

Cadernos da Comunicação  
Série Estudos

# A indústria dos quadrinhos

**RIO**



**PREFEITURA**

Secretaria Especial de Comunicação Social

**A primeira parte deste trabalho – Os gibis americanos nos anos 40 e 50 – é a monografia de Rafael Teixeira, para conclusão do curso de Comunicação Social/Jornalismo pela PUC-Rio, tendo como orientador o professor Miguel Serpa Pereira. Os textos sobre quadrinhos no Brasil são de Rose Esquenazi, jornalista e professora da PUC-Rio, e de Naumim Aizen, editor.**

A indústria dos quadrinhos – Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro: Secretaria Especial de Comunicação Social, 2003  
p. 72 (Cadernos da Comunicação. Série Estudos, v.10)

ISSN 1676-5494

Inclui bibliografia.

Conteúdo: Os gibis americanos nos 40 e 50/Rafael Teixeira – Os quadrinhos no Brasil: paixão antiga/Rose Esquenazi – Adolfo Aizen/Naumim Aizen

1.História em quadrinhos. I Teixeira, Rafael. Os gibis americanos nos anos 40 e 50. II. Secretaria Municipal de Comunicação Social.

CDD: 741.5

Os Cadernos da Comunicação são uma publicação da Secretaria Especial de Comunicação Social da Prefeitura do Rio de Janeiro.

Rio de Janeiro

Dezembro de 2003

Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro

Rua Afonso Cavalcanti 455 – bloco 1 – sala 1.372

Cidade Nova

Rio de Janeiro – RJ

CEP 20211-110

e-mail: cadernos@pcrj.rj.gov.br

Todos os direitos desta edição reservados à Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Nenhuma parte desta publicação pode ser reproduzida ou transmitida por qualquer forma e/ou quaisquer meios (eletrônico ou mecânico) ou arquivada em qualquer sistema ou banco de dados sem permissão escrita da Prefeitura.



Secretaria Especial de Comunicação Social

Prefeito  
**Cesar Maia**

Secretária Especial de Comunicação Social  
**Ágata Messina**

**CADERNOS DA COMUNICAÇÃO**  
**Série ESTUDOS**

Comissão Editorial  
**Ágata Messina**  
**Helena Duque**  
**Leonel Kaz**  
**Regina Stela Braga**

Edição  
**Regina Stela Braga**

Redação e pesquisa  
**Andrea Coelho**

Revisão  
**Alexandre José de Paula Santos**

Projeto gráfico e diagramação  
**John Lee Murray**

Capa  
**Carlos Amaral/SEPE**  
**Marco Augusto Macedo**

## *CADERNOS DA COMUNICAÇÃO*

### **Edições anteriores**

#### *Série Memória*

- 1 - Correio da Manhã – Compromisso com a verdade
- 2 - Rio de Janeiro: As primeiras reportagens – Relatos do século XVI
- 3 - O Cruzeiro – A maior e melhor revista da América Latina
- 4 - Mulheres em revista – O jornalismo feminino no Brasil
- 5 - Brasília – Capital da controvérsia – A construção, a mudança e a imprensa
- 6 - O Rádio Educativo no Brasil
- 7 - Última Hora – Uma revolução na imprensa brasileira
- 8 - Verão de 1930-31 – Tempo quente nos jornais o Rio
- 9 - Diário Carioca – O máximo de jornal no mínimo de espaço

#### *Série Estudos*

- 1 - Para um manual de redação do Jornalismo On-Line
- 2 - Reportagem Policial – Realidade e ficção
- 3 - Fotojornalismo digital no Brasil – A imagem na imprensa da era pós-fotográfica
- 4 - Jornalismo, Justiça e Verdade
- 5 - Um olhar bem-humorado sobre o Rio nos anos 20
- 6 - Manual de Radiojornalismo
- 7 - New Journalism – A reportagem como criação literária
- 8 - A Cultura como Notícia no Jornalismo Brasileiro
- 9 - A imagem da notícia – O jornalismo no cinema

A rigidez da censura que se abateu sobre o cotidiano americano entre as décadas de 40 e 50, período conhecido como “macarthismo” – nome inspirado no senador Joseph McCarthy, responsável por essa política autoritária e puritana –, também se fez sentir na produção das histórias em quadrinhos, especialmente aquelas dirigidas ao público adulto. O trabalho que publicamos neste número dos *Cadernos da Comunicação – Série Estudos* é dedicado a este tema, mostrando que esta política atingiu as HQs exatamente no momento em que elas viviam a sua Era de Ouro.

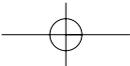
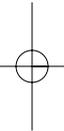
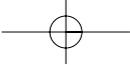
Em 1948 aconteceu a maior proliferação de novos títulos e gibis de histórias policiais. No mínimo uma dezena de novas revistas foram lançadas naquele país. As vendas alcançavam números astronômicos por ser uma forma de entretenimento popular e barata. A influência que esse tipo de publicação podia exercer sobre a juventude não passou despercebida das autoridades americanas, preocupadas em preservar os valores morais em que acreditavam.

Assim como no cinema, no teatro, na literatura e nas artes de modo geral, as sanções do macarthismo às HQs não fugiram ao absurdo de que sofre qualquer tipo de censura desmedida. Restrições ao uso das palavras “crime”, “horror” ou “terror” em títulos, proibição a cenas de zumbis, vampiros, almas-penadas, lobisomem ou canibalismo eram exigidas. Até mesmo a obrigatoriedade de mostrar todos os personagens “com roupas razoavelmente aceitáveis para a sociedade” estavam entre as “pérolas” do Comics Code Authority, que em 1954 reuniu todas as “recomendações” que já vinham sendo “sugeridas” desde o fim da década de 30. Posteriormente revisto em 1971 e em 1994, o código, que ainda está em vigor, perdeu quase que totalmente a sua razão de existir, pois não é mais levado a sério.

