miscelânea de histórias importadas, tendo o trabalho de montar seu encarte, traduzi-las e adaptar seus letreiros, além de criar a arte das capas. Este foi o caminho pelo qual trilharam as primeiras editoras brasileiras que publicaram gibis de terror ao início de 1950, como *Vida Doméstica*, *Orbis*, *Novo Mundo* e *La Selva*, servindo-se do material americano ofertado pelas distribuidoras, cuja procedência não era necessariamente de uma única editora. Num primeiro estágio as editoras brasileiras tiveram acesso e republicaram em grande parte, material originalmente publicado em editoras americanas como *Fawcett*, *Standard-Better*, *Ace Comics*, *EC Comics* entre outras, passando posteriormente – principalmente após 1954, com os efeitos do *Comics Code* – a ter maior volume de publicação com histórias importadas da *Atlas-Marvel*. A assimilação rápida deste processo

de importação, montagem e adaptação, fez com que empresas de pequeno porte como as paulistanas *Novo Mundo* e *La Selva*, saltassem à frente e dominassem este segmento, como as editoras com o maior número de títulos lançados no mercado e com revistas de maior tempo de circulação. Esta era uma área onde editoras de maior porte na época como a *EBAL* e a *RGE* ainda não possuíam títulos específicos, pois tinham preferência e se dedicavam a publicar os títulos importados mais expressivos oferecidos pelas distribuidoras. Este contexto fez com que a *La Selva* se tornasse a principal editora de gibis de terror durante a década de 50, seguida pela *Novo Mundo* que como já observamos, acabou sendo adquirida por *Paschoal e Estevão La Selva* em 1958, para suprir as necessidades da falta de oficinas adequadas da *La Selva*.



Figura 2 – Principais títulos da editora La Selva - *O Terror Negro*, nº 99, junho/1957, capa de JOSÉ LANZELLOTTI, Editora La Selva – São Paulo; *O Sobrenatural*, nº 38, maio/1957, capa de JAYME CORTEZ, Editora La Selva – São Paulo; *Contos de Terror*, nº 51, junho/1958, capa de SILVIO RAMIREZ, Editora La Selva – São Paulo. Fonte: Acervo Gibiteca de Curitiba.

Os principais títulos de horror publicados pela *La Selva* foram *O Terror Negro* (1951-1967), *Contos de Terror* (1954-1964), *Sobrenatural* (1954-1967), *Frankenstein* (1959-1967), sendo incorporados títulos populares da *Novo Mundo* a partir de 1958, como *Gato Preto* (1954-1964), *Mundo de Sombras* (1954-1967), *Noites de Terror* (1954-1967). A longa durabilidade destes títulos em circulação - na maioria de periodicidade mensal -, aponta para o crescimento rápido de um segmento de mercado que se tornaria estável, atraindo um número cada vez maior de pequenos editores a publicar e até a se especializar neste gênero a partir dos anos 60 (OLIVEIRA, 1987).

As revistas da *La Selva* e da *Novo Mundo*, permitiram não somente a abertura e a manutenção deste mercado, como também a ampliação da força de trabalho qualificado e especializado em produzir quadrinhos. Neste aspecto, abriam-se as condições necessárias

para o embate entre interesses no campo da produção, trazendo à tona o antigo dilema entre os editores visando lucro e crescimento rápido de suas empresas e seus trabalhadores procurando maior autonomia e participação. Toda uma nova geração de quadrinistas estava se formando nas linhas da *La Selva* com seus gibis de terror, mas sua participação ainda era restrita aos campos da ilustração de capas, diagramação, letreiramento, sendo que raramente podiam trabalhar em histórias completas com seus próprios roteiros e desenhos. Esta geração encabeçada por Jayme Cortez e Miguel Penteado, viria a emergir posteriormente, com vigor nas linhas nacionalistas da editora *Outubro*, trazendo consigo novos nomes que se tornariam ícones nos quadrinhos brasileiros como Flávio Colin, Julio Shimamoto, Maurício de Souza, Nico Rosso e Eugênio Colonnese entre outros (GONÇALO JÚNIOR, 2004).

