

O contexto histórico e sua representação nos quadrinhos: uma abordagem inicial¹

Fernanda de Alcântara Pestana Bazan²
Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

Resumo

Este artigo discute algumas das relações entre histórias em quadrinhos e o contexto histórico e político brasileiro. O objetivo é indicar uma trilha de pesquisa que consiste em uma breve exposição sobre histórias em quadrinhos no Brasil e como esta arte vem representando momentos históricos do país. O texto faz parte de uma pesquisa em andamento sobre tecnologia na coletânea Quadrinhos dos Anos 10, de André Dahmer. A intenção é levantar alguns questionamentos e tensioná-los sobre a perspectiva comunicacional destas produções artísticas e como elas vem representam a história do país, em particular alguns de seus principais eventos políticos.

Palavras-chave

Histórias em Quadrinhos; Comunicação; História; André Dahmer;

Introdução

Este trabalho faz uma breve apresentação da história das histórias em quadrinhos brasileiras, a partir de conceitos e algumas implicações metodológicas aplicadas no projeto de dissertação “As Transformações de uma Década nos Traços de André Dahmer: Comunicação, tecnologias e relações sociais nos anos 10”. São apresentados alguns dos resultados prévios da pesquisa frente a resistência dos desafios políticos, econômicos e sociais pelos quais o Brasil passou nos últimos séculos e entender como as histórias em quadrinhos podem ajudar na reflexão sobre cultura da sociedade.

Entender o panorama das histórias em quadrinhos no Brasil implica refletir sobre como chegamos até aqui. As narrativas gráficas humanas começa a ser desenvolvida desde os primórdios da história geral do homem, passando pela História Antiga e os egípcios até a revolução da imprensa e os dias atuais. Em alguns de seus trabalhos, o professor Álvaro de Moya, por exemplo, conta a história das histórias em quadrinhos a partir de seus diferentes temas e formatos, mercado editorial e artistas notórios. Com o desenvolvimento do impresso, as histórias com ilustrações começaram

¹ Trabalho apresentado na DT 6 – Interfaces Comunicacionais do XXIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 7 a 9 de junho de 2018.

² Mestranda do Curso de Ciências da Comunicação da ECA-USP, e-mail: f.alcantara@usp.br

com “os folhetins ilustrados, romances seriados, que eram vendidos de porta em porta regularmente, como as novelas de hoje na TV. Os crimes pavorosos da época eram vendidos em pôsteres nas feiras populares, como a literatura de cordel do nordeste brasileiro.” (MOYA, 1977, p.35).

O momento político e social das histórias em quadrinhos envolve fatos externos às histórias em quadrinhos em si, ou pelo menos era o que defendia o professor Moacyr Cirne, um dos pioneiros nos estudos das histórias em quadrinhos na Comunicação. De acordo com a interpretação de Cirne, para entender as narrativas gráficas nunca podemos desvencilhar a história de seu contexto político. “... [uma] história não se faz como simples acúmulo de datas e informações de ordem cronológica. Compreendemos melhor o nosso *Pererê*, por exemplo, compreendendo o populismo político e cultural de sua época” (CIRNE, 1982, p. 15).

Outra noção necessária é ter em mente trata da noção de atualidade, que circula em torno de noções como tempo presente, informação, novidade e notícias há pelo menos três séculos, como lembra Martino (2017, p. 97): “desde o final do século XVII, sabedoria e jornais começavam a ser associados à compreensão do mundo e ao conhecimento da realidade”. Para entender esta perspectiva de “atualidade” aplicada aos quadrinhos, é possível tomar esta arte como meio de comunicação a partir da definição deste mesmo autor, que justifica que um meio de comunicação é uma “simulação da mente, cada meio correspondendo a um determinado acoplamento entre dispositivo técnico e mente humana, uma simulação de uma função mental (é fácil ver isso com a escrita, em relação à memória, a fotografia em relação à perspectiva visual)”. (*idem*, p. 31)

O presente panorama das histórias em quadrinhos brasileiras apresenta três pontos de vista: o mercadológico, que envolve o desenvolvimento da produção de histórias em quadrinhos nacional na visão editorial; os estudos das histórias em quadrinhos, desde os pioneiros destes objetos de análise, até os congressos e frentes de pesquisas a abordar os quadrinhos no Brasil e; o ponto de vista criativo, da perspectiva dos autores que interessa de maneira mais particular, por representarem o que Cirne define como “momentos históricos”, a partir da compreensão do que seria a “linguagem quadrinizada” (CIRNE, 1982, p. 23).