Para tratar de HQs no Brasil, estão presentes neste volume textos de dois estudiosos do tema: a jornalista e professora da PUC-RJ Rose Esquenazi e Naumim Aizen, este último diretor editorial por mais de três décadas da Ebal, a maior editora nacional desse tipo de publicação. Ambos concordam num aspecto: a preocupação de que as revistas de quadrinhos brasileiras, além de divertir fossem educativas, despertando nos jovens e nas crianças a vontade de buscar mais conhecimento. A prova de que, apesar de ser um produto originário dos Estados Unidos, os quadrinhos encontraram em nosso país um campo fértil para crescer está no fato de que se realizou aqui, mais precisamente em São Paulo, em 1951, a primeira exposição mundial dedicada a eles.

CESAR MAIA

Prefeito da Cidade do Rio de Janeiro

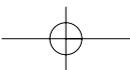
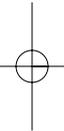
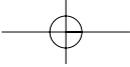


Para o alto e avante!



*Superman*

Criado por Jerry Siegel e Joe Shuster



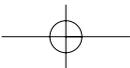
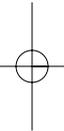
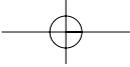
# Sumário

## **OS GIBIS AMERICANOS NOS ANOS 40 E 50**

Introdução .....	13
A censura às artes gráficas .....	17
A EC Comics .....	21
Causas e conseqüências da censura .....	27
Conclusões .....	47
O Comics Code Authority .....	51
Bibliografia .....	55

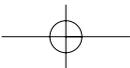
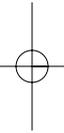
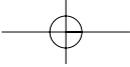
## **OS QUADRINHOS NO BRASIL**

Paixão antiga - Rose Esquenazi .....	59
Adolfo Aizen, um pioneiro - Naumim Aizen ..	67



**OS GIBIS AMERICANOS  
NOS ANOS 40 E 50**





# Introdução

A despeito da tão falada atual crise do mercado de histórias em quadrinhos, ninguém duvida que os executivos do ramo lidam com grandes somas de dinheiro. Para se ter uma idéia, ainda que imprecisa, do que isso se trata, basta dizer que as vendas da indústria dos quadrinhos chegaram a US\$ 300 milhões em 1999 – o que, ainda que signifique queda em relação a anos anteriores, não deixa de ser um número expressivo. Considerando, além desse dado, o fato de que os quadrinhos sofrem hoje a concorrência de mídias que não existiam antes da década de 50 – como a televisão e a internet –, é justo supor que tiras de jornais, romances ilustrados e gibis fizeram um grande sucesso na primeira metade deste século. De fato, segundo o escritor Gilbert Seldes escreveu em seu livro *The seven lively arts*, publicado em 1925, “de todas as artes vivas, a tira em quadrinhos é a mais desprezada [artisticamente], mas, com exceção do cinema, é a mais popular”. E continua:

*Cerca de 20 milhões de pessoas acompanham com interesse, curiosidade e encantamento as aventuras diárias de cinco ou dez heróis das tiras em quadrinhos, mesmo que isso seja considerado por aqueles que não têm qualquer pretensão ao gosto e à cultura como um sintoma de grossa vulgaridade, de estupidez e, por tudo que sei, de vidas fracassadas e deprimentes.*

A partir da década de 30, os Estados Unidos viram um crescimento espantoso do volume de publicações de quadrinhos produzidas, associado imediatamente ao aumento da popularidade das HQs. Em 1938, com a primeira aparição do Super-Homem em uma revista em

14 *Cadernos da Comunicação*

quadrinhos, deu-se o *boom* que tornou aquela indústria uma das mais férteis da década de 40. Foram anos de multiplicação de personagens, de títulos publicados e de editoras que entravam no ramo. Ainda no início de 1942, registravam-se 143 revistas em quadrinhos em circulação nos Estados Unidos, lidas mensalmente por mais de 50 milhões de pessoas. Como será visto detalhadamente, estimava-se que uma revista como a *Crime Does not Pay*, com histórias policiais, fosse lida por cerca de 5 milhões de pessoas por mês. Paradoxalmente, a Segunda Guerra Mundial fez aumentar o consumo de gibis, pois se tratava da única diversão rápida, barata, de dimensões reduzidas e passível de envio pelo correio que os soldados podiam ter no *front* de batalha. Mesmo após o fim da Guerra, a maior parte deles manteria esse hábito.

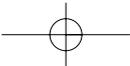
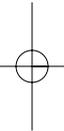
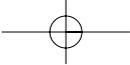
Era de se esperar, portanto, que tamanha popularidade fosse incomodar alguns segmentos da sociedade. A deturpação de valores que as revistas em quadrinhos potencialmente seriam capazes de promover começou, a partir de meados dos anos 40, a ser alvo de debates entre os norte-americanos. Com o aparecimento naquele cenário de um psiquiatra de hábil retórica, que chamou para si a responsabilidade de liderar os Estados Unidos em uma cruzada anti-quadrinhos, o que se viu foram anos negros para a indústria – em especial para uma editora pequena, mas promissora, que surgia em 1950, a *Entertaining Comics*. Queimas públicas de gibis, boicotes, ameaças a jornalheiros, distribuidores e criadores – em uma palavra: censura – foram a tônica naquela época, que atingiu seu clímax com a instauração, em 1954, do *Comics Code Authority*, um código de auto-regulamentação que tinha a missão de legislar sobre o conteúdo das publicações.