O processo intensivo de importação de material americano, praticado pela *La Selva* e por outras editoras que publicavam gibis de terror, não pode ser menosprezado ou descartado de possíveis reflexões, apenas pelo fato de coibir o surgimento de histórias inteiramente produzidas por autores brasileiros. Há uma enorme importância nas práticas da *La Selva* e da *Novo Mundo*, como abertura de um canal de criação de novos formatos, de experimentação de estilos híbridos e de habilitação de profissionais especializados, influenciando na procura de uma identidade nacional e na luta dos trabalhadores pela independência das práticas importadoras e pela emancipação dos quadrinhos brasileiros.

PERSISTÊNCIA DE UMA TRADIÇÃO: QUADRINHOS DE TERROR APÓS 1965

Encerrava-se a era de grandes publicações do gênero de horror nos quadrinhos e de um intenso movimento de constituição de uma geração inteira de artistas-trabalhadores dos quadrinhos brasileiros. Todavia, as publicações de terror que pareciam agora estar à margem do mercado editorial, banidas de seu tradicional círculo de consumo massificado, sujeitas a mesma taxaço e espaço semi-clandestino reservado às revistas obscenas e de pornografia, estavam longe de deixarem de ser publicadas e ainda encontrariam um espaço de mercado que persistiria por décadas.⁵

⁵ Muitos dos colaboradores que não se retiraram do mercado fundavam suas próprias editoras de pequeno porte, resistindo ao peso da censura e da marginalização em relação ao domínio dos grandes editores. Na mesma trajetória em que Miguel Penteado fundara a *GEP* (1966), José Siderkerkis criaria a editora *Jotaesse* (1966); Salvador Bentivegna, Jinky Yamamoto e Minami Keizi fundariam a *Edrel* (1966); Reinaldo de Oliveira seria um dos responsáveis pela editora *Graúna* (1969); Eugênio Colonnese e Rodolpho Zalla investiram no *Estudio D-Arte* (1970) que mais tarde daria origem a editora *D-Arte* (1980); todos eles nunca deixariam de publicar gibis de terror durante os anos de chumbo da ditadura militar. A persistência deste tipo de publicação por estas pequenas editoras, permanece um símbolo da resistência dos ideais contidos no movimento de nacionalização dos quadrinhos, pela sobrevivência do pequeno editor e pela consciência do direito do trabalhador gráfico no mercado brasileiro. O gibi de terror continuaria a ser publicado como forma de subsistência e como resistência política. Ver: OLIVEIRA, Reinaldo de. *La Selva: pequena história de uma editora popular*. São Paulo: Sublime, 1987.

Desde o lançamento de *O Terror Negro* em 1951, até a eclosão do regime militar e sanção da lei das publicações perniciosas aos jovens de 1965, que proibia a impressão e a circulação de revistas sobre crimes, violência e terror destinados à infância e a adolescência, transcorreram-se o primeiro e principal período das publicações de terror nos quadrinhos brasileiros. *La Selva* e *Outubro* se tornaram editores líderes de venda, dominando o mercado das revistas deste gênero, que também era compartilhado por outras pequenas editoras como a *Novo Mundo*. A longa durabilidade em circulação dos títulos refletia um contexto de maior estabilidade político-econômica, onde a variação de preços de venda era gradativa, mantendo as publicações acessíveis ao consumidor no mercado massificado. Riquíssimo na quantidade de títulos em circulação, na emergência de editoras e na exploração massificada do gênero, este período foi caracterizado pela intensa reprodução de material americano dos *syndicates*; pela organização da classe de desenhistas em torno de associações e de um movimento comum à procura de espaço na nacionalização dos quadrinhos; pelo conflito freqüente entre associações de classe com os grandes editores em defesa de seus interesses.