Quadrinhos: do século do quadro ao papel

Atualmente, o interesse pelos estudos em histórias em quadrinhos como meio de comunicação têm crescido vertiginosamente por uma série de fatores, que dizem respeito desde o aumento na produção nacional, passando também à forma de distribuição e ao acesso fácil a diferentes autores proporcionado pelo advento da internet. Para se ter uma ideia, entre os anos de 2000 a 2007, a Universidade de São Paulo registrou 37 dissertações e teses sobre o assunto, o mesmo número em comparação ao período somado entre as décadas de 1970 e 1990 (SANTOS;VERGUEIRO, 2010, p. 193).

Discutir a história dos quadrinhos no Brasil implica entender o desenvolvimento da imprensa, das editoras, da linguagem e dos meios de comunicação. Não por coincidência, temos diferentes áreas tomando como objeto de estudo as histórias em quadrinhos, da semiótica à linguagem, da sintaxe à ideia de subconsciente. É, ao mesmo tempo, estudar o meio e a mensagem, como lembra Álvaro de Moya:

Vamos “ler” histórias em quadrinhos a fim de aprender a ver as coisas. É preciso não apenas reaprender a ver como é preciso – e muito mais – aprender que as leis da gramática não são leis naturais, nem da realidade nem do pensamento. (...) Vamos aprender a ver nas histórias em quadrinhos como é o mundo; as miniaturas desenhadas ou fotografadas são mais semelhantes às coisas do que as palavras. São mais curtas e mais claras (MOYA, 1977, p. 118-119).

No que se refere ao mercado editorial, a história das histórias em quadrinhos brasileiras nos permite uma breve aproximação sobre a história da imprensa periódica. O pesquisador Nelson Werneck Sodré oferece um panorama sobre o jornal impresso em *História da Imprensa no Brasil* (1999), em que descreve e acompanha desde a transferência da Corte joanina para o Brasil até o final do século XX. Destaca-se, por exemplo, a diferença editorial jornalística em diferentes períodos do país.

A nossa imprensa, no que tinha de específico, não mudou com a passagem do império à Regência, ou do Império à República. Mudou muito, entretanto, quanto ao conteúdo, quanto ao papel desempenhado. A divisão escolhida não tem maiores vantagens, pois, mas apresenta, em sua rudimentariedade, recurso aceitável, visando melhor e mais fácil compreensão do seu desenvolvimento. Isso permitiu ligar sempre a situação da imprensa ao quadro geral do tempo, suas características, suas necessidades. Tal ligação não foi sempre fácil, como costuma ocorrer quando se estaca um fenômeno do conjunto de outros fenômenos (SODRÉ, 1999, p. 6).

Do ponto de vista artístico, na mesma época dos primeiros passos de uma imprensa nacional, as primeiras aquarelas caricaturais começam a ser registradas no país. Segundo Newton Carneiro (*apud* MARINGONI, 2006, p.17) existem nove aquarelas pintadas entre 1807 e 1819 por Domingos Antônio Siqueira, como exemplos mais antigos do humor gráfico no Brasil. Ao mesmo passo do jornal, na segunda metade do século XIX as ilustrações caricaturais vão ganhando mais espaço nas revistas, como na *Semana Ilustrada* que é lançada em 1860, sob o comando de Henrique Fleiuss.

