



## DOSSIÊ POLÍTICAS CULTURAIS: PROJETOS, ATORES E CIRCUITOS

## Contra a “avalanche dêsse gênero de literatura importada e de grande penetração popular”: histórias em quadrinhos no Brasil, entre americanização e nacionalização (1960-1964)

*Against the “flood of this type of imported literature of great popular acceptance”: comics in Brazil between americanisation and nationalisation (1960-1964)*

*Contra el “aluvión de este tipo de literatura importada de gran aceptación popular”: historietas en Brasil, entre americanización y nacionalización (1960-1964)*

**Ivan Lima Gomes**

[orcid.org/0000-0001-7873-8484](https://orcid.org/0000-0001-7873-8484)  
[igomes2@ufg.br](mailto:igomes2@ufg.br)

**Recebido em:** 13 ago. 2021.

**Aprovado em:** 29 dez. 2021.

**Publicado em:** 19 ago. 2022.

**Resumo:** A publicação de histórias em quadrinhos no Brasil consolidou-se durante os anos 1940 e 1950 a partir de editoras voltadas à produção e distribuição de revistas em quadrinhos. Uma das consequências desse cenário foi a manifestação de vozes críticas à presença dessa forma de expressão no Brasil. Mídia associada, então, aos Estados Unidos, os quadrinhos eram acusados de serem uma expressão alheia à cultura brasileira. Na esteira destas restrições críticas, seguiram-se reivindicações de artistas brasileiros que passaram a defender espaço no mercado de quadrinhos para criadores locais, exigindo que fossem valorizados temas e personagens associados à cultura popular e à história do Brasil. Tais movimentos se articularam em torno de associações de desenhistas, que avançaram na crítica ao imperialismo dos Estados Unidos e fizeram ecoar suas demandas junto a setores da imprensa e da classe política. O artigo descreve essa história, analisando a formação de associações de desenhistas nos estados do Rio de Janeiro, São Paulo e Rio Grande do Sul, suas repercussões no jornal *Última Hora* e o que consideramos como ápice deste movimento: a constituição de uma cooperativa de artistas de quadrinhos em Porto Alegre, entre 1961 e 1964 – a *Cooperativa Editora e de Trabalho de Porto Alegre (CETPA)*. Analisamos essa história como um momento importante para a constituição – não sem percalços e tensões – de uma identidade cultural brasileira sobre os quadrinhos, inspirada, em grande medida, no estabelecimento de um contraponto crítico em relação aos *comics* dos Estados Unidos.

**Palavras-chave:** Brasil (1960-1964). Nacional-popular. Americanização. Quadrinhos (Brasil). CETPA.

**Abstract:** The publication of comics in Brazil was consolidated during the 1940s and 1950s by publishers focused on the production and distribution of comic books. One of the consequences of this scenario was the manifestation of critical voices against comics in Brazil. Media related, then, with the United States, the comics were accused of being a cultural expression foreign to Brazilian culture. In the wake of these critical restrictions, demands were followed by Brazilian artists who began to demand more space in the comics market, arguing that themes and characters associated with popular culture and Brazilian history should be valued. Such movements were articulated around artists' associations, who advanced in the criticism of the imperialism of the United States and made their demands echo with sectors of the press and the political class. The article describes this story, analysing the formation of artists' associations in the states of Rio de Janeiro, São Paulo and Rio Grande do Sul, its repercussions in



Artigo está licenciado sob forma de uma licença  
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

<sup>1</sup> O artigo aprofunda reflexões desenvolvidas ao longo do primeiro capítulo do livro *Os novos homens do amanhã: projetos e disputas em torno dos quadrinhos na América Latina (Brasil e Chile, anos 1960-1970)*, publicado em 2018. Agradeço a leitura atenta e generosa dos/das pareceristas.

<sup>2</sup> Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia, GO, Brasil.

the newspaper *Última Hora* and what we consider as the culmination of this movement: the constitution of a cooperative of comic artists in the city of Porto Alegre between 1961 and 1964 – it's the *Cooperativa Editora e de Trabalho de Porto Alegre* (CETPA). We discuss this story as an important moment for the constitution of a Brazilian cultural identity on comics, marked by tensions and partly inspired in the establishment of a critical counterpoint in relation to the comics of the United States.

**Keywords:** Brazil (1960-1964). National-popular culture. Americanisation. Comics (Brazil). CETPA.

**Resumen:** La publicación de historietas en Brasil se consolidó durante las décadas de 1940 y 1950 a partir de editoriales dedicadas a la producción y distribución de revistas de historietas. Una de las consecuencias de este escenario fue la expresión de voces críticas a la presencia de esta forma de expresión en Brasil. Asociada, entonces, con los Estados Unidos, a la historieta la acusaron de ser una expresión ajena a la cultura brasileña. A raíz de estas restricciones críticas, surgieron demandas de los artistas brasileños que comenzaron a defender un espacio en el mercado de historietas para los creadores locales, exigiendo que se valoraran los temas y los personajes asociados con la cultura popular y la historia de Brasil. Dichos movimientos se articulaban en torno a asociaciones de dibujantes, que avanzaban en su crítica al imperialismo estadounidense y hacían eco de sus demandas en sectores de la prensa y de la clase política. El artículo describe esta historia, analizando la formación de asociaciones de artistas en los estados de Rio de Janeiro, São Paulo y Rio Grande do Sul, su repercusión en el diario *Última Hora* y lo que consideramos la cúspide de este movimiento: la constitución de una cooperativa de artistas de historietas en la ciudad gaucha de Porto Alegre, entre 1961 y 1964 – la *Cooperativa Editora e de Trabajos de Porto Alegre* (CETPA). Analizamos esta historia como un momento importante para la constitución, no sin dificultades y tensiones, de una identidad cultural brasileña para la historieta desde, en gran medida, el establecimiento de un contrapunto crítico en relación a los *comics* estadounidenses.

**Palabras clave:** Brasil (1960-1964). Nacional-popular. Americanización. Historietas (Brasil). CETPA.

## Introdução

De início fortemente associadas aos Estados Unidos, as histórias em quadrinhos (HQs) já se encontravam plenamente estabelecidas durante as décadas de 1950 e 1960 no Brasil. Isso se deu, em grande parte, à ampla disseminação dessa forma de expressão no Brasil que se seguiu, em especial, ao fim da Segunda Guerra, com a presença de editoras especializadas na publicação de material produzido originalmente nos Estados Unidos. Uma editora como a Editora Brasil-Améri-

ca Limitada (EBAL), cujas atividades iniciaram-se em 1945 e que logo se tornaria a maior editora da época voltada a esse segmento de publicações, ressaltava os vínculos interamericanos em seu nome. Em meados dos anos 1950, revistas publicadas pela EBAL, como *Superman*, *Batman* e *Zorro* alcançavam a tiragem média de 150 mil exemplares por edição (SILVA JÚNIOR, 2004, p. 284-291).

As discussões travadas na imprensa diária e em revistas semanais com nomes tão diferentes como Samuel Wainer, Edmar Morel, Gilberto Freyre, Roberto Marinho e Carlos Lacerda, entre outros, apontam para a popularização de uma forma de expressão relativamente nova no país e que, por isso, era objeto de disputa a partir de projetos sociais distintos. Os artistas ligados ao mundo dos quadrinhos não ficaram imunes a tais debates.

Poucos eram os espaços ocupados por artistas brasileiros de HQs em editoras e na grande imprensa, para além da atuação esparsa em séries da EBAL como Edição Maravilhosa ou Grandes Figuras, ou em pequenas editoras paulistanas de terror, como La Selva e Continental/Outubro, por exemplo. As grandes editoras eram acusadas de obterem *comics* a preços bastante reduzidos, o que minava boa parte da produção autoral nacional. Em resumo, as oportunidades para o efetivo ingresso no mercado editorial brasileiro de quadrinhos era bastante restrita para artistas locais. Na imprensa, destacavam-se iniciativas isoladas como a do jornal *Última Hora*, que publicou no Rio de Janeiro (então Distrito Federal) adaptações literárias durante os anos 1950.<sup>3</sup>

Com vistas à inserção no universo das editoras de HQs no Brasil, nomes que pretendiam afirmar a produção de quadrinhos no mercado de impressos direcionavam suas ações para uma defesa de reserva de mercado a favor de artistas locais, sob o argumento de que os *comics* oriundos dos Estados Unidos disseminavam valores nocivos e alheios ao país. Estratégia a princípio curiosa, sobretudo se pensarmos que, segura-

<sup>3</sup> O que coloca em xeque afirmações que postulam ter sido o *Jornal do Brasil*, com sua proposta de jornalismo moderno em voga nos anos 1960, o primeiro periódico brasileiro a publicar histórias em quadrinhos de autores brasileiros em suas páginas (LIMA, 2006, p. 80).

mente, muitos dos envolvidos nessa iniciativa compartilhavam gostos e afinidades em torno dos *comics*, integrando uma espécie de comunidade de leitores em torno dos *comics* americanos. Em todo caso, ela ganha força à medida que os artistas se organizam em associações de classe. Com apoio de jornais como aqueles relacionados ao grupo *Última Hora*, grupos de artistas de HQs iniciaram uma série de atividades a partir de 1961 nos estados de São Paulo, Rio de Janeiro, Guanabara<sup>4</sup> e Rio Grande do Sul. No caso deste último, seguindo a ascensão do governador Leonel Brizola como nome importante da política nacional após os episódios da Crise da Legalidade, surgiu a *Cooperativa Editora e de Trabalho de Porto Alegre (CETPA)*, cooperativa de desenhistas que deveria colocar em prática as reivindicações acumuladas pelas associações de artistas dos quadrinhos.