É esse conturbado período da indústria dos quadrinhos nos Estados Unidos, entre os anos 40 e 50, que é abordado nesta monografia. Apesar de ter tomado apenas duas décadas como recorte temporal, é preciso esclarecer que, no decorrer deste estudo, são feitas referências, ainda que breves, a outros momentos dessa trajetória. O fato de ter escolhido os Estados Unidos como recorte espacial explica-

se pela força e influência da indústria de quadrinhos naquele país, além de ter sido lá que a perseguição às HQs se deu com maior intensidade. É abordado detalhadamente o caso da editora Entertaining Comics, considerado paradigmático para o aprofundamento do estudo da censura nas histórias em quadrinhos.

Não exponho teses complexas. Apenas tentarei fazer com que o leitor acompanhe essa de certa forma complexa história com o mesmo gosto que tive de pesquisá-la. Para efeito de análise, conto com a ajuda de algumas ilustrações, referidas no decorrer do texto e presentes nos anexos. A estrutura é dividida em cinco capítulos, contando esta introdução como o primeiro. O segundo é dedicado a um breve panorama histórico da censura às artes gráficas – como romances ilustrados e charges de jornal – nos Estados Unidos; no terceiro, é abordada a história da EC Comics desde os seus primórdios; o quarto capítulo é voltado para a análise das causas e conseqüências da censura às histórias em quadrinhos durante as décadas de 40 e 50, com atenção dirigida também para a questão do macarthismo; por fim, no quinto capítulo, exponho algumas conclusões. A transcrição do texto original do Comics Code Authority encerra o trabalho.

*Rafael Teixeira*



# A censura às artes gráficas

Há um consenso em torno da idéia de que a censura às histórias em quadrinhos tomou caráter de política institucionalizada a partir de 1954, com a adoção de Comics Code Authority. Apesar disso, sabe-se que a repressão aos quadrinhos já era prática muito antiga na época da instauração do Código – mesmo batendo de frente com a Primeira Emenda da Constituição dos Estados Unidos, de 1791, que assegura a liberdade de expressão. Diz ela:

Não é permitido ao Congresso aprovar leis relativas ao estabelecimento de uma religião oficial, ou proibir o livre exercício de qualquer uma delas; abreviar a liberdade de expressão ou de imprensa; tirar o direito de reunião pacífica do indivíduo ou seu direito de pedir ao Governo a correção de quaisquer injustiças.

O primeiro registro de medida oficial de controle – em um âmbito que se aproxima dos quadrinhos – data de 1865. Naquele ano, preocupado com os romances adultos ilustrados que eram enviados para o *front* de batalha da Guerra Civil Americana, o Congresso fez passar uma lei federal regulando a postagem de material obsceno pelo correio. Ainda não era uma medida propriamente de censura à criação, além de não dizer respeito àquilo que entendemos hoje como quadrinhos. Mesmo assim, foi a pioneira entre uma série de outras medidas que se seguiriam a partir de então, todas visando à proteção do público de materiais potencialmente deturpadores da moral.

Nesse sentido, em 1868, os Estados Unidos adotaram sua primeira definição de obscenidade, válida para efeitos legais: “Um trabalho é obsceno se alguma porção do material tende a corromper

18 *Cadernos da Comunicação*

aqueles cujas mentes são abertas para esse tipo de influência”. Isso, em última análise, significava crianças. Praticamente todas as diretrizes de coerção aos quadrinhos, ainda que não de forma sistemática, alegavam a proteção do jovem leitor de conteúdos e cenas impróprias para a boa formação do caráter e da moral.

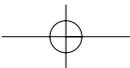
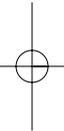
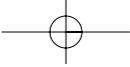
Em 1897, porém, foi aprovada em Nova Iorque uma legislação anticharge idealizada por políticos preocupados com suas próprias imagens. O mesmo ocorreu na Califórnia, em 1899, e na Pensilvânia e em Indiana, em 1913. Mesmo antes, em 1903, o cartunista Walt McDougall desafiara a lei do Estado da Pensilvânia retratando em seus desenhos o então governador Pennypacker ora como uma árvore, ora como uma caneca de cerveja.

Até aquele momento, a preocupação com os efeitos dos quadrinhos sobre a mente das crianças era ainda difusa, até porque a produção de HQs resumia-se às tirinhas publicadas em jornais. Mesmo as famosas ligas de decência que proliferaram pelos Estados Unidos na década de 20 e, principalmente, depois da crise de 1929, não pareciam interessadas no assunto, preferindo se preocupar com as questões ligadas ao cinema – que desde sempre assumiu a ponta como a arte popular de maior expressão naquele país. Na primeira metade da década de 30, registrou-se, por exemplo, o caso do arcebispo da Filadélfia, que prometeu excomungar qualquer católico que fosse encontrado junto à bilheteria de um cinema. Ameaçado pelos boicotes, Hollywood adotaria na época o código puritano de produção imposto pela Igreja.

Até mesmo a música parecia ser alvo de interesse maior do que aquele dispensado aos quadrinhos, como comprova um artigo sobre jazz retirado da edição de 20 de junho de 1918 do jornal *Times-Picayune*, de Nova Orleans:

Por que então a música de *jazz* e a banda de *jazz*?  
 Pergunte-se, igualmente, o porquê da novela barata  
 ou do *doughnut* engordurado. São todas manifestações  
 de um traço inferior do gosto humano, que ainda não  
 foi consertado pelo processo de civilização. (...)  
 Em matéria de *jazz*, Nova Orleans está especialmente  
 interessada, já que foi amplamente sugerido que essa  
 forma particular de vício musical nasceu nesta cidade.  
 Não reconhecemos a honra da paternidade, porém,  
 diante de tal história sendo propagada, caberá a nós  
 sermos os últimos a aceitar tal atrocidade em meio à  
 sociedade educada?