Com o surgimento de novas publicações, a imprensa brasileira deixava de ter como característica a falta de atratividade para público. Se antes “a julgar-se do Brasil pelo seu único periódico, [o país] deveria ser considerado um paraíso terrestre” (SODRÉ, 1999, p. 20), agora publicações como *Diabo Coxo*, jornal humorístico ilustrado fundado por Ângelo Agostini, debochava publicamente da corte. Cirne destaca este período como a primeira onda dos quadrinhos no mundo:

O primeiro momento histórico, em sua formulação gráfico-narrativa, compreende: *Max und Moritz*, 1865, de Wilhelm Busch, na Alemanha; *As aventuras de Nhô-Quim*, 1869, de Angelo Agostini, no Brasil; *La Famille Fenouillard*, 1889, de Christophe, na França; *Little Bears and Tigers*, 1892, de James Swinnerton, nos Estados Unidos; *The Katzenjammers Kids*, 1897, de Rudolph Dirks, nos Estados Unidos. (CIRNE, 1982, p.13)

Como afirma Sodré (1999, p. 43), “o processo de independência foi longo, tortuoso, cheio de altos e baixos, com avanços e recuos, dependente de muitos fatores. Tudo isso influenciou a imprensa do tempo”. Da mesma maneira, outras grandes campanhas políticas passaram a ser debatidas nos novos jornais que iam se formando, sempre da mesma forma: tortuoso e cheio de altos e baixos, como as coberturas de assuntos como a Abolição, a da República e do Civilismo. As mudanças causadas na virada do século, iniciadas pela proclamação da República, repercutiram muito nas ilustrações e na imprensa, e grandes empresas jornalísticas começaram a se consolidar.

O maravilhoso século XX

No início do século XX, começa uma leva de novos nomes importantes para o mercado editorial brasileiro, com o surgimento de revistas como *O Malho* (1902), *Fon Fon!* (1907), *Careta* (1908) e *O Cruzeiro* (1928). A revista *Careta*, por exemplo, circulou por 52 anos, apresentando sempre charges e caricaturas, inclusive na capa. A publicação influenciou na criação da revista *O Cruzeiro*, em 1928, periódico que seria referência cultural com suas fotografias e ilustrações. O personagem “Amigo da Onça”, publicado

no *O Cruzeiro* de 1943 a 1974, era uma das principais maneiras utilizadas pela publicação para criticar o governo. O cartunista Péricles Maranhão foi o criador do personagem, e Carlos Estevão deu continuidade ao trabalho, após a morte de seu idealizador, em 1961.

Desde seu início, no começo do século XX, quando eram publicadas na revista *O Tico-Tico*, as séries de histórias em quadrinhos já estavam entre as mais populares atrações da revista. Nessa época, era quase consenso no entendimento geral sobre os produtos da Nona Arte que esses eram elaborados estritamente para o público infantil e muitos personagens foram criados pensando exatamente esse tipo de leitor. (VERGUEIRO, 2017, p.69).

A predestinação dos quadrinhos ao público infanto-juvenil, de acordo com o professor Waldomiro Vergueiro, se deve à definição de mercado que, aos olhos da sociedade em geral, determinou as revistas de histórias em quadrinhos – no Brasil, popularmente conhecida como gibis – às crianças e adolescentes. “Os movimentos contra os quadrinhos, desencadeados durante as décadas de 1940 e 1950, inclusive no Brasil, tinham por base a pressuposição de seu usufruto exclusivo pelo público infanto-juvenil, buscando desqualificar sua adequação e controlar seus conteúdos às características dessa população.” (VERGUEIRO, 2013, p. 159)

Nesta primeira metade do século começa o que Gonçalo Junior (2004) descreve como a “formação do mercado editorial brasileiro” a partir do formato norte-americano de histórias em quadrinhos. No livro “A Guerra dos Gibis”, Gonçalo Junior descreve o tempo histórico e as disputas envolvendo Roberto Marinho, dono do jornal *O Globo*, e Adolfo Aizen, responsável editorial por introduzir o modelo norte-americano dos suplementos de jornais em que os super-heróis apareceram no Brasil, e fundador da EBAL, primeira editora a se dedicar ao ramo de histórias em quadrinhos. O autor explora também a discussão sobre moral e costumes a respeito do conteúdo das histórias que estavam sendo publicadas. Neste sentido, é importante entender o impacto dessas produções no mercado nacional:

Trata-se de uma invasão cultural, com amplos reflexos ideológicos e econômicos. De certo que algumas destas séries [Flash Gordon, Mandrake, Fantasma, Tarzan, Brick Bradford, Príncipe Valente], além de outras, foram importantes na fixação de determinados valores gráficos-narrativos quadrinhísticos. Mas foram importantes em detrimento do quadrinho brasileiro, ocupando um espaço editorial que deveria nos pertencer e impondo uma ideologia e uma estética alheias à nossa problemática cultural (CIRNE, 1983, p. 80)

Por já serem estas histórias voltadas para um público infanto-juvenil e chegarem ao Brasil por preços muito baixos, era impossível, segundo Gilberto Maringoni, para os artistas locais se igualarem do ponto de vista autoral, já que nunca contaram com um aparato empresarial muito complexo. Maringoni defende que uma antiga bandeira dos cartunistas brasileiros era o projeto de nacionalizar uma parte das histórias em quadrinhos veiculadas no Brasil, através de uma reserva de mercado. Segundo ele, essa tentativa chegou a tomar corpo na forma de uma lei, aprovada no Congresso no início dos anos 1960, “no bojo da onda nacionalista que varreu o país até o golpe militar. A lei, como dizia Stanislaw Ponte Preta, não pegou” (MARINGONI, 2006, p.11)

Ainda assim, a primeira metade do século XX chegava ao final com muitos ganhos da indústria editorial brasileira. Muitas das revistas que publicavam quadrinhos, em especial as que se dedicavam ao público infantil, se modificaram e passaram a ser editadas com histórias completas, segundo Moya (1977, p. 211).

Segunda metade do século XX: o renascimento dos quadrinhos

No começo da segunda metade do século XX, as histórias em quadrinhos começam a ganhar novos olhares de diferentes perspectivas, principalmente pelo início das pesquisas acadêmicas a seu respeito. Embora a discussão acadêmica nos Estados Unidos tenha começado ainda na década de 1940 (SANTOS;VERGUEIRO, 2010, p. 184), foi em 1954, no auge da perseguição anticomunista, que surge o livro *Seduction of Innocent*, de Fredric Wertham, “no qual [o autor] vinculava a escala da delinquência juvenil à leitura desses materiais [revistas em quadrinhos].” (SANTOS;VERGUEIRO, 2010, p. 185). No Brasil, os estudos sobre histórias em quadrinhos foram acompanhados sempre por preconceito e resistência por parte da academia, em especial pela popularidade dos quadrinhos direcionados ao público infanto-juvenil.

Em 1951, um evento realizado em São Paulo trouxe uma nova expectativa para a Nona Arte, com a I Exposição Internacional de História em Quadrinhos, realizada no Brasil. No livro *A Reinvenção dos Quadrinhos* (MOYA, 2012), é possível conferir uma compilação de memórias do autor sobre as histórias e o ambiente cultural da capital paulista durante o evento, assim como depoimentos de personalidades que participaram da exposição, cartazes e publicações. Segundo Vergueiro, de todos os envolvidos na organização da exposição, Álvaro de Moya se destaca por ter sido o único a ingressar na docência universitária e, quase vinte anos depois, Moya publicou *Shazan!*, importante

relato histórico do desenvolvimento das histórias em quadrinhos no país, com a ajuda de artigos e foco nos editores e autores que haviam atuado no meio até aquele momento. (VERGUEIRO, 2017(b), p. 62)

Na década de 1960, acadêmicos europeus passavam a olhar para os quadrinhos de maneira mais formal, “explorando as suas dimensões semiótica, sociopolítica, psicológica e filosófica” (LOMBARD, LENT, GREENWOOD, TUNÇ, 1999, p. 17 *apud* SANTOS, VERGUEIRO, 2010, p. 187), e a primeira pesquisa acadêmica realizada no Brasil toma forma na Faculdade Cásper Líbero. Coordenada pelo professor José Marques de Melo em 1967, o objetivo do grupo era analisar a mensagem de 25 revistas em quadrinhos publicadas pela indústria brasileira no final daquela década. Este foi o primeiro estudo brasileiro a retratar a realidade daquele momento a partir do discurso das histórias em quadrinhos, proporcionando um panorama da forma como funcionava a indústria de quadrinhos no país.