Outros três períodos bem demarcados se seguiram até a extinção desta linha de produção popular: 1968-1974, com a fragmentação das publicações e uma enorme quantidade de títulos de curta circulação, produzidas por editores saídos das linhas da *La Selva* e da *Outubro*, predominando editoras como *Taika* e *Edrel*; 1975-1983, com a entrada das grandes editoras no investimento dos quadrinhos de terror, publicando material importado, algumas vezes mesclado ao nacional, em revistas como *Kripta (RGE)*, *Spektro (Vecchi)* e *Capitão Mistério (Bloch)*; 1983-1991, marcado por uma grave retração do mercado produzida pela crise econômica, período caracterizado pelas últimas grandes séries de terror como *Calafrio* e *Mestres do Terror (D-Arte)*.

De 1968 até 1974, o segundo período de produção do gênero de horror, coincide com o endurecimento do regime militar, quando os quadrinhos de terror enfrentariam uma queda na produção e na comercialização, devido às medidas restritivas impostas pela censura de Estado. Isto não necessariamente interromperia a popularidade alcançada pelo segmento temático e nem o investimento em sua produção. De 1965, até os primeiros anos de arrefecimento do regime militar, em 1975 - representado pela linha do governo Ernesto Geisel -, o segmento dos quadrinhos de terror passava por uma segunda fase, onde começava a ser explorado por uma grande quantidade de pequenas gráficas e editoras situadas principalmente na cidade de São Paulo. As revistas eram produzidas pelas diversas editoras em regime de subsistência, geralmente fundadas por colaboradores remanescentes da *La Selva* e da *Outubro*, explorando o vácuo deixado no mercado pela extinção destas editoras e

inundando-o com uma quantidade nunca alcançada de títulos entre 1968 e 1970. As editoras de maior destaque na publicação de quadrinhos de terror foram a *GEP*, a *Taika* e a *Edrel* e entre as revistas publicadas destacamos algumas pela longa circulação e outras pela originalidade temática: *Seleções de Terror* (1967cont. - *Taika*), *Terrir* (1967 – *Taika*), *A Cripta* (1968 – *Taika*), *Drácula* (1968 - *Taika*), *Naiara a Filha de Drácula* (1968 – *Taika*), *Lobisomem* (1967 - *GEP*), *Múmia* (1967 - *GEP*), *O Vampiro* (1966 - Jotaesse), *Mirza a Mulher Vampiro* (1967 - Jotaesse), *Humor Negro* (1966 - *Edrel*), *Revista de Terror* (1969 - *Edrel*), *O Estranho Mundo de Zé do Caixão* (1969 - *Prelúdio*). Este foi um período caracterizado por um grande número de títulos lançados no mercado, porém sem a mesma longevidade de circulação que as revistas da *La Selva* e da *Outubro*; pelo regime de subsistência de uma enorme quantidade de pequenos editores num mercado fragmentado; pela semi-clandestinidade do gênero de horror e as conseqüentes experimentações na mescla com outros temas de “caráter subversivo” como horror/humor e horror/erotismo; pelo surgimento de novas gerações de quadrinistas de características mais integradas a outras mídias.

A partir de 1975 até o auge da crise econômica em 1982, ocorreria uma terceira fase na tradição do horror, desta vez caracterizada pelo investimento dos grandes editores. *Bloch*, *RGE* e *Vecchi* inundariam o mercado com uma grande quantidade de títulos, que mesclava material importado da *Marvel*, da *Warren* e da *Charlton*, com a produção dos novos e veteranos artistas brasileiros, enquanto a *Edrel* e a *Taika* fechariam suas portas em 1975 e 1976, respectivamente. Paralelamente, ampliava-se a forte vertente do terror associado ao erotismo através do *Editorial Idéia* (1975) que passava a importar material italiano da *Ediperiodicci* e da *Edifumetto* e publicá-lo a partir de 1980. As publicações eróticas italianas com os belos desenhos e ilustrações de Leone Frollo, Averardo Ciriello e Alessandro Biffignandi em *Cimiteria*, *Wallestein*, *Sukia* e *Zora*, chegavam ao mercado brasileiro sob os títulos de *Frígida*, *Conde Dinho*, *Vampi* e *Zora*, respectivamente. Numa linha semelhante, fora do eixo de produção Rio-São Paulo, surgia em Curitiba o investimento inovador da *Grafipar* (1976), publicando revistas como *Próton* e *Neuros* (1979), que mesclavam o terror à ficção-científica e ao erotismo, com unicamente material nacional. A breve, porém prolífica experiência da *Grafipar* com os quadrinhos de terror, ficção científica e erotismo combinou os textos de escritores memoráveis como Paulo Leminski, Alice Ruiz, Luiz Rettamozo e Nelson Padrella, com a arte de veteranos da época quadrinistas como Flávio Colin, Julio Shimamoto, Sergio Lima, Luis Saidenberg e Cláudio Seto; somando-se a nova geração revelada pela editora paranaense com: Mozart Couto, Watson Portela, Rodval