O interesse específico dos puritanos pelos quadrinhos, portanto,  
 só apareceria à medida que os gibis fossem se tornando uma forma de  
 entretenimento cada vez mais acessível, popular e barata. Em 1938,  
 com o início da Era de Ouro dos Quadrinhos, a repressão começaria a  
 se fazer sentir com mais intensidade, e daí só cresceria até atingir seu  
 clímax na década de 50, como veremos mais tarde.



# A EC Comics

Apesar de ter sido oficialmente fundada em 1950, não há como pensar a existência da Entertaining Comics sem voltar pelo menos 17 anos no tempo. Em 1933, Maxwell C. Gaines foi o responsável pelo lançamento daquela que é considerada a primeira revista em quadrinhos dos Estados Unidos: *Funnies on Parade*.<sup>1</sup> A revista tinha o formato pioneiro de 17cm x 25,8cm, que é mantido até hoje nos gibis americanos. Foram impressas exatas 10 mil cópias, distribuídas gratuitamente com cupons para produtos da Procter & Gamble. No mesmo ano, Max Gaines lançou também *Famous Funnies: The Carnival of Comics*, da Eastern Color Publishing. Era a segunda revista de Max Gaines e a primeira a ser vendida em território americano, tendo 64 páginas e custando dez centavos de dólar.

Em fins da década de 30, Max Gaines foi contratado pela Detective Comics para dirigir uma divisão da editora, a All-American Line, responsável na época pela publicação de personagens de sucesso hoje, como o Lanterna Verde e o Átomo. Como gerente da All-American Line, Max Gaines deu contribuições valiosas. Ele foi, por exemplo, o co-criador da Mulher Maravilha, ao lado do psicólogo e polígrafo William Moulton Marston. Apesar disso, não ficou muito tempo na editora. A saída da DC, no entanto, não extinguiu em Max Gaines uma crença antiga, do tempo de *Funnies on Parade*: a de que as histórias em quadrinhos poderiam influenciar a educação da infância e da juventude norte-americanas, tanto para o bem quanto para o mal. Pensando nisso, Max Gaines começou a trabalhar em uma comissão editorial de quadrinhos, da qual participavam William Marston, seu antigo companheiro na DC, entre outros profissionais das áreas médica e educacional.

<sup>1</sup> Para muitos especialistas, o lançamento de *Funnies on Parade* ocorreu tardiamente. Foram necessários 37 anos de espera entre a primeira tira em quadrinhos, *The Yellow Kid*, publicada no jornal *The World*, e a primeira revista em quadrinhos.

## 22 *Cadernos da Comunicação*

Dessa comissão nasceria a Educational Comics<sup>2</sup> – que chamarei por este nome, e não por EC, para evitar confusões futuras. A editora contava com uma linha de gibis dirigidos especificamente para o público infanto-juvenil, sempre com caráter educacional, como o nome da empresa indicava. Entre as revistas, estavam, por exemplo, *Pictures stories from the bible*, com quadrinizações de histórias da Bíblia, e *Tiny tot comics*, com aventuras infantis.

O excesso de zelo pela boa formação da juventude americana fez surgir, junto com a Educational Comics, o primeiro código de conduta e ética de uma editora de quadrinhos na história dos Estados Unidos. Max Gaines foi o idealizador e um dos signatários do código, que continha diretrizes bastante contundentes, tais como: jamais mostrar alguém esfaqueado, apunhalado ou baleado; jamais mostrar cenas de tortura; jamais mostrar uma agulha; jamais mostrar um caixão, especialmente com alguém dentro dele. Outras editoras, como a DC, em 1941, seguiram o exemplo da Educational Comics e definiram também internamente suas diretrizes, que controlavam a qualidade do que era publicado e garantiam aos leitores que tudo estava dentro dos padrões e valores considerados positivos para os jovens.

Em 1947, com a morte de Max Gaines em um acidente de barco, a Educational Comics passou por direito para as mãos de seu filho, William M. Gaines, na época apenas um jovem de 25 anos, “gordinho e estudioso”<sup>3</sup>. Entretanto, a despeito dos pedidos de sua mãe, Bill, como era conhecido, mostrava-se relutante em assumir a editora. Não era de fato um apaixonado por quadrinhos, além de tampouco compartilhar do engajamento de Max Gaines em prol da boa educação da juventude norte-americana. Como se não bastasse, a Educational Comics ia de mal a pior financeiramente. As revistas em quadrinhos de maior êxito na época eram *Action Comics*, do Super-Homem, e *Detective Comics*, do Batman, ambas da DC, e, correndo por fora, mas já como um prenúncio da moda que viria, *Crime Does not Pay*, da Lev Gleason Publications – criada em 1942, com histórias de crime de Charles Biro e Bob Wood.

2 Certas datas são extremamente imprecisas, mesmo em consulta a diversas fontes. A estimativa é de que a fundação da Educational Comics tenha ocorrido em fins da década de 30.

3 RINGGENBERG, S.C. "EC Comics: The Company That Wouldn't Die!" IN: Heavy Metal, setembro de 2000.

Embora não haja dados numéricos, é certo que, apesar da boa intenção de Max Gaines, o caráter exclusivamente educacional de sua linha de quadrinhos não atraiu o público esperado – os pais e educadores louvavam a iniciativa, mas quem efetivamente comprava os gibis eram os jovens. A razão, no entanto, considerada mais provável para explicar a relutância de Bill Gaines em assumir a editora seria uma profunda insegurança frente ao pai. Em entrevista concedida em 1985, disse: “Eu sentia que se o meu pai não havia sido bem-sucedido, eu jamais conseguiria ser. Eu não estava de maneira nenhuma interessado naquilo. Meu conselho à minha mãe era: ‘Feche a editora’”.