(...) ninguém poderia imaginar, então, que a predominância das revistas Disney seria derrubada ao final da década seguinte, pela ascensão dos personagens de um autor brasileira que a mesma Editora Abril lançaria em 1970, o paulista Maurício de Souza (VERGUEIRO, 2017(b), p. 66)

Enquanto a pesquisa acadêmica ia tomando forma nas universidades e sendo incluída em programas de ensino da Universidade de Brasília pelo professor Francisco Araújo e na Universidade de São Paulo pelas mãos da professora Sônia Maria Bibe Luyten, o mercado via novas regras editoriais, lembra Gonçalo Júnior (2004, p. 379): “Tempos novos para as histórias em quadrinhos no Brasil. Desta vez, haveria a força da censura na forma do poder governamental. E a guerra contra os gibis se estenderia por muito tempo, com novos personagens, num contexto diferente, porém mais repressor”.

O professor Moacyr Cirne, também pioneiro nestes estudos de quadrinhos na década de 1970, atentava para a diferença dos discursos narrativos fora do eixo europeu e estadunidense, assim aproveitando os espaços abertos que estas séries haviam proporcionado para os autores contemporâneos a ele.

Atentemos, criticamente, para os “modernos” (Crepax, Caza, Brumb Corben) que superam os “clássicos” (Raymond, Foster, Hogarth, Eisner), para os “nânicos” e alternativos” da América Latina que, dialeticamente, superarão os “modernos” (CIRNE, 1983, p. 77).

O espaço jornalístico em que este humor gráfico desses “nânicos e alternativos”, os quais Cirne cita, foi a base de muitas publicações durante os anos 1960 e ao longo da década de 70. Neste período, o termo “imprensa alternativa” tornou-se um domínio comum da sociedade brasileira, com publicações em formato de jornal tabloide ou revista de oposição.

Uma ditadura nada mole

Os periodicos *O Pasquim*, *Opiniao*, *Em Tempo*, *Movimento*, *Versus*, além de jornais de sindicato, de bairro, feministas e de partidos, foram exemplos da resistência de artistas e jornalistas quanto à censura imposta aos grandes veículos de comunicação. Durante estes anos, esta imprensa alternativa representou uma esperança de “boa informação independente” (BRAGA, 1991, p. 100), embora essa esperança tenha sido afetada com a abertura política e vários outros fatores como a instabilidade política e econmica destas publicações. “A maioria destes jornais tem uma vida relativamente curta – um ano, dois anos – quando não ficam no primeiro número, como o *Mais Um*. (...) Mas representam uma experiência jornalística preciosa. E incomodam o regime” (BRAGA, 1991, p.74). As ilustrações e a disposição gráfica do *O Pasquim* sempre foram um diferencial frente aos periodicos existentes até aquele momento, como explica José Luiz Braga.

Era um jornal de desenhistas e grafistas. O jornal   construído de um modo muito visual, tomado como um objeto composto, equilibradamente, de textos, ilustrações e eventuais fotos (...). A página era trabalhada graficamente de forma a fazer com que os artigos fossem não somente lidos, mas vistos. (BRAGA, 1991, p.24).