O objetivo deste artigo é analisar o processo de estruturação de uma cooperativa de artistas de HQs localizada no Rio Grande do Sul, a partir dos debates travados na imprensa sobre a necessidade política e cultural de viabilizar a produção e a leitura de HQs brasileiras. Defende-se aqui a hipótese de que tal posicionamento contrário ao que se julgava como uma invasão cultural dos Estados Unidos resultou em um processo de apropriação cultural que foi fundamental para configurar, ainda que de forma tensa, o que compreendia como história em quadrinhos no Brasil. A inspiração para tal hipótese se vale das sugestões presentes em artigo de Pascal Ory acerca da "desamericanização" que ocorreu na França pós-1945 e que gerou as condições para a afirmação de um estilo franco-belga de produção de HQs (ORY, 1984, p. 77-88). Para melhor compreender esta dinâmica no Brasil, um caminho possível passa por analisar as reivindicações dos artistas de HQs a partir da imprensa.

## A criação de associações de desenhistas

Um marco importante para delimitar as ações de artistas de quadrinhos brasileiros para afirmar um mercado local de produção de HQs como um contraponto à entrada massiva de *comics* americanas passa pelas eleições de 1960, que levaram à vitória Jânio Quadros e João Goulart, eleitos presidente e vice-presidente da República. Jânio Quadros era um político *sui generis* até mesmo para os quadros da União Democrática Nacional (UDN), principal partido da coligação que o definiu como candidato a presidente: dono de uma carreira política meteórica, em poucos anos passou de um inexpressivo suplente de vereador em São Paulo a principal nome das forças conservadoras e antitrabalhistas. Tornou-se conhecido também por suas pautas moralistas, expressas tanto em sua forma de governar, dita acima de qualquer partido – e que resultava numa instabilidade partidária que o levou a trocar de sigla partidária mais de uma vez – quanto nos temas que pautavam sua agenda de governo.

Além do biquíni e das partidas de futebol, as HQs tampouco escaparam do crivo moralizador de Quadros. Em livro publicado na década de 1980 e que entrecruza memórias a reportagens sobre o então governador de São Paulo, é possível saber que:

Esse homem que acaba de conquistar o governo de São Paulo está longe de compor, na vida doméstica, a imagem do herói que costumamos ver no cinema. Na vida real Jânio não tem nada de mocinho. [...] Depois que entrou na política, sua elegância ficou ainda mais prejudicada. Não tinha mais tempo para nada. Às vezes chegava em casa, deitava de roupa e tudo, dormia alguns instantes e saía em seguida sem nem pentear os cabelos. Para ganhar tempo levava o lanche no bolso para comer quando desse fome. Esses sanduíches de mortadela acabaram por tornar-se sua marca registrada [...].

Como 'hobby' costuma ler livros policiais e histórias em quadrinhos. Não perde um filme de 'Far West' e conhece a vida de todos os mocinhos do cinema (MELLÃO NETO, 1982, p. 88 apud QUELER, 2008, p. 56-57).

As preocupações com HQs durante o breve governo de Jânio Quadros foram objeto de ampla

<sup>4</sup> A diferenciação é importante para a época. Durante o período 1960-1974, a atual cidade do Rio de Janeiro deixa de ser Distrito Federal e passa a ser o Estado da Guanabara, em virtude da fundação da nova capital em Brasília em 1959. A capital do estado do Rio de Janeiro permanece em Niterói durante esse período (MOTTA, 2004, p. 40-62).

cobertura midiática, sobretudo por parte de *Última Hora*. O jornal de Samuel Wainer cobriu em detalhes a campanha em torno da nacionalização dos quadrinhos no Brasil com especial atenção e, por isso, é uma fonte privilegiada de informações acerca dos acontecimentos que se desdobram na cooperativa de artistas de quadrinhos a ser fundada em Porto Alegre. Sem pretender realizar uma análise das concepções políticas e sociais do referido periódico e de como elas se expressavam em cada edição específica, inevitavelmente fazemos referências às expectativas presentes em *Última Hora* sobre as HQs.

Passados cerca de três meses desde a sua posse presidencial, a administração Jânio Quadros, começou a manifestar sua preocupação diante da situação das HQs no Brasil. Logo foi informado da situação do artista brasileiro, cuja produção era preterida em relação ao material internacional a tal ponto que a ele só lhe restava mudar de carreira ou sair do país. Jânio Quadros teria ficado ainda mais impressionado ao saber, segundo José Geraldo Barreto – desenhista que assume papel de liderança nas campanhas de nacionalização das HQs na Guanabara e no Rio de Janeiro – que “as produções norte-americanas, que monopolizam o mercado brasileiro, são financiadas pelo Departamento de Estado, de modo a serem entregues no Brasil a cinco dólares apenas cada historieta. Essas publicações são sempre na base do ‘cow-boy’ fictício e do ‘Super-Homem’, heróis que agem sempre dentro do mais puro estilo macarthista”.<sup>5</sup>

Com isso, inspirado em projetos de lei anteriores relacionados ao tema, o presidente se manifestou favorável à implantação de regulação própria sobre as HQs. Segundo J. Pereira, então oficial de gabinete de Quadros, elas deveriam inspirar-se em “motivos brasileiros”, ao passo que “os temas estrangeiros inteiramente divorciados dos nossos usos e costumes e que contribuem para a deformação da mentalidade dos nossos jovens” deveriam ser desprezados. Para tal, o

governo teria iniciado estudos para estimular a produção local por meio de financiamentos, facilidades quanto ao acesso a papel e prêmios.<sup>6</sup>

Ainda que logo viesse a manifestar sua crescente simpatia a tal iniciativa, ela não escapou da troca cotidiana da coluna “O riso atrás do fato”. A coluna publicou na *Última Hora* do Rio e da Guanabara uma série de pequenas situações humorísticas em torno da intervenção federal sobre as HQs. Os vários personagens que compunham o universo das HQs, seu caráter infantil e fantasioso, além da insatisfação de alguns editores diante da nova medida, foram tratados com bastante ironia e indicam algumas das formas como as HQs eram recebidas e consumidas no Brasil dos anos 1950-1960. Em uma das piadas, a proibição das HQs era vista como uma suposta perseguição política a Juscelino Kubitschek, visto ser ele o “Fantasma Voador”, possivelmente devido às suas muitas viagens para a então recém-inaugurada Brasília. Em outra situação, temos uma longa reclamação com tons infantis (“Puxa, mas não é possível. Eu gosto tanto das histórias em quadrinhos! Como é que eu vou ler, sem as aventuras do Brucutu, Cap. Marvel, toda a turma! Tipo da turma legal!”), respondida com um “tenha paciência papai”, indicando que a leitura de HQs não se restringia a crianças e jovens, mas era compartilhada também por adultos, mesmo que infantilizados. Mais adiante, a indignação de um editor com o cancelamento da publicação de histórias em quadrinhos por um “passe de mágica” é tida como injustificada, por ter sido inspirada no personagem Mandrake, publicado por este mesmo editor. Em um cenário em que o Super-Homem propagandeia seus atributos em anúncio de emprego e Dick Tracy é sugerido como alguém que pode descobrir um meio para que as revistas estrangeiras continuem sendo publicadas, nem gritar “Shazam” parece ser a saída, ainda que esta seja uma das sugestões da coluna. A situação foi resumida em uma sentença: “nada de quadrinhos; só Quadros”.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> DESENHISTA: “Histórias em quadrinhos são monopólio”. *Última Hora*. Estado da Guanabara [Rio de Janeiro], p. 2, 20 maio 1961.

<sup>6</sup> DIA do Planalto. Histórias em quadrinhos. *Última Hora*. Estado da Guanabara [Rio de Janeiro], p. 4, 19 maio 1961.

<sup>7</sup> O RISO atrás do fato. *Última Hora*. Estado da Guanabara [Rio de Janeiro], p. 5, 20 maio 1961.