Não foi o que aconteceu. Bill Gaines acabou cedendo aos apelos da mãe e, mesmo desconfortável a princípio, assumiu a direção da Educational Comics ainda em 1947. Em quatro anos, conseguiu tirar as contas da editora do vermelho, adotando como estratégia a reformulação total da linha editorial da empresa. Inspirado pelos quadrinhos que faziam sucesso na época, recheados de aventura e ação, Bill Gaines resolveu abandonar de uma vez por todas as propostas de seu falecido pai. O impulso decisivo veio em março de 1948, quando um talentoso roteirista e desenhista chamado Albert B. Feldstein entrou no escritório de Bill Gaines para mostrar seu trabalho. Foi contratado na hora, primeiramente para revitalizar a linha de humor da Educational Comics. Depois, abandonou a prancheta de desenhos e dedicou-se exclusivamente aos roteiros dos gibis que havia criado com Bill Gaines, como *War Against Crime*, *Crime Patrol*, *Gunfighter* e *Saddle Romances*.

Vale lembrar que o ano de 1948 viu a maior proliferação de gibis de histórias de crime que o mercado de quadrinhos jamais viu, todos inspirados no pioneiro *Crime Does not Pay*. Foram lançadas pelo menos uma dezena de novas revistas policiais, entre elas: *Crimes by Women* e *Murder Incorporated*, editadas por Victor Fox; *Crime Must Pay the Penalty*, da Ace Magazines; *Crime Detective Comics*, da Hillman; *Crime Exposed* e *Crime Fighters*, da Marvel/Atlas; *Authentic Police Cases* e *Crime Reporter*, da St. John Publishing; *On the Spot*, da Fawcett; e *Gang Busters*, da DC<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Os nomes das publicações e suas respectivas editoras foram tirados de WRIGHT, Nicky. "Seducers of the Innocent - The Bloody Legacy of Pre-Code Crime!" IN: <http://www.crimeboss.com>.

## 24 *Cadernos da Comunicação*

A Educational Comics, no entanto, ainda não publicava o gênero que a notabilizaria: o terror. O desenhista Sheldon Moldoff teria sido o responsável por chamar a atenção de Bill Gaines para aquela nova tendência que se desenhava no horizonte do mercado de quadrinhos. Sheldon Moldoff era um desenhista *free lancer* que vendia histórias avulsas para editoras que se interessassem em comprá-las. Uma delas, *Zombie Terror*, é creditada como a primeira história de terror publicada pela Educational Comics, tendo detonado uma onda que faria com que Bill Gaines e Al Feldstein colocassem cada vez mais pitadas de horror em histórias de *Crime Patrol* e *War Against Crime*.

Em 1949, foram criados os três personagens que se tornaram praticamente sinônimos de EC Comics. Al Feldstein deu o pontapé inicial com o Zelador da Cripta, donde se seguiram o Guardião da Câmara de Johnny Craig e, mais tarde, a Bruxa Velha de Graham Ingels. Os três eram anfitriões das histórias de terror da Educational Comics: apareciam no primeiro quadrinho, apresentando a trama, e no último, invariavelmente tripudiando da vítima que morrera na história<sup>5</sup>. Todos tinham aparência repugnante e asquerosa, o rosto marcado por rugas profundas, dentes cariados e olhos esbugalhados. Apesar disso, seu humor macabro fez com que se tornassem sucessos imediatos e ajudou a alavancar mais ainda o crescente volume de vendas da editora.

O sucesso da nova linha da Educational Comics era inversamente proporcional à obediência ao código criado anos antes por Max Gaines. As histórias de crime e terror subvertiam totalmente a filosofia original da Educational Comics e algumas delas certamente superavam muito do que seu fundador imaginava quando estabeleceu diretrizes como “jamais mostre uma agulha”. Naquele momento, de fato, não

5 A título de exemplo, segue o comentário final do Zelador da Cripta sobre a história *Tombsday*, publicada em 1954 na revista *Vault of Horror* # 35. Na história, uma expedição de arqueólogos busca um tesouro que estaria escondido na Pirâmide de Khafra, no Egito. Todos morrem misteriosamente, sendo que as últimas vítimas descobrem, aterrorizadas, que quem está matando todos é a esfinge – uma criatura com corpo de leão e cabeça humana. Fala o Zelador: “Rél! Rél! Com esta, foram duas expedições que sumiram sem deixar vestígios! Alguém aí topa uma viagem de graça ao Egito? Tudo que tem a fazer é, depois de ler esta história, arranjar uma cadeira, um chicote e uma pistola com tiros de festim... e está tudo pronto! O tesouro será seu! E se alguém me escrever dizendo que esta história é pra leão, eu dou um teco! É isso aí, suas múmias! Vou me despedindo por aqui, mas ainda volto! Rél! Rél!”

apenas se mostrava a agulha como se fazia questão de mostrá-la como objeto de tortura – coisa que, a bem da verdade, a *Crime Does not Pay*<sup>6</sup> já fazia desde 1942. A inversão de valores era tamanha que já não mais se reconhecia qualquer vestígio de proposta educacional na empresa. Como forma de cortar de vez o simbólico cordão umbilical que o unia a seu pai, Bill Gaines resolveu, em 1950, rebatizar a editora com o nome pelo qual ela se tornou conhecida: Entertaining Comics ou EC.