O cenário em que foram criados estes jornais era o regime militar instaurado em 1964, quando centenas de políticos nacionalistas e milhares de cidadãos, entre eles escritores, atores, cantores, jornalistas e desenhistas, receberam atos punitivos e foram exilados, presos ou proibidos de trabalhar em funções públicas e de comunicação. Mesmo com a pressão política, a partir de 1964 firmou-se uma geração de humoristas gráficos que tentaram romper o bloqueio imposto pelo governo. As manifestações por meio do humor gráfico cresceram de tal forma que começaram a surgir também eventos como o Salão de Humor de Piracicaba, em 1974. Localizada no interior paulista, a cidade começou a abrigar uma mostra de grande importância na tarefa de levar ao público alguns cartuns proibidos de circular por ordem da censura oficial. Segundo o jornalista e

pesquisador Ronaldo Costa Couto, na década de 1980 a população começou a se expressar mais ativamente sobre seus direitos políticos.

No início de abril de 1984, todo o país está mobilizado. Vive e respira sonho das Diretas Já. Uma espantosa energia política foi libertada. No dia 10 de abril, mais de um milhão de pessoas comparecem ao comício do Rio de Janeiro, maior da história do país. Mas, em 16 de abril, o de São Paulo reúne mais de um milhão no Vale do Anhangabaú e adjacências, novo recorde nacional. O país inteiro está atento ao tema. (COUTO, 1999)

Os sindicatos de servidores públicos, professores, trabalhadores da área de saúde e da indústria se reorganizaram, resultando em mais de quatro mil paralisações entre 1986 e 1989, segundo dados do Núcleo de Pesquisas da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Entretanto, mesmo após as mobilizações populares ocorridas no período pela emenda das Diretas Já, a proposta de Dante de Oliveira foi vetada no congresso e a eleição indireta de Tancredo Neves para presidente, por um Colégio Eleitoral, criou uma polarização entre cartunistas. Artistas como Henfil se distanciaram de desenhistas como Angeli, Laerte e Glauco, afirmando que o candidato não se diferenciava de seu concorrente Paulo Maluf. A polêmica se agravou após a oposição direta do cartum “Transição Transada”, que fez com que Henfil perdesse espaços na imprensa, inclusive sua página da revista *Isto É*, a qual ocupava desde 1977. O período apontava novos caminhos no humor gráfico brasileiro, como analisou o pesquisador da teoria dos quadrinhos no Brasil, Moacyr Cirne.

[Henfil] encerra toda uma discussão crítica que envolve o relacionamento discurso artístico/discurso político. Uma discussão que sempre esteve e sempre estará presente em qualquer debate sobre arte e cultura. A não ser que certos artistas ditos de ‘vanguarda’ – em plena década de 80 - prefiram falar sobre seus sexos atrofiados, mascarando uma culpa pequeno-burguesa própria de suas ambições e mesquinhas pseudoculturais e de seus vícios liberalóides. (CIRNE, 1982, 114)

A análise de Moacyr Cirne reflete não somente os artistas, mas a sociedade dos anos 1980, cada vez mais distante da euforia das Diretas Já. Com o processo de abertura política nascem novas figuras e modelos editoriais, resumidos no livro *Humor paulistano: a experiência da Circo Editorial 1984-1995*. O livro, organizado pelo fundador da Circo Editorial, Toninho Mendes, resgata a história da editora brasileira que esteve em atividade durante a década de 1980 e início da década de 1990. Especializada

em quadrinhos de humor, através de vários cartunistas brasileiros lançaram revistas que se tornariam marcos para a história dos quadrinhos no Brasil.

Os desafios políticos e indenitários frente à recente abertura democrática e uma economia com índices inflacionários foram as principais especificidades da publicação, sendo ao mesmo tempo o motivo de sua abertura e seu fechamento, “num momento em que a maior parte da produção editorial do país ainda era prioritariamente direcionada ao público infanto-juvenil” (RAMOS, 2012, p. 491). Destacam-se as trajetórias de Angeli, Laerte, Glauco e Luiz Gê, nomes do quadrinho nacional que se dedicaram à Circo em boa parte de suas carreiras e que, com o fim da editora, continuaram a circular nos jornais.