Matias, Ataíde Brás, Franco de Rosa, Itamar Gonçalves, Eros Maichrowicz, Roberto Kussumoto, Luis Vilachã, Paulo Hamasaki entre outros.

As principais revistas publicadas nesta terceira fase de produção foram: *Kripta* (1976 - RGE), *Vampirella* (1977 - Noblet/RGE), *Spektro* (1977 - Vecchi), *Sobrenatural* (1979 - Vecchi), *Histórias do Além* (1979 - Vecchi), *A Tumba de Drácula* (1976 - Bloch), *Frankenstein* (1976 - Bloch), *O Lobisomem* (1976 - Bloch), *A Múmia Viva* (1976 - Bloch), *Aventuras Macabras* (1976 - Bloch), *Capitão Mistério* (1980 - Bloch). Este foi um período caracterizado pela forte influência dos filmes e dos seriados de terror da *Hammer* para a televisão e da ficção científica no cinema de *Hollywood*; pelo investimento no gênero temático e domínio de mercado de grandes editores como *RGE* e *Bloch*; pela reintegração de artistas ligados ao movimento de nacionalização dos quadrinhos ao mercado brasileiro; pelo maior poder de crítica político-social nos enredos; pela grande variedade de editores de pequeno e grande porte produzindo material nacional mesclado ao material importado, principalmente da *Warren*, *Charlton DC Comics* e *Marvel*. Com o abatimento do mercado pela crise econômica depois de 1982, muitas editoras encerraram suas atividades e os grandes editores reduziram significativamente seus títulos de terror em circulação no mercado, com a RGE encerrando em junho de 1981 a publicação de *Kripta* e *Bloch* mantendo em circulação apenas o título *Capitão Mistério* até 1989.



Figura 04 – *Calafrio* e *Mestres do Terror* as últimas grandes séries de terror – *Calafrio*, nº2, capa de RODOLFO ZALLA, maio/1981, Editora D-Arte – São Paulo; *Mestres do Terror*, nº5, capa de RODVAL MATHIAS, agosto/1981, Editora D-Arte – São Paulo. Fonte: Acervo Gibiteca de Curitiba.

Os lançamentos de títulos de terror se tornariam esporádicos e de curta duração, embora ainda surgissem as duas últimas grandes séries de terror de longa circulação como

Calafrio e Mestres do Terror (1982 - *D-Arte*), que se extinguiriam somente nos primeiros anos da década de 90. Nos seus últimos anos de existência a editora *Vecchi* ainda lançaria *Diabolik* (1982), reproduzido da série de terror-policial italiana da editora *Astorina*, que seria adquirido e relançado pela *Record* em 1990, juntamente com a primeira edição brasileira de *Cripta do Terror* (1991), reproduzida da célebre *Crypt of Terror* (1951) da *EC Comics*.