Os poucos títulos da antiga Educational Comics que ainda sobreviviam foram extintos em favor de uma novíssima linha de gibis de crime, guerra, ficção científica e terror, com ênfase no último. A primeira revista da nova fase foi *The Crypt of Terror*, nome mudado para *Tales from the Crypt* três edições depois (surgida da extinta *Crime Patrol*). O Zelador da Cripta passou a ser o anfitrião oficial da revista. Vieram depois *The Vault of Horror* (surgida de *War Against Crime*) e *The Haunt of Fear*, nos mesmos moldes de *Tales from the Crypt*, só que com o Guardião da Câmara e com a Bruxa Velha como anfitriões, respectivamente. Para o segmento de ficção científica, foram criados *Weird Fantasy* e *Weird Science*. *Two-Fisted Tales* e *Frontline Combat*, os dois gibis de guerra da editora, eram especialmente pesquisados, com atenção redobrada dos roteiristas para os detalhes históricos. Na linha de crime, havia *Crime Suspenstories* e *Shock Suspenstories*.

A partir de então, desvinculado oficialmente da imagem da Educational Comics, Bill Gaines pôde colocar plenamente em prática sua política editorial. Uma talentosa equipe de criadores, desenhistas e roteiristas foi contratada para produzir os gibis. Tornaram-se mais conhecidos Harvey Kurtzman, de *Two-Fisted Tales* e *Frontline Combat*, e George Evans, de *Crime Suspenstories* e *Shock Suspenstories*, além de Jack Davis, Jack Kamen, Wally Wood, Joe Orlando e os já citados Johnny Craig, Graham Ingels e Al Feldstein, que trabalhavam indistintamente em todas as revistas, embora concentrassem esforços nos três gibis de terror.

6 O sucesso de *Crime Does not Pay* pode ser medido pelo crescimento da tiragem. Os primeiros números tiveram 200 mil exemplares impressos. Em 1946, o número pulou para 800 mil. Em 1948, chegou a inacreditável marca de 1 milhão de exemplares de tiragem. Dali em diante, Charles Biro passou a colocar em todas as capas a frase "More than 6.000.000 readers monthly!" (mais de 6 milhões de leitores por mês), refletindo a idéia de que um gibi era lido por pelo menos mais cinco pessoas, além daquela que o comprou. WRIGHT, Nicky. "Seducers of the Innocent - The Bloody Legacy of Pre-Code Crime!" IN: <http://www.crimeboss.com>.

## 26 *Cadernos da Comunicação*

Os desenhistas primavam pelo realismo. Com o objetivo de aproximar as ilustrações do universo real do leitor e, com isso, aumentar o medo, o traço nunca era caricatural. No quesito medo, os roteiros também não deixavam a desejar, principalmente na linha de gibis de crime e terror. Chegaram a ser adaptados contos de Edgar Allan Poe e Ray Bradbury, considerados mestres do terror moderno. O próprio Bill Gaines deixou a mesa de direção e engajou-se na produção das histórias, na maior parte das vezes ao lado de Al Feldstein – os dois produziram uma história por dia, todos os dias, durante o tempo em que a EC liderou o mercado de gibis de terror.

Os quadrinhos de horror passaram pouco a pouco à condição de carro-chefe da EC, o que significava uma dose cada vez maior de assassinatos, vinganças, sangue, estupros, desmembramentos, canibalismo, vampiros, lobisomens, zumbis e coisas do gênero nas bancas de revistas e nos supermercados dos Estados Unidos. Apesar dos exageros próprios de um gibi de terror, as histórias da EC tinham “sutileza e humor, temperados com jogos insolentes de palavras, trocadilhos e comentários cruelmente engraçados dos anfitriões”<sup>7</sup>. O sucesso estrondoso dos gibis da EC provocou uma avalanche de mais de uma centena de revistas de terror, todas sem qualquer sinal de inteligência e apenas competindo para ver qual delas produzia o quadrinho mais repugnante e desagradável ao estômago do leitor. Nenhuma ameaçou em momento algum a hegemonia da EC no mercado de terror, que durou entre três e quatro anos – mais ou menos entre 1950 e 1954 –, até o surgimento do Comics Code Authority.

7 RINGGENBERG, S.C. "EC Comics: The Company That Wouldn't Die!" IN: Heavy Metal, setembro de 2000.

## Causas e conseqüências da censura

O incrível sucesso da Entertaining Comics em seu segmento de atuação, especialmente entre os gibis de terror, encontrou resposta em igual medida, e essa medida traduziu-se, em última análise, na instauração do Comics Code Authority, em 1954. A repressão às histórias em quadrinhos, porém, vinha de longa data, embora tenham se dado mais através de práticas pontuais do que propriamente de uma política institucionalizada de coerção e censura.

É consensual dizer que a repressão aos quadrinhos nos Estados Unidos começou a esboçar um caráter organizado a partir de meados da década de 40 e encontrou seu auge na década de 50. Aparentemente, a popularidade crescente dos quadrinhos, atestada pelas ótimas vendas durante o período que ficou conhecido como Era de Ouro<sup>8</sup>, foram determinantes para que os possíveis efeitos dos gibis sobre a juventude chamassem a atenção da mídia. Por motivos que veremos mais tarde, a EC acabou se tornando um caso paradigmático na censura imposta aos quadrinhos nos anos 50, mas registros escritos da patrulhagem já podiam ser identificados anos antes. O jornal *Chicago Daily News*, por exemplo, publicou em 8 de maio de 1940 um artigo sintomático do crítico literário Sterling North, que, entre outras coisas, dizia o seguinte:

**Mal desenhado, mal escrito e mal impresso - um choque para os sistemas nervosos de nossas crianças -, o efeito desses pesadelos em papel vagabundo é o mesmo que o de um estimulante violento. Os seus negros e vermelhos grosseiros acabam com o senso de cores natural das**

<sup>8</sup> Convencionou-se chamar de Era de Ouro dos Quadrinhos o período que vai de 1938, ano de lançamento da primeira edição de *Action Comics* (na qual o Super-Homem aparece pela primeira vez), até o fim da Segunda Guerra Mundial, quando as vendas, de forma geral, sofreram uma queda vertiginosa.