Um primeiro nome que, seguido ao anúncio de Jânio Quadros e J. Pereira, assumiu a linha de frente em defesa da iniciativa de limitar a publicação de histórias em quadrinhos de origem estrangeira foi o deputado Barbosa Lima Sobrinho. Eleito pelo Partido Socialista Brasileiro (PSB), vinculado à Frente Parlamentar Nacionalista e membro da Comissão de Justiça da Câmara Federal, o deputado pernambucano tinha a defesa da soberania econômica nacional e outras iniciativas de cunho nacionalista como alguns dos elementos marcantes de sua atuação política (PANTOJA; LOURENÇO NETO, 2001). Apoiar a nacionalização dos quadrinhos caminha em direção análoga. Ao explicar seu apoio ao projeto e seus esforços a favor de uma tramitação rápida pela Comissão de Justiça da Câmara Federal, Barbosa Lima Sobrinho afirmou que, mesmo considerando as histórias em quadrinhos "um excelente veículo de educação, desde que adequadamente empregadas":

O que não se pode mais permitir, é que continuem chegando aos lares brasileiros histórias de banditismo, morticínios e crueldades, onde os índios, mexicanos e cubanos são apresentados como bandidos. A desculpa de que o "mocinho sempre vence" não procede, uma vez que é quase sempre dotado de poderes sobrenaturais ou habilidade muito grande no manejo de armas. Tenho visto histórias em quadrinhos servirem como instrumento de política internacional, e para coibir isto concito a Censura, através de seu diretor, Sr. Ascendino Leite, que anda muito ativo nos últimos dias.<sup>8</sup>

Esclareceu ainda que a ideia da Comissão incluía unificar projetos anteriores relacionados ao tema e em pauta desde a década de 1950, tais como os propostos pelos deputados Aarão Steibruch (PTB), José Alves (PTB), bem como um substitutivo do deputado Eloi Cunha (PTB). Segundo Lima Sobrinho, o novo projeto de lei deveria proporcionar a criação de oportunidades de trabalho para autores e artistas nacionais; a defesa do uso das histórias em quadrinhos como elemento de educação; e a limitação da

publicação de histórias em quadrinhos estrangeiras àquelas tidas como de "humor sadio", e em quantidade que não fosse equivalente à de autores brasileiros.<sup>9</sup>

Em seguida às ações em defesa dos quadrinhos brasileiros que corriam por meio de projetos de leis e declarações de políticos, grupos de desenhistas retomavam as articulações em torno de associações iniciadas também na década de 1950. Em 1961, observamos a atuação da Associação de Desenhistas do Estado de São Paulo (ADESP). A duração precisa das suas atividades permanece incerto: Júlio Shimamoto, desenhista que atuou como tesoureiro da associação, afirma que as atividades duraram "menos de um ano", sobrevivendo "alguns meses quando o Goulart toma posse" e encerrando suas atividades "em fins de 1961" (informação verbal)<sup>10</sup>; notícias sobre a ADESP, por sua vez, foram encontradas apenas durante o governo Jânio Quadros.

As atividades da ADESP incluíam reuniões periódicas mediante pagamento de taxas para a inscrição e a manutenção da condição de sócio. Por meio delas organizavam-se ações em defesa da bandeira da nacionalização, tais como a inserção de reportagens na imprensa e em programas de TV e o pagamento de viagens aéreas para a divulgação da causa da associação, além da manutenção da própria sede, localizada na capital paulista, em uma sala do Edifício Martinelli, na rua São Bento.

Apoiada por "estudantes, homens públicos e parte da imprensa, rádio e televisão"<sup>11</sup>, a ADESP teve suas atividades divulgadas através da atuação de Maurício de Sousa como presidente desta associação. Conhecido atualmente como um dos grandes nomes da indústria de quadrinhos no Brasil, em 1961 o ex-repórter policial da *Folha de S. Paulo* e desenhista de Mogi das Cruzes publicava seus primeiros trabalhos em editoras paulistanas, como a Continental, onde lançou a revista *Bidu* em 1959. Por ser considerado um nome bem

<sup>8</sup> HISTÓRIA em quadrinhos: Câmara vai acabar com "Mocinhos" e "Bandidos". *Última Hora*. Estado da Guanabara [Rio de Janeiro], p. 2, 22 maio 1961.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 2.

<sup>10</sup> Júlio Shimamoto. Entrevista realizada por Ivan Lima Gomes, no Rio de Janeiro, em novembro de 2013.

<sup>11</sup> DESENHISTAS lutam pelas historietas. *Última Hora*. Estado da Guanabara (Rio de Janeiro), p. 2, 14 jul. 1961.

articulado entre artistas e a imprensa, foi eleito presidente da ADESP e liderou o grupo de desenhistas paulistas em intervenções na imprensa e na TV, logo sinalizando para a importância de "concatenar uma ofensiva conjunta – São Paulo-Guanabara – contra a influência ideológica e a deformação da mentalidade infantil".<sup>12</sup>

É mencionada na imprensa, por exemplo, a entrega de um memorial para Herculano Pires, subchefe do Gabinete da Casa Civil da Presidência da República. Nele constava a defesa de um "estudo da transferência de dólar de importação das historietas", visto que isso dificultaria a seleção de material pelas agências internacionais e estimularia a produção nacional. Sugeriu, ainda, "a fixação de uma quota de 30% de material estrangeiro para cada revista de historietas que se editar no País, tal como acontece na Argentina,

onde existem leis de proteção ao trabalho dos artistas nacionais".<sup>13</sup> Tudo isso sob o argumento de que "as atuais revistas de historietas – a maioria procedente dos Estados Unidos – deformam e alienam a mentalidade das crianças brasileiras, fazendo-as ter como heróis o 'cow-boy' ou o 'ganger' americano, em lugar de cultivar o gaúcho ou o sertanejo brasileiro."<sup>14</sup>

A notícia, publicada em *Última Hora* (edição Guanabara), dá conta da visita de Maurício de Sousa, acompanhado de uma comissão de desenhistas ligados à ADESP, à sede do jornal. Possivelmente esse foi um momento importante para a articulação entre artistas da Guanabara, Rio de Janeiro e São Paulo. No dia da visita dos membros da ADESP ao *Última Hora*, o cartunista Egberto publicou um sinal de apoio à causa, por meio de um *cartum*:

**Figura 1** – Cartum de Egberto a partir das pautas em defesa das HQs brasileiras



**Fonte:** EGBERTO, 1961, p. 5.<sup>15</sup>

Em reportagem com foto, onde é possível identificar Maurício de Sousa e José Geraldo Barreto entre os desenhistas, inaugurou-se o que foi chamado, em meio às críticas à concorrência desleal promovida pelo material estrangeiro no Brasil, de "Operação Quadrinhos". Ela voltou-se

para a cobrança pública, veiculada na imprensa, do cumprimento da promessa de Jânio Quadros, que dava conta de estabelecer o índice de 60% para trabalhos de autores brasileiros em publicações de histórias em quadrinhos.<sup>16</sup>

<sup>12</sup> Ibid.

<sup>13</sup> DESENHISTAS pedem a JQ nacionalização das histórias em quadrinho. *Última Hora*. Estado da Guanabara (Rio de Janeiro), p. 2, 14 jul. 1961.

<sup>14</sup> Ibid.

<sup>15</sup> EGBERTO apóia o movimento dos desenhistas. *Última Hora*, Estado da Guanabara (Rio de Janeiro), p. 5, 13 jul. 1961.

<sup>16</sup> DESENHISTAS: "operação quadrinhos" vai começar. *Última Hora*. Estado da Guanabara (Rio de Janeiro), p. 5, 15 jul. 1961.

O anúncio oficial da associação de desenhistas da Guanabara e do Rio de Janeiro veio na semana seguinte. Assumindo como seus os objetivos da "Operação Quadrinhos", anunciaram-se as primeiras reuniões da Associação de Desenhistas e Argumentistas da Guanabara e do Estado do Rio (ADAGER), fundada em 29 de julho de 1961.<sup>17</sup> A ADAGER colocava-se como porta-voz de todos os artistas da Guanabara e Rio de Janeiro e buscava reforçar o discurso anti-imperialista enquanto uma estratégia política para a construção de políticas editoriais de favorecimento aos autores brasileiros de HQs:

A luta acesa em que se mantém [sic] os desenhistas brasileiros, na defesa dos interesses nacionais no gênero das historietas em quadrinhos, que não só, através de sua importação, é um ônus permanente a sobrecarregar nossa economia, mas também vem impondo uma formação ideológica (estrangeira) à nossa infância, toma agora, uma coordenada, através de uma associação de classe.