A chegada do período final da tradição de quadrinhos de terror ainda mostraria algumas esparsas tentativas de investimento massificado no gênero como no caso da *Maciota/Press Editorial* que aproveitando a força de trabalho da extinta *Grafipar* ainda publicaria por um breve tempo de circulação: *Vampiro* (1985), *Medo* (1985), *Gritos de Terror* (1986) e *Horror* (1986). Teria a concorrência da editora *Nova Sampa* com uma série de títulos de pouca expressividade e de vida curta, como: *Drácula a sombra da Noite* (1985), *Horas de Vampiro* (1986) e *Mistérios das Trevas* (1986), entre outros. Esta última fase é o epílogo de uma tradição que se estendeu por cerca de 40 anos e tornou o gênero de horror um dos mais populares e sólidos segmentos explorados pela indústria brasileira de revistas em quadrinhos. Entre os diversos fatores, diretos ou indiretos, que podemos enumerar como causas da extinção desta tradição de publicação estão: a necessidade de redução significativa de publicações com a retração do mercado pela crise econômica a partir de 1982; a mescla cada vez maior de áreas temáticas em detrimento da segmentação adotada em décadas anteriores; a popularidade crescente entre o público de novos formatos e linguagens alternativas pela introdução do mangá; pulverização de público consumidor pela grande quantidade de formatos ofertados pela introdução dos modelos de informática na mídia e a conseqüente redução do consumo massificado nas bancas de jornal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os 40 anos de tradição na publicação de quadrinhos de terror no Brasil demonstram não só as condições de sustentabilidade de mercados específicos para os editores de revistas em quadrinhos, como também descrevem algumas das preferências do imaginário social do leitor brasileiro. A inclinação ao misticismo e a religiosidade são pontos importantes para justificar a grande aceitação do gênero pelo público brasileiro, pois na conjuntura cultural do Brasil “[...] a distinção entre o natural e o sobrenatural é tênue, pois a interferência das forças espirituais no mundo material é vista como algo corriqueiro e aceito por um grande número de pessoas” (VILELA, 2009, p.127). Entretanto, a preferência do público nacional, caracteriza apenas uma face desta moeda, pois neste processo temos a importância central da

instituição das indústrias culturais, que através da ação dos editores tiveram o poder de intensificar ou mesmo de interromper a difusão dos hábitos de consumo. Assim entendemos também, que na materialidade produzida pela indústria editorial, se constituíram formas de resistência e reificação dos valores sociais, por aqueles que a produziram e na maioria dos casos pelos quais a consumiram. A trajetória da produção, da circulação e do consumo de gibis de terror no Brasil por um tempo tão longo, certamente descreve este jogo de discursos, preferências e interesses dos diversos setores sociais, onde a concordância ou mesmo a discordância entre estes setores, descreveu os altos e baixos no histórico desta tradição de produzir e consumir entretenimento, através do gênero popular.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CRAWFORD, Hubert H. *Crawford's encyclopedia of comic books*. New York: JD Publishers, 1978.
- GIFFORD, Denis. *The international book of comics*. 3ªed. London: Hamlyn, 1990.
- GONÇALO JÚNIOR. *A guerra dos gibis: a formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos, 1933-64*. São Paulo: Companhia das letras, 2004.
- KING, Stephen. *Dança macabra: a fenômeno do horror no cinema, na literatura e na televisão dissecado pelo mestre do gênero*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.
- MAGALHÃES, Célia. *Os monstros e a questão racial na narrativa modernista brasileira*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- OLIVEIRA, Reinaldo de. *La Selva: pequena história de uma editora popular*. São Paulo: Sublime, 1987.
- SILVA, Luciano H. F. da. *O gênero de horror nos quadrinhos brasileiros: linguagem, técnica e trabalho na consolidação de uma indústria – 1950-1967*. Curitiba: UTFPR/PPGTE, 2012.
- SOUZA, Worney. *A Garra Cinzenta*. In: ARMOND, F. *Garra Cinzenta*. São Paulo: Conrad, 2011.
- THOMPSON, Don; LUPOFF, Dick. *The comic-book book*. New Rochelle: Arlington House, 1973.
- VILELA, Tulio. *A religião e o sobrenatural nos quadrinhos de terror*. In: VERGUEIRO, W; RAMOS, P. (Orgs.). *Muito além dos quadrinhos: análises e reflexões sobre a 9ª arte*. São Paulo: Devir, 2009, pp. 113-131.