28 *Cadernos da Comunicação*

crianças; as suas injeções hipodérmicas de sexo e crime  
as deixam sem paciência para histórias melhores,  
mais calmas. Se quisermos evitar que a próxima geração  
seja ainda mais agressiva que aquela dos dias de hoje,  
os pais e professores de toda a América devem se unir  
para acabar com as revistas em quadrinhos.

Resumidamente, pode-se dizer que a preocupação de pais, educadores, religiosos e intelectuais da época dizia respeito à possibilidade de má formação dos valores e da moral da juventude norte-americana em virtude da publicação de histórias em quadrinhos. Seguindo o exemplo ainda incipiente da EC, já citado, a DC Comics, maior editora de quadrinhos na década de 40, tratou rapidamente de instaurar, em 1941, um conselho editorial formado por psicólogos, especialistas em bem-estar infantil e outros cidadãos famosos e respeitados – os nomes de todos os membros do conselho eram publicados nas capas internas de todas as revistas da DC. Os conselhos editoriais, no entanto, não atingiam plenamente seus objetivos – pelo menos aos olhos dos detratores dos quadrinhos, capazes de enxergar segundas intenções em virtualmente qualquer coisa. A repressão começava a tomar ares de histeria.

Ao mesmo tempo, aparecia no cenário da mídia norte-americana aquele que se tornaria uma espécie de paladino na luta contra os quadrinhos: o psiquiatra alemão Fredric Wertheimer, sobre quem vale a pena falar com mais profundidade. Fredric Wertham, como ficou conhecido, nasceu em Nuremberg, a 20 de março de 1895, e formou-se em Medicina na Universidade de Wurzburg em 1921. A principal influência no pensamento do psiquiatra foi a de Emil Kraepelin, seu mentor e fundador de uma clínica em Munique. Segundo Emil Kraepelin, o tratamento de um doente mental deveria levar em consideração o ambiente em que ele vivia. Hoje em dia, a afirmação pode parecer uma platitude, mas era tida como novidade na década de 20, quando foi pronunciada.

A carreira de Fredric Wertham seguiu normalmente nos Estados Unidos, para onde se mudou em 1922. Em 1932, foi nomeado psi-

quiatra-chefe do Hospital Bellevue, em Nova Iorque, um dos cargos de maior prestígio em sua área. Foi nessa época que Fredric Wertham tornou-se especialmente interessado na relação entre saúde mental e comportamento criminoso, tendo ajudado o Estado de Nova Iorque a elaborar um processo de avaliação psiquiátrica para detentos. A popularidade dos quadrinhos crescia, até que, em 1938, as HQs entraram na chamada Era de Ouro. Em 1941, Fredric Wertham lançou o livro *Dark Legend*, no qual narrava o caso verídico de um garoto de 17 anos que matara a mãe. Ao mesmo tempo, desenvolvia no livro suas concepções psiquiátricas de influências externas danosas na mente infantil.

A campanha de Fredric Wertham contra os quadrinhos, porém, só se tornaria pública e sistemática a partir de 1948. Naquele ano, o psiquiatra publicava na revista *Collier* um artigo intitulado *Horror in the Nursery* ("Horror no Berçário"). O artigo seria a base de um estudo que duraria sete anos sobre os efeitos dos quadrinhos sobre as crianças, resultado que gerou a base de seu livro mais controverso, *Seduction of the innocent*, publicado em 1954. No artigo, Fredric Wertham afirmava categoricamente:

O número de "bons" quadrinhos não vale a pena ser discutido, mas o grande número daqueles que se fazem passar por "bons" certamente merece uma atenção mais cuidadosa.

Em linhas gerais, *Horror in the Nursery* defendia a relação direta entre a leitura de histórias em quadrinhos e a formação de pessoas potencialmente criminosas e de valores deturpados.<sup>9</sup> Algumas semanas depois da publicação do artigo, Fredric Wertham participou de um seminário em Nova Iorque chamado *A Psicopatologia das Histórias em*

9 O próprio Fredric Wertham parece se contradizer quanto ao assunto em sua obra. Em seu livro *Show of Violence*, publicado em 1949 - depois, portanto, de *Horror in the Nursery* e antes de *Seduction of the innocent* -, ele diz: "Apenas muito raramente a fantasia e a ação estão vinculadas numa cadeia mortífera. Como Clarence Darrow disse, a maioria dos homens não matou ninguém, mas muitos lêem com prazer os obituários". CHRISTENSEN, William e SEIFERT, Mark. "Anos Terríveis" IN: *Wizard* número 7, fevereiro de 1997.

### 30 *Cadernos da Comunicação*

*Quadrinhos*. Foi o bastante para que os norte-americanos, preocupados com a possível influência perversa dos gibis sobre seus filhos, o elegessem líder de uma cruzada contra as HQs.

Os efeitos da campanha de Fredric Wertham foram sentidos imediatamente. A edição de 26 de abril de 1948 da revista *Time* contou como o comissário de polícia de Detroit, Harry S. Toy, examinou todas as revistas em quadrinhos em sua região e constatou que elas estavam, segundo suas próprias palavras, “carregadas de ensinamentos sobre comunismo, sexo e discriminação racial”<sup>10</sup>. A edição de 20 de dezembro de 1948 da mesma revista relatou uma queima pública de revistas em quadrinhos diante de um grupo de garotos, após uma coleta feita de casa em casa em Binghamton, Nova Iorque.