Cerca de trinta desenhistas se reuniram na sede, localizada no décimo primeiro andar de um edifício na Av. N. S. de Copacabana, dentre os quais se destacam os seguintes nomes da imprensa e do humor gráfico brasileiros: Manuel Edmundo, Gutemberg Monteiro, Getúlio Delphim, Lan, Paulo de Abreu, Eduardo Barbosa, Lino, Toneca, Lutz, Sardela, Joselito, Gil Brandão, Fortunato, Cervera, Caramuru, Pacot, Nássara, Aylton Thomaz, Franca e Petrônio dos Santos. José Geraldo Barreto foi eleito presidente provisório da ADAGER, enquanto o cartunista Egberto e o desenhista Flávio Colin foram eleitos para os cargos de vice-presidente e secretário-geral, respectivamente.<sup>18</sup>

Dias depois, a ADAGER reorganizaria seus quadros "entre os mais representantes da classe"<sup>19</sup>, e temos a seguinte distribuição de nomes e cargos:

José Geraldo, presidente; Luiz Fernando, vice-presidente; Fortunato de Oliveira, 1º tesoureiro;

Rogério Gammara, 2º tesoureiro; Flávio Colin, 1º secretário; e Eduardo Barbosa, 2º secretário e Relações Públicas. No Conselho Fiscal, Ziraldo Pinto, Edmundo Rodrigues e Paulo Egberto. Suplentes: Gutemberg Monteiro, Péricles e Eucy.<sup>20</sup>

As notícias sobre artistas que se organizavam coletiva e legalmente em defesa das HQs brasileiras ecoaram no Rio Grande do Sul, onde desenhistas e jornalistas avançaram rumo a formas similares de organização coletiva. Na segunda metade de agosto de 1961, iniciaram-se as primeiras reuniões para o "Movimento de Nacionalização das Histórias em Quadrinhos no sul do país, a exemplo do que vem ocorrendo no Rio e em São Paulo"<sup>21</sup>, de onde se constitui um grupo de trabalho a ser composto por Eloy Terra, Anibal Bendati, Carlos Henrique Lubisco, Joaquim da Fonseca, José Cláudio Assunção e La Hire Guerra. O grupo de trabalho, conforme nos indica uma reportagem da edição gaúcha de *Última Hora*, tinha como primeira função elaborar um anteprojeto dos estatutos daquela que foi denominada como a Associação de Desenhistas e Argumentistas Gaúchos (ADAG).<sup>22</sup>

A listagem preliminar de nomes que deveriam trabalhar a favor de uma associação de artistas gaúchos integrada aos debates nacionais em defesa da nacionalização das HQs caracterizou-se, tal como observado em relação à ADAGER, por ser composta de jornalistas que atuavam na *Última Hora* – nesse caso, na edição gaúcha do jornal. Lançado em formato tabloide em 15 de fevereiro de 1960, ela manteve a coerência do periódico fundado por Samuel Wainer em 1951 e sempre procurou demonstrar sua adesão aos projetos nacional-reformistas de Leonel Brizola e de João Goulart; além disso, mantinha um perfil marcadamente popular, dedicando muitas páginas a crimes passionais e à violência urbana (ELMIR, 2012, p. 69-72).

A vinculação de jornalistas ligados ao *Última*

<sup>17</sup> NACIONALIZAÇÃO das histórias. *Última Hora*. Estado da Guanabara [Rio de Janeiro], p. 2, 21 jul. 1961. Desenhistas fundam associação de classe: nova frente contra "quadrinhos" estrangeiros. *Última Hora*. Niterói, p. 2, 31 jul. 1961.

<sup>18</sup> DESENHISTAS fundam associação de classe: nova frente contra "quadrinhos" estrangeiros. *op. cit.*

<sup>19</sup> MAURO, José. Na Hora H. *Última Hora*. Rio de Janeiro, p. 3, 10 ago. 1961.

<sup>20</sup> Ibid.

<sup>21</sup> HISTÓRIAS em quadrinhos: hoje reunião de desenhistas. *Última Hora*. Porto Alegre, p. 2, 22 ago. 1961.

<sup>22</sup> NACIONALIZAÇÃO das histórias em quadrinhos: gaúchos constituem GT. *Última Hora*. Porto Alegre, p. 2, 23 ago. 1961.

*Hora gaúcha* na construção da ADAG torna esse jornal, portanto, uma fonte importante para obtenção de informações a respeito da inserção de artistas do Rio Grande do Sul no movimento mais amplo em torno das HQs nacionais, ao mesmo tempo em que possibilita uma melhor compreensão do próprio periódico em questão – afinal, o que representa para um jornal contar com uma série de profissionais a apoiar um projeto de tal monta? Mesmo sendo possível haver mudanças no direcionamento de um jornal em torno de um determinado tema – como observamos em relação aos ataques do periódico de Samuel Wainer aos quadrinhos na primeira metade dos anos 1950 e sua posterior adesão ao movimento de nacionalização dos quadrinhos (SILVA JÚNIOR, 2004) –, tal fato, em si, não pode ser avaliado de maneira inocente e termina por indicar determinados posicionamentos editoriais que objetivam a construção de um perfil para o jornal e seu público-leitor. O contraste com um jornal de formato mais extenso e voltado ao público das classes altas, como o *Correio do Povo*, chama atenção. Este praticamente ignorou movimento das HQs nacionais, assim como pouco se interessava por quadrinhos no geral: *Tintin*, autoria do belga Hergé, era a única série em quadrinhos que merecia publicação, sempre na seção infantil de seu suplemento dominical.<sup>23</sup> Não foi possível encontrar dados concretos em relação a isso, mas não é de todo absurdo especular se o europeu *Tintin* não era considerado um quadrinho dotado de maior legitimidade cultural em relação ao *comics* norte-americanos. De fato, o influente estilo gráfico de Hergé conhecido como *ligne claire* usa poucas manchas gráficas e demanda uma impressão de boa qualidade para ressaltar a qualidade do seu traço (GROVE, 2010, p. 122-123).

Com exceção de Aníbal Bendati, os outros artistas e jornalistas apontados para compor o grupo de trabalho que deveria elaborar um anteprojeto para os estatutos da ADAG não mais aparecerão em notícias futuras, bem como no levantamento de pesquisa realizado para este

artigo e na bibliografia especializada. Em todo caso, consta um hiato de cerca de um mês e meio entre a citada reunião inaugural e a retomada das atividades relacionadas à ADAG, o que pode estar relacionado à situação instável que tomou conta de todo o país e, em especial, no Rio Grande do Sul, resultante da súbita renúncia do então presidente Jânio Quadros, empossado havia cerca de sete meses. Leonel Brizola, então governador do Estado do Rio Grande do Sul, assumiu a dianteira da defesa dos desdobramentos legais que deveriam se seguir tal ato: iniciava-se o Movimento da Legalidade a favor da posse do vice-presidente João Goulart, então em campanha diplomática na China comunista. O episódio levou à posse de João Goulart, ainda que sob um novo regime parlamentarista, e ao nome de Brizola alçado de vez ao primeiro time da política nacional (FELIZARDO, 2008; FERREIRA, 2007, p. 326-336)

Se Jânio Quadros revelara-se um entusiasta da causa levantada pelos artistas brasileiros, sua renúncia gerou uma inquietação inicial entre eles. Porém, Leonel Brizola logo se envolveu nos debates em torno da nacionalização das HQs. Os primeiros contatos teriam ocorrido entre Brizola e José Geraldo Barreto ainda durante a Campanha da Legalidade. Mesmo que evidências em relação ao ocorrido sejam de difícil comprovação, em depoimento oral o diretor-geral da ADAGER afirma que, simpático à causa legalista, viajou por conta própria para Porto Alegre durante a ocupação do Palácio Piratini. Teve seu primeiro contato com Brizola que, após tomar ciência das reivindicações apresentadas pelos desenhistas ao longo daquele ano, procurou o desenhista com um convite para trabalhar numa cooperativa de artistas ligadas ao governo gaúcho (BARRETO, 2001, p. 103). José Geraldo Barreto largou suas atividades no Rio de Janeiro em direção ao Rio Grande do Sul, de início para preparar uma versão em quadrinhos do Movimento da Legalidade.<sup>24</sup> A história, que chegou a ser produzida, a pedido de José Geraldo, pelo desenhista paulista Luiz Sai-

<sup>23</sup> Cf. por exemplo: HERGÉ. As aventuras de Tintim. O cetro de Otokar, por Hergé. *Correio do Povo*. Porto Alegre, 30 set. 1962, p. 25.