A saúde da Circo Editorial – e de suas publicações – foi abalada pelas sucessivas mudanças econômicas da primeira metade da década de 1990. A editora fechou. Os desenhistas, no entanto, já haviam consolidado uma marca autoral e crítica nas tiras feitas para a Folha de S. Paulo. (RAMOS, 2012, p. 491)

O mundo das webcomics

Com a popularização da internet no Brasil no começo deste século, os quadrinhos conseguiram alcançar um público maior do que o meio impresso. Entre as décadas de 1990 e 2010 é possível afirmar que a maior parte do que é produzido na forma de quadrinhos está em blogs, sites e redes sociais, desprendendo-se dos cadernos de leitura dos jornais e/ou revistas impressas (RAMOS, 2011, p11). A fama dos artistas desta geração vem dos vários seguidores em suas páginas e perfis nas redes sociais, embora um número ainda maior de artistas esteja à espera de ser descobertos na imensidão do universo virtual.

A interatividade e a instantaneidade, acrescidos à disponibilidade de espaço da internet, trouxeram novas formas de comunicar, assim como novos paradigmas e questionamentos sobre o futuro dos quadrinhos. Nicolau e Magalhães (2013) apontam para novos modelos de produção que possibilitariam a qualquer um criar suas tiras sem precisar ter domínio de ferramentas e programas mais avançados. Por sua vez, Ramos destaca a proliferação de blogs de autor e a criação de quadrinhos que usavam recursos de outras linguagens, como animações e games, que também tiveram aumento de público com a virada do milênio (RAMOS, 2012, p. 469).

Nos estudos em quadrinhos as *webcomics* se configuram como um novo produto cultural dentro deste universo. Os quadrinhos digitais têm suas características e

possibilidades diferentes de outros formatos e, para diferenciá-los, uma pesquisa realizada pelo Grupo de Pesquisa *Gêneros Ficcionalis e Cultura Midiática* da Universidade Municipal de São Caetano do Sul usou elementos constitutivos das narrativas para comprovar a sua diferença das tiras de jornais impressos, tais como: “seus paradigmas temáticos; os elementos visuais (desenhos, cores, diagramação); os elementos verbais (textos, títulos, onomatopeias etc.); os elementos narrativos (personagens, tempo, espaço, narração); e os recursos (ou ferramentas) da mídia digital utilizados” (CORRÊA, V.; SANTOS, R.E.; TOMÉ, L, 2013, p.36).

Com a pesquisa inicial tendo como foco o uso da tecnologia como ferramenta para a criação de quadrinhos, é possível ter um panorama de que, embora existam maneiras de adaptar as *webcomics* às novas mídias, a mais comum continua sendo “a digitalização de uma história produzida da forma convencional (com desenho a lápis e finalizadas com tinta)” (CORRÊA, V.; SANTOS, R.E.; TOMÉ, L, 2013, p.35). Dentre as diversas obras das últimas duas décadas, a pesquisa foca no livro *Quadrinhos dos Anos 10* por apresentar um estilo estético e discursivo costumeiramente ligado à ideia de uma representação de quadrinhos de seu contexto histórico, mesmo que não propriamente a “charge”, originário da palavra *charger*, que significa a arte do exagero e/ou ataque violento. Bakhtin (1993, p. 4-5) defende em sua análise que a charge traz uma “interdiscursividade e uma inversão de valores sociais no focar mais nítido da realidade”.

Considerações Finais

A trajetória do humor gráfico nos quadrinhos brasileiros é repleta de histórias como as apresentadas, modelos econômicos com tentativas e erros. Sabe-se, como articulou Ramos (2012, p. 07), que é uma longa estrada que continua a ser percorrida mas que, “para se entender como se chegou ao hoje, é necessário olhar para trás e ver com cuidado o rastro de fumaça deixado na estrada dos singulares dez primeiros anos deste século”. A próxima onda viria apenas no início do século e seria marcada para sempre por representar uma sociedade ainda mais confusa com o advento da internet, mas marcada para sempre por reflexões possíveis apenas depois de mais de um século desta arte.