<sup>24</sup> JOSÉ Geraldo desenhará história da legalidade. *Última Hora*. Porto Alegre, p. 12, 6 out. 1961.

denberg, nunca veio a público; uma versão teria sido mostrada a Leonel Brizola, que se mostrou pouco à vontade com o tom propagandístico assumido pela obra (informação verbal).<sup>25</sup>

### CETPA: uma breve história

A partir dos debates em torno da criação de HQs que valorizassem o que se tomavam como personagens e temáticas nacionais, foi criada no Rio Grande do Sul uma iniciativa que reunia artistas já atuantes em associações como ADESP, ADAGER e ADAG, dentre outros. Trata-se da Cooperativa Editora e Trabalhos de Porto Alegre, mais conhecida por sua sigla CETPA, voltada para a produção e a distribuição de HQs produzidas por artistas brasileiros.

A bibliografia sobre a CETPA segue bastante escassa desde a tese que defendi em 2015, e cujos resultados mais específicos sobre as críticas à presença de *comics* americanos no Brasil e no Chile dos anos 1960 e 1970 e a produção de HQs nacionais saíram em livro (GOMES, 2018). Fora algumas referências dispersas em obras de cunho mais geral sobre os quadrinhos no Brasil ou, ainda, sobre acontecimentos específicos relacionados à história do Rio Grande do Sul (ELMIR, 2004, p. 72-76; PESAVENTO, 2011, p. 151-186), apenas dois trabalhos procuram discutir dados novos a respeito da cooperativa. O primeiro deles é o já citado estudo de Gonçalo Silva Júnior (2004); o segundo estudo é uma dissertação de mestrado de Eloar Guazelli (2009), dedicada a analisar a figura de Renato Canini, um dos desenhistas que atuou na CETPA, além de um artigo do mesmo autor que tangencia o tema. Todos os trabalhos citados, porém, não dão conta de uma série de questões de ordem factual que poderiam contribuir para melhor compreender o que significou afirmar um projeto voltado para a criação de HQs que servissem de contraponto à produção estrangeira. Para tentar contribuir ao debate, procurei adicionar fontes não trabalhadas e, para além dos

quadrinhos, pesquisei em veículos da imprensa de circulação nacional e regional, além de ter recolhido depoimentos orais sempre que possível (GOMES, 2018) – procedimento este ainda pouco explorado pelo conjunto da literatura acadêmica sobre quadrinhos no Brasil.<sup>26</sup>

É difícil precisar a data de início de atividades da CETPA. A tomar por uma reportagem da *Última Hora* gaúcha, sua fundação oficial ocorreu ainda em 1961, no dia 7 de novembro. Sob a chamada "Argumentistas e desenhistas gaúchos darão exemplo aos brasileiros!", o periódico gaúcho exaltava a iniciativa editorial para os quadrinhos brasileiros e apresentava os nomes que compunham o conselho consultivo da CETPA:

Em reunião realizada ontem, na Secretaria de Economia, foi criada a Cooperativa de Desenhistas e Argumentistas do Rio Grande do Sul, com a finalidade de produzir e editar, para todo o País, histórias em quadrinhos com personagens e temas brasileiros. Os estatutos da novel [sic] entidade foram aprovados por unanimidade, tendo sido, na ocasião, escolhidos os membros do primeiro conselho consultivo, que ficou assim constituído: diretor-presidente, José Geraldo; diretor-secretário, Hamilton Chaves; diretor-gerente, José Maria Villone; secretário de arte, Anibal Carlos Bendati; secretário de Rádio-TV., J. C. Cavalheiro Lima; secretário de publicidade, Hector Guaglianoni; secretário técnico geral, Orlando Franz; secretário técnico, Ruben Schneider e subsecretário técnico, Carlos Contursi. Na ocasião foi eleito, também, o Conselho Fiscal, constituído de três titulares e três suplentes.<sup>27</sup>

O editorial de lançamento da CETPA, reproduzido em revistas e anúncios publicitários, destacava, a respeito dos *comics* publicados no Brasil, como era "nefasta a influência que exerce sobre o condicionamento moral da infância e da massa semi-alfabetizada". Em tom de manifesto, o editorial afirmava que:

A "Cooperativa Editora e de Trabalho de Porto Alegre" é o resultado da luta desenvolvida há anos por desenhistas e argumentistas patrióticos, no anseio de aqui produzirem histórias brasileiras identificadas com nossos hábitos e costumes. É imperiosa a necessidade de elevar

<sup>25</sup> José Geraldo Barreto. Entrevista realizada por Ivan Lima Gomes no Rio de Janeiro, em maio de 2012.

<sup>26</sup> Não obstante Silva Júnior (2004) afirmar que consultou periódicos variados e realizou entrevistas com inúmeros nomes ligados aos quadrinhos no Brasil, as opções editoriais adotadas para o seu importante livro sobre o mercado editorial brasileiro limitam o recolhimento preciso de informações relatadas por parte do futuro estudioso interessado em se aprofundar no tema.

<sup>27</sup> COOPERATIVA. Argumentistas e desenhistas gaúchos darão exemplo aos brasileiros!. *Última Hora*. Porto Alegre, p. 14, 8 nov. 1961.

a exploração desse gênero de literatura, sabendo-se como é nefasta a influência que exerce sobre o condicionamento moral da infância e da massa semi-alfabetizada. Há muitos anos nossa juventude vem assimilando, exclusivamente, histórias estrangeiras de "super-men", "cow-boys", "Dick Tracy", "Steve Canyon", "Roy Rogers", etc., vivendo temas falsos, completamente alheios à nossa realidade e tradição.

O espírito da CETPA não é de xenofobia, nem de restrição, e sim, um legítimo ato de defesa de nossos artistas, ora esmagados pela avalanche do material importado.

Na árdua e longa busca de um mercado que possibilite transformar sua arte em autêntica mensagem de nosso folclore, hábitos e costumes, o artista brasileiro, graças à compreensão e ao apoio do governo do Rio Grande do Sul, concretiza a sua mais cara aspiração: descobrir um Brasil novo, rico de belezas históricas e heróis autênticos. PINTAREMOS O BRASIL DE VERDE E AMARELO.<sup>28</sup>

A CETPA recebeu apoio por parte da Viação Aérea Rio-Grandense, mais conhecida como Varig, por meio de negociações envolvendo José Geraldo Barreto e Rubem Berta, então presidente da empresa aérea (BARRETO, 2001, p. 105). O combinado envolvia a distribuição de parte da tiragem das revistas durante os voos da companhia, além de cotas de passagens a serem oferecidas à editora, o que contribuiu para a divulgação da revista e possivelmente para financiar a vinda de artistas de outros estados para o Rio Grande do Sul.<sup>29</sup>

Temos aqui, portanto, todo um empreendimento editorial dedicado a desenvolver uma abordagem própria sobre as HQs, afirmando a valorização da cultura brasileira como objetivo político. Passados mais de seis meses, que vão desde as primeiras discussões entre desenhistas e jornalistas gaúchos reunidos na ADAG até o indicativo da constituição de uma cooperativa alinhada à campanha de nacionalização ds HQs, a sua efetiva estreia no mercado ocorre sem muito alarde nas páginas da edição gaúcha de

### *Última Hora.*

A CETPA se estruturava como uma espécie de *syndicate*. Um *syndicate* é uma agência responsável pela distribuição de materiais variados, como jornais, anúncios publicitários, palavras-cruzadas, reportagens e quadrinhos. Com origens no século XIX, as tiras cômicas encontraram nos *syndicates* um meio para se difundir dentro e fora dos Estados Unidos: nos anos 1930, existiam cerca de 160 *syndicates* pelos Estados Unidos, distribuindo milhares de HQ para outros tantos milhares de jornais. Dentre esta centena, destaca-se – ainda hoje – a King Features Syndicate, agência fundada por William Randolph Hearst em 1915 e responsável direto pela popularização de personagens como Popeye, Mandrake e Flash Gordon, entre outros (MULLANEY, 2015). O papel da King Features Syndicates e de outras agências distribuidoras de *comics* na difusão dos quadrinhos num país da América Latina como Chile e na "dependência dos meios de comunicação" seria destacada, em chave crítica, pelo estudioso belga Armand Mattelart em 1970 (MATTELART, 1970, p. 139)

A CETPA tinha como linha editorial a defesa do folclore e dos costumes nacionais a partir de um apoio inicial por parte de Leonel Brizola, então governador do estado do Rio Grande do Sul. A leitura realizada sobre os elementos a simbolizar o Brasil segue uma abordagem de orientação anti-imperialista, seja por intermédio da sátira aos símbolos culturais dos Estados Unidos presente em *Zé Candango*, através da celebração de heróis do passado tornado exemplar, como em *Vida do Padre Reus*, *Sepé*, *História do Cooperativismo*, *História do Rio Grande do Sul* e *Tiradentes*<sup>30</sup>, ou por meio da criação de novos heróis, como *Aba-Larga*, *Lupinha*, *Bingo* e *Piazito*.<sup>31</sup>