A chegada do século XXI trouxe outras perspectivas ao quadrinho nacional, proporcionadas por novos processos de divulgação e circulação de trabalhos que em

décadas passadas não teriam a mesma receptividade e/ou apoio de grandes instituições. Elas também ganharam mais notoriedade no mundo acadêmico e relevância e, com elas, novos formatos narrativos e de gênero começaram a ser trilhados.

Com esta dinâmica própria do meio virtual, cresce a produção de trabalhos e a internet vira não somente uma plataforma criativa, mas também causa impacto nas formas de comunicação como um todo. No centro do projeto de dissertação “As Transformações de uma Década nos Traços de André Dahmer: Comunicação, tecnologias e relações sociais nos anos 10” está o argumento de que histórias em quadrinhos são um conteúdo legítimo para entender as transformações na concepção de contemporaneidade e sua relação com a comunicação.

A relação das histórias em quadrinhos brasileiras e o contexto levantam discussões diversas, e a pesquisa em andamento, da qual este artigo retrata um aspecto inicial, pretende contribuir com elementos para observação deste fenômeno da perspectiva da comunicação. Ao tornar explícita a pertinência dos métodos e técnicas a serem utilizados nesta análise de conteúdo, buscou-se, neste momento, apenas indicar como as tiras dos *Quadrinhos dos Anos 10* se articulam para a construção do sentido de humor, ligando a estudos de histórias, à comunicação e às relações interpessoais.

Referências

BAKHTIN, Mikhail (Volochinov). *O discurso no romance*. In: Questões de estética e de literatura. São Paulo: Ed. UNESP, 1993.

BRAGA, J.L. **O Pasquim e os Anos 70: mais pra epa que pra oba....** Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1991.

CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CIRNE, M. **A Bilblioteca de Caiacó**. Rio de Janeiro: J. Olympio. 1983.

CIRNE, M. **Uma Introdução Política aos Quadrinhos**. Rio de Janeiro: Ed. Achiamé/Angra, 1982.

COUTO, R.C. **História Indiscreta da Ditadura e da Abertura**: Brasil: 1964-1985. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

DAHMER, A. **Quadrinhos dos Anos 10**. Rio de Janeiro: Desiderata, 2008.

JÚNIOR, G. **A Guerra dos Gibis: a Formação do Mercado Editorial Brasileiro e a Censura aos Quadrinhos, 1933-1964**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

MARINGONI, G. **Angelo Agostini ou impressões de uma viagem da corte à capital federal (1864 - 1910)**– Tese apresentada para obtenção de título de Doutorado na Universidade de São Paulo – 2006; Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-15092006-231444/pt-br.php>

MARTINO, L.C. **Escritos sobre a Epistemologia da Comunicação**. Porto Alegre: Sulina. 2017.

MOYA, Á. **A reinvenção dos quadrinhos**. São Paulo: Editora Criativo, 2012.*

MOYA, Á. **História das histórias em quadrinhos**. Porto Alegre: L&PM, 1986.

MOYA, Á. **Shazam!**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

RAMOS, P. **Revolução do Gibi: a nova cara dos quadrinhos no Brasil**. São Paulo: Devir, 2012.

SANTOS, R. E.; VERGUEIRO, W. *Para uma Metodologia da Pesquisa em Histórias em Quadrinhos*. In. Braga, J.L.; Lopes, M.I.V; Martino, L.C. **Pesquisa Empírica em Comunicação** (Orgs.), São Paulo: Paulus, 2010. – (Coleção Comunicação) “Livro Compós” (183-204). Coedição Paulus/Compós.

SODRÉ, N.W. **História da Imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Mauad. 1999.

VERGUEIRO, W. **Panorama das Histórias em Quadrinhos no Brasil**. 1. Ed. São Paulo: Criativo, 2017a.

VERGUEIRO, W. **Pesquisa Acadêmica em histórias em quadrinhos**. 1. Ed. São Paulo: Peirópolis, 2017b.