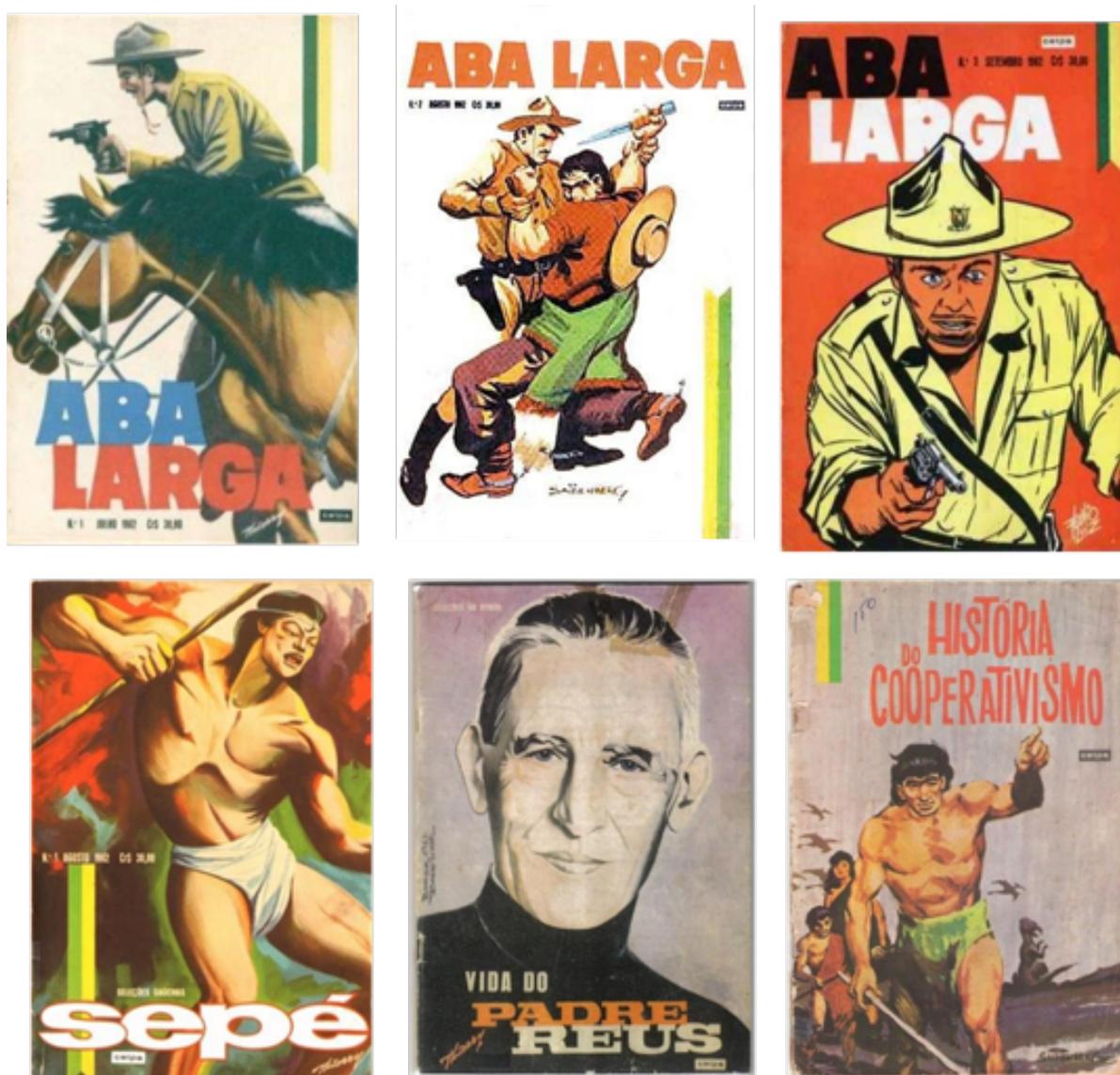
<sup>28</sup> ABA-LARGA. Porto Alegre: CETPA, 1962, p. 2

<sup>29</sup> Sobre o financiamento, a hipótese foi cogitada por Júlio Shimamoto. Entrevista realizada no Rio de Janeiro em novembro de 2013.

<sup>30</sup> Agradeço a Marcos Massolini pelas indicações precisas relativas à revista *Tiradentes*. Nos créditos consta que os desenhos ficaram sob a responsabilidade de Gutemberg Monteiro, enquanto o "texto" foi produzido pela "equipe da CETPA".

<sup>31</sup> Para descrições e análises destas e demais HQs publicadas pela CETPA, cf. GOMES, 2018.

Figura 2 – Algumas capas das revistas publicadas pela CETPA entre 1961 e 1963



As capas de muitas das HQs que tiveram revistas ou álbuns próprios expressam um tom solene e pedagógico por parte da CETPA. Desenhadas na maior parte das vezes por Thierry – com exceção para os trabalhos de Luiz Saidenberg em *História do Cooperativismo*, para o segundo e terceiro números de *Aba-Larga*, com capas desenhadas, respectivamente, por Saidenberg e Flávio Teixeira, e para *Tiradentes*, de Gutemberg Monteiro –, as revistas tinham um tom de exaltação das figuras ali representadas, sempre acompanhadas pelo discreto logotipo da cooperativa e uma faixa em verde e amarelo. Nesse sentido, mesmo que as revistas contassem com gêneros e estilos

narrativos e gráficos distintos entre si, contavam com características materiais comuns que dão identidade à fórmula editorial da CETPA, contribuindo, por fim, para a formulação de expectativas daquilo que Roger Chartier (2002, p. 33-76) definiu como a “comunidade interpretativa” que delas se apropriou.

Na CETPA publicaram-se apenas quadrinhos, veiculados em revistas, jornais e em publicações que, hoje em dia, poderiam mesmo ser classificadas como uma forma de *graphic novel*, na medida em que reuniam enredos com uma trama mais engenhosa, editadas em formato próximo ao de um livro e voltadas não apenas para o público in-

fantil, mas podendo ser lidas por jovens e adultos. Se, por um lado, é possível problematizar parte da historiografia sobre os quadrinhos a partir da análise delas – vide a orientação presente na expressão *graphic novel*, de forma a agregar valor estético e econômico às histórias em quadrinhos, por exemplo –, não podemos perder de vista que tais obras em quadrinhos de maior fôlego editadas pela CETPA dialogavam com outras publicações dos anos 1950, lançadas no mercado por editoras de revista em quadrinhos como a EBAL, por exemplo. Séries de perfil educativo como as Edições Maravilhosas e Grandes Figuras – respectivamente, adaptações em quadrinhos de clássicos da literatura e de biografias de personagens da História do Brasil – serviram muito bem ao projeto editorial de Adolpho Aizen, pois apresentavam as possibilidades morais e pedagógicas das histórias em quadrinhos, de forma a melhor posicioná-las diante das crescentes críticas no Brasil (BARBOSA, 2006, p. 159).

O formato extenso, pouco exploratório da linguagem dos quadrinhos e a finalidade educacional presente em obras como *História do Rio Grande do Sul e História do Cooperativismo* (roteiro de Walter Castro de Freitas e desenhos de Luiz Saidenberg), bem como a atuação de José Geraldo Barreto junto ao editor da EBAL, Adolfo Aizen, adaptando episódios da história recente brasileira – Coluna Prestes, por exemplo – apontam para essa influência. Destacava-se a relevância de um olhar pedagógico para os quadrinhos, mesmo quando se colocavam no mercado como superiores ao material estrangeiro – era justamente por isso que seriam melhores. A crítica à dominação estrangeira, pois, associava-se a uma filiação específica no mercado de quadrinhos por meio da valorização pedagógica destes.

Uma última iniciativa da CETPA merece destaque por representar alguns dos impasses que levaram à interrupção abrupta do projeto de nacionalização das HQs no Brasil. Após manter por alguns meses apenas a tira de Zé Candango no *Jornal do Brasil*, a derradeira publicação da

CETPA na imprensa foi anunciada como uma das novidades da comemoração de quatro anos da edição gaúcha do *Última Hora*:

Com "O Açougue Macabro da Rua do Arvoredo", ÚLTIMA HORA iniciará terça-feira a publicação de sensacional série em quadrinhos dos "Crimes que Abalaram o Rio Grande". Esta será mais uma inovação de UH, no mês de seu quarto aniversário, quando os mais sinistros episódios da história policial gaúcha serão revividos em toda sua intensidade, mistério e dramatismo.<sup>32</sup>

A série "Crimes que abalaram o Rio Grande" contou com desenhos de João Mottini a partir de argumentos de Paulo Koetz. Nascido em Santana do Livramento (RS) e com reconhecida passagem no mundo das HQs argentinas dos anos 1940 e 1950 (GOMES; NASCIMENTO, 2021, p. 13-26), Mottini deparou-se com um mercado em crise naquele país no início dos anos 1960. Trata-se de um momento em que o mercado argentino de revistas em quadrinhos – que experimentara seu apogeu durante os anos 1940-1950 – passou por profundos abalos, levando à gradual substituição das revistas por álbuns mensais de melhor acabamento. O difícil acesso à papel importado com um preço acessível e a desvalorização do salário de setores médios e populares são alguns dos fatores destacados para explicar a crise das publicações em quadrinhos que se observa nesse período, e que levou a muitos artistas e buscarem inserção no mercado internacional (VÁZQUEZ, 2010, p. 26-28).

Ao retornar para o Brasil, decidiu permanecer no país devido a um problema de saúde na família. Ingressou então na CETPA, onde, em 1963, desenhou a tira cômica *Aba-Larga* e assumiu a direção de arte da cooperativa. Além disso, de acordo com Shimamoto, teria desenhado algumas páginas de sua *História do Rio Grande do Sul*, supostamente após os originais do desenhista paulista terem sido perdidos. E, segundo Rodrigo Rosa, Mottini chegou a preparar obras para a cooperativa que nunca foram publicadas e que permanecem inéditas até hoje, intituladas "A Campanha de Canudos" e "A Escravidão no

<sup>32</sup> CRIMES famosos começam com "O açougue macabro". *Última Hora*. Porto Alegre, p. 5, 15 fev. 1964.

Brasil". Pode-se deduzir, tanto pelo título quanto pelo esforço depreendido na produção de cada uma<sup>33</sup>, que se tratava de obras que poderiam perfeitamente integrar coleções como "Seleções do Brasil" ou "Seleções Gaúchas", voltadas para fins pedagógicos – o que reforça a importância que este viés educativo assumiu para a definição, pela cooperativa gaúcha, do que seria um bom quadrinho brasileiro. Infelizmente, ambas as produções de Mottini teriam sido levadas para São Paulo por um editor não identificado da CETPA, sendo consideradas perdidas desde então.

"Os crimes que abalaram o Rio Grande" estreou em 18 de fevereiro de 1964, acompanhando notícias policiais e do cotidiano da cidade de Porto Alegre. O primeiro episódio se intitulava "O açougue macabro da Rua do Arvoredo", remetendo à série de "crimes da Rua do Arvoredo" que povoam o imaginário da cidade (ELMIR, 2004, p. 72-76) e cuja elucidação completava, então, cem anos. Chama a atenção, entretanto, o fato de que o jornal gaúcho passou a manter, a partir daquela data, além de "Os crimes que abalaram o Rio Grande", uma coluna de histórias em quadrinhos que não publicava nenhum nome diretamente envolvido com a cooperativa gaúcha. Ainda que não sejam conhecidas as razões exatas para ter sido a CETPA preterida pelo jornal, algumas hipóteses podem ser esboçadas a partir daí, apontando também para os motivos que levaram ao encerramento das atividades da CETPA.

Muitas são as justificativas presentes no interior da bibliografia para o encerramento das atividades da CETPA. Destacam-se razões de ordem cultural, que defendem ter sido o forte perfil regionalista e pedagógico presente nas HQs da CETPA o que dificultou a sua aceitação perante uma comunidade leitora de HQs de aventuras e de super-heróis (SILVA JÚNIOR, 2004, p. 354-355; GUAZELLI, 2006, p. 6g; VERGUEIRO, 2011, p. 45-47). Outra explicação, de viés política, é encampada por José Geraldo Barreto (BARRETO, 2001, p. 108-109, 113-114), diretor da cooperativa,

que estabelece uma associação entre a oposição política no RS – acentuada a partir da saída de Brizola e da vitória eleitoral para governador do candidato da oposição, Ildo Meneghetti, do Partido Social Democrático (PSD) (KÜHN, 2011, p. 135) –, o conservadorismo ideológico que levou ao golpe civil-militar de 1964 e a burocracia legal para destacar as dificuldades vividas pela CETPA para obtenção de financiamentos públicos:

Imposto o regime de exceção em 64, os temas nacionais das revistinhas da cooperativa – por incrível que isso possa parecer hoje – foram considerados subversivos, e nosso empréstimo no BNCC [Banco Nacional de Crédito Cooperativo], cancelado. A demora para receber a verba para a compra de máquinas já nos havia obrigado a recorrer ao crédito privado para pagar as impressoras. Os juros se multiplicavam. Para quitar a dívida, nosso advogado Levental teve que negociá-la com a *Folha de São Paulo* e a *Lista Telefônica* da capital paulista (BARRETO, 2001, p. 127).

Sem descartar ambas as interpretações resumidas acima, sugiro uma terceira leitura, a partir de fatores ligados a aspectos de ordem editorial. De fato, as tiras cômicas publicadas pela CETPA na edição gaúcha de *Última Hora* foram subitamente canceladas, o que indica que elas não alcançaram plenamente o retorno esperado. Ainda que *Zé Candango* permanecesse em atividade no *Jornal do Brasil* após o cancelamento das tiras da CETPA no Rio Grande do Sul, cada vez mais a linha editorial da cooperativa se direcionou então para a produção de "álbuns" de maior fôlego, tais como os descritos acima. A certa altura, portanto, a iniciativa das tiras de jornal foi deixada em segundo plano, passando os artistas da cooperativa a investirem no segmento considerado mais seguro dos quadrinhos educativos. Observa-se uma dificuldade em estabelecer uma diversidade de propostas editoriais para os quadrinhos, como se um impedisse o outro. Diferente de como novamente agia a EBAL: se ela lançava obras educativas para divulgá-las na imprensa junto a políticos, não deixava também de publicar revistas com os principais super-heróis da época.

<sup>33</sup> Enquanto "A Campanha de Canudos" foi considerada por Mottini como o seu melhor trabalho em histórias em quadrinhos, "Escravidão no Brasil" contaria com mais de 450 quadros, o que totalizaria algo próximo a 90 páginas, segundo estimativa do desenhista (ROSA, 2002, p. 22).

Além disso, o próprio diretor da empresa procurou ressaltar mais de uma vez em seu depoimento o seu pouco tino administrativo para os negócios, o que pode ter sido fatal também para a CETPA. Dívidas se acumularam e não foram encontrados caminhos para quitá-las; em documento de fevereiro de 1964 encontrado no Arquivo Histórico do Estado do Rio Grande do Sul (AHERS), há mesmo a visita de um funcionário ligado à Secretaria de Economia que dá conta de, novamente, não ter encontrado nenhum representante ligado à cooperativa que pudesse responder sobre as dívidas então acumuladas. Além disso, em outros depoimentos, desenhistas que atuaram na editora de quadrinhos gaúcha não escondem que discordavam de muitos dos caminhos assumidos pela cooperativa, decididos sem maiores debates entre os artistas. A título de curiosidade, a experiência de Mottini junto ao mercado de quadrinhos argentinos foi ignorada, segundo palavras do próprio. Mottini defendia que a CETPA seguisse o modelo bem-sucedido de *Patoruzito*, onde trabalhou durante a década de 1950. Ao lado de *Patoruzú*, esta é uma das revistas mais importantes da história dos quadrinhos na Argentina, parte de um projeto editorial que incluía o controle dos direitos autorais do personagem Patoruzú pela editora Dante Quinterro e a fundação do Primer Sindicato Argentino de Distribución de Historieta, voltado para a distribuição de quadrinhos na Argentina seguindo o modelo consagrado pela *King Features Syndicate* (GOCIOL, ROSEMBERG, 2003, p. 25-26; VAZQUEZ, 2010, p. 31-33). Nessa linha, a intenção de Mottini incluía publicar material estrangeiro ao lado de HQs nacionais, de forma a dialogar com a comunidade de leitores (GOMES, NASCIMENTO, 2021, p. 13-26).

### Considerações finais

Em um contexto de incipiente crescimento da indústria cultural brasileira (ORTIZ, 1988) e de adesão ao bloco capitalista liderado pelos Estados Unidos durante a Guerra Fria, as histórias em quadrinhos observam, a partir dos anos 1950, um gradativo reconhecimento social e

cultural enquanto forma de expressão. Diante de tal cenário, os desenhistas passam a reivindicar espaço e rendimentos justos para publicar suas histórias. E a saída que adotam passa por uma defesa dos quadrinhos enquanto um recurso pedagógico para a valorização da cultura brasileira, defendendo uma reserva de mercado que limite a entrada de material estrangeiro e leve ao crescimento da produção nacional. De associações de desenhistas em locais como Estado da Guanabara, Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre, surge em novembro de 1961 a iniciativa editorial para concretizar tais ideais: a CETPA, localizada em Porto Alegre.

Sendo os símbolos limitados e, por isso, objeto de conflito entre os projetos sociais ora existentes (BACZKO, 1985, p. 296-332), uma iniciativa editorial como essa não seria recebida de forma pacífica. Para a comunidade de leitores que consumia os *comics* em alta tiragem por meio de editoras como EBAL, Rio Gráfica Editora (RGE) e Bloch, um quadrinho brasileiro com forte acento nacionalista e sob o patrocínio do governo do estado do Rio Grande do Sul não deve ter soado tão interessante, sobretudo para um leitor não gaúcho. Para os opositores do governo de Leonel Brizola, ter parte da verba estadual destinada para a produção de HQs era, certamente, um prato cheio para as críticas.

Constatar os meios de publicação dessas HQs ajuda a entender, por sua vez, o estilo adotado por cada uma delas e as características do processo produtivo dos quadrinhos da CETPA. Se, pelos motivos apontados acima, obras como *História do Rio Grande do Sul* e *História do Cooperativismo* mais se aproximam de livros voltados para bibliotecas escolares, as tiras de jornal apresentam uma abordagem mais original, seja pelo traço mais humorístico e pelo conteúdo irônico da série de José Geraldo (roteiro) e Renato Canini (desenhos) chamada *Zé Candango*, seja pelo traço autoral de Flávio Colin em *Sepé*, por exemplo.

Porém, as fontes levantadas indicam que pressões de ordem estritamente econômica, política ou cultural não dão conta de explicar por que a iniciativa gaúcha de nacionalização das HQs, a

princípio tão apoiada pelos governos estadual e federal e pelo segmento da imprensa representada pelo grupo *Última Hora*, teve uma vida tão breve. Também é preciso dar destaque a questões relativas ao cotidiano de administração editorial que, ao que tudo indica por meios de fontes de variadas procedências, sinalizam para uma condução do projeto que levou ao fim das atividades da CETPA.

Ironicamente, a cooperativa de HQs representou uma iniciativa em pequena escala que, de fato, resultou na expressão máxima, ainda que efêmera, de uma longa reivindicação em torno dos quadrinhos brasileiros. Contudo, ela também representou uma perspectiva de afirmação da produção local, situada em perspectiva contrária e crítica à presença das HQs dos Estados Unidos, o que caracteriza a produção de HQs no Brasil e em outros locais da América Latina, conforme indicam pesquisas recentes.<sup>34</sup> Porém, ao contrário da "desamericanização" que ocorreu na França (ORY, 1984), as estratégias de crítica à presença dos *comics* dos Estados Unidos não levaram à afirmação de uma clara identidade, em nosso caso, brasileira sobre as HQs, tampouco apontaram para sua celebração como parte do patrimônio cultural do país, ao contrário do que viria a ocorrer na França. A experiência breve foi logo deixada de lado e, de um jeito ou de outro, os artistas envolvidos nas lutas em torno da nacionalização das HQs buscaram outros caminhos. Investigar o lugar da cultura dos Estados Unidos e as reações que a ela se seguiram na América Latina durante a Guerra Fria aponta para caminhos ainda a serem explorados por pesquisas futuras.

## Referências

ABA-LARGA. Porto Alegre: CETPA, 1962.

BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. In: ROMANO, Ruggiero. *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, Editora Portuguesa, 1985. v. 5 p. 296-332.

BARBOSA, Alexandre Valença Alves. *Histórias em quadrinhos sobre a História do Brasil em 1950: a experiência da EBAL e outras editoras*. 2006. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo, Escola de Comunicação e Artes, São Paulo, 2006.

BARRETO, José Geraldo. *Apressado para nada*. Rio de Janeiro: Garamond, 2001.

CHARTIER, Roger. *Os desafios da escrita*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

CULTURAL imperialism strikes again: a South American symposium. *International Journal of Comic Art*, Filadélfia, v. 22, n. 1, p. 2-114, 2020.

CORREIO DO POVO. Porto Alegre: Caldas Junior Ltda., 1962.

ELMIR, Claudio Pereira. *A história devorada*. No rastro dos crimes da Rua do Arvoredo. Porto Alegre: Escritos, 2004.

ELMIR, Claudio Pereira. Uma aventura com o *Última Hora*: O jornal e a pesquisa histórica. *Anos 90*, Porto Alegre, v. 19, n. 36, p. 67-90, dez. 2012.

FELIZARDO, Joaquim. *A legalidade: o último levante gaúcho*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1988.

FERREIRA, Jorge. Crises da República: 1954, 1955 e 1961. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucila de Almeida Neves (org.). *O Brasil republicano: o tempo da experiência democrática*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. v. 3. p. 303-342.

GOCIOL, Judith; ROSEMBERG, Diego. *La historieta argentina. Una historia*. 2. ed. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2003.

GOMES, Ivan Lima. *Os novos homens do amanhã: projetos e disputas em torno dos quadrinhos na América Latina (Brasil e Chile, anos 1960-1970)*. Curitiba: Prismas, 2018.

GOMES, Ivan Lima; NASCIMENTO, Leonardo Pires. Circulações artísticas no Cone Sul: notas preliminares sobre João Mottini e o mercado argentino de quadrinhos durante a Guerra Fria (décadas de 1940 a 1960). *Caravelle*, Toulouse, n. 116, p. 13-26, 2021.

GROVE, Laurence. *Comics in French: the European bande dessinée in context*. New York: Berghahn Books, 2010.

GUAZELLI FILHO, Eloar. *Canini e o anti-herói brasileiro: do Zé Candango ao Zé – realmente – Carioca*. 2009. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

KÜHN, Fábio. *Breve história do Rio Grande do Sul*. 4. ed. Porto Alegre: Leitura XXI, 2011.

<sup>34</sup> A título de exemplo, em edição recente da *International Journal of Comic Art* (2020), diversos artigos discutiram o tema e foram reunidos em um dossiê intitulado "Cultural imperialism strikes again: a South American symposium".

LIMA, Patrícia Ferreira de Souza. *Caderno B do Jornal do Brasil: trajetória do segundo caderno na imprensa brasileira (1960-85)*. 2006. Tese (Doutorado em História Social) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

MATTELART, Armand. La dependencia de los medios de comunicación de masas en Chile. *Estudios internacionales*. Santiago do Chile, v. 4, n. 13, p. 124-154, abr./jun. 1970.

MOTTA, Marly. *Rio, cidade-capital*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

MULLANEY, Dean (org.). *King of the comics: 100 years of King Features Syndicate*. San Diego: IDW Comics, 2015.

ORTIZ, Renato. *Moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

ORY, Pascal. Mickey go home! La désaméricanisation de la bande dessinée (1945-1950). *Vingtième Siècle*. Bruxelas, n. 4, p. 77-88, out. 1984.

PANTOJA, Sílvia; LOURENÇO NETO, Sydenham, LIMA SOBRINHO, Barbosa. *Dicionário Histórico-Biográfico do CPDOC*. Rio de Janeiro, 2001. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/alexandre-jose-barbosa-lima-sobrinho>. Acesso em: 10 abr. 2021.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Um moderno folhetim (ou uma história em quadrinhos trágico-cômica). In: LUSTOSA, Isabel (org.). *Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 151-186.

QUELER, Jefferson. *Entre o mito e a propaganda política: Jânio Quadros e sua imagem pública (1959-1961)*. 2008. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

ROSA, Rodrigo. *João Mottini: um resgate de sua obra nas histórias em quadrinhos*. Porto Alegre, 2002. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Comunicação) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

SILVA JÚNIOR, Gonçalo. *A guerra dos gibis: a formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos, 1933-64*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ÚLTIMA HORA. Guanabara, 1961.

ÚLTIMA HORA. Niterói, 1961.

ÚLTIMA HORA. Porto Alegre, 1961.

ÚLTIMA HORA. Porto Alegre, 1961.

VÁZQUEZ, Laura. *El oficio de las historietas*. Buenos Aires: Paidós, 2010

VERGUEIRO, Waldomiro. Desenvolvimento e tendências do mercado de quadrinhos no Brasil. In: VERGUEIRO, Waldomiro; SANTOS, ELÍSIO, Roberto (org.). *A história em quadrinhos no Brasil*. São Paulo: Editora Laços, 2011. p. 45-47.

---

## Ivan Lima Gomes

Doutor em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, (PP-GH-UFG), em Niterói, RJ, Brasil. Professor da Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás (FH-UFG), em Goiânia, GO, Brasil.

---

## Endereço para correspondência

Ivan Lima Gomes

Universidade Federal de Goiás

Faculdade de História

Av. Esperança s/n, Câmpus Samambaia

Samambaia, 74690-900

Goiânia, GO, Brasil

*Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação do autor antes da publicação.*