Em um artigo publicado na edição de dezembro de 1949 do *Journal of Educational Sociology*, Henry E. Schultz descreve assim o clima instaurado em torno da cruzada antiquadrinhos:

Em cidades, comunidades e municípios de todo o país (...) os legisladores era incitados a tomar alguma providência, e muitos deles fizeram o possível para apaziguar o ódio liberado. Leis e ordens, comitês de legislação, censores, de fato todos os dispositivos que poderiam atormentar e confundir os lojistas, distribuidores e editores de quadrinhos foram criados e sancionados. Revistas foram banidas e, para completar o clímax, a queima em massa de gibis era feita em público em várias comunidades.

Em resposta à campanha de Fredric Wertham, várias editoras de quadrinhos, inclusive a EC – naquela época ainda Educational Comics, embora já investindo no gênero do terror –, formaram em meados de 1948 a Association of Comics Magazine Publishers, cuja função principal seria administrar um conjunto de diretrizes básicas sob as quais os quadrinhos de seus membros teriam de ser aprovados. A medida era reflexo de uma tentativa desesperada de apaziguar os efeitos da campanha antiquadrinhos e, mais do que isso: impedir uma

10 CHRISTENSEN, William e SEIFERT, Mark. "Anos Terríveis" IN: Wizard número 7, fevereiro de 1997.

regulamentação mais severa por parte do governo. A Dell foi a única editora que não aderiu desde o início à ACMP, mas mesmo outras editoras foram pouco a pouco debandando, na maior parte das vezes por discordâncias com relação aos parâmetros de aprovação do que era publicado.

Ainda que não oficialmente fundada como Entertaining Comics, a EC já sofria a perseguição da campanha de Fredric Wertham graças às histórias publicadas em *Crime Patrol* e *War Against Crime*. Segundo os grupos antiquadrinhos, muitos dos gibis da EC continham cenas ou diálogos impróprios para a juventude americana. Apesar da histeria quase que generalizada entre pais, educadores e religiosos, as vendas não caíram naquele momento. Muitas vezes, pelo contrário, os boicotes funcionavam como publicidade gratuita. No caso específico da EC, a repressão só viria com toda a força a partir da década de 50.

No decorrer da campanha antiquadrinhos, inúmeros exageros foram ditos com status de verdade. Em seu livro *Love and death: A study in censorship*, de 1949, Gershon Legman afirmava que os quadrinhos “tratavam as crianças como animais, destruindo suas personalidades”. Dizia também que as HQs “distorciam a realidade e proporcionavam imagens violentas das quais as crianças se ‘alimentavam’”. O próprio Fredric Wertham, normalmente um psiquiatra centrado, a despeito de suas opiniões polêmicas, caiu em falácias como colocar *Superman* e *Mighty Mouse* na mesma classificação de revistas policiais ou defender que Batman e Robin estimulavam o homossexualismo entre as crianças. Incitados por esse tipo de teoria, um dos grupos anti-quadrinhos mais ativos, o Cincinnati Parents Committee, começou em 1950 a classificar praticamente todas as revistas de acordo com seu próprio critério de qualidade de impressão, arte e texto. Essas classificações foram publicadas anualmente na *Parents' Magazine*, a partir de 1950.

Em contrapartida, havia quem discordasse de Fredric Wertham. Uma dessas pessoas era Frederic M. Thrasher, professor da

32 *Cadernos da Comunicação*

Universidade de Nova Iorque, que, em artigo publicado na edição de dezembro de 1949 do *Journal of Educational Sociology*, dizia o seguinte:

Fredric Wertham afirma taxativamente que os quadrinhos são um fator importante na causa da delinqüência juvenil. Esta posição extrema, que não é substanciada por nenhuma pesquisa válida, não só é contrária a parte considerável do atual pensamento psiquiátrico como também desconsidera procedimentos de pesquisa aprovados e testados (...)

Apesar das opiniões pró-quadrinhos fundamentadas, a indústria de HQs acabou sendo investigada pelo governo federal dos Estados Unidos em 1950. Uma comissão especial do Senado foi reunida para investigar o crime organizado. A influência dos quadrinhos em atitudes criminosas foi discutida pela comissão, tendo um dos participantes declarado o seguinte:

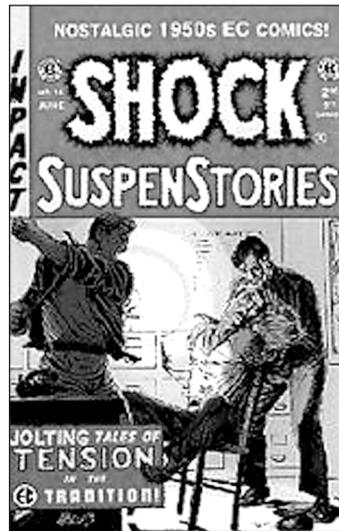
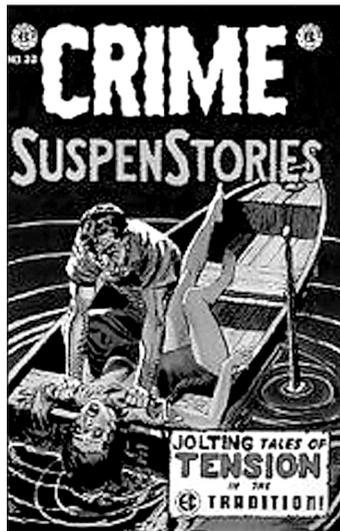
(...) As histórias em quadrinhos sobre crime verdadeiro são danosas para a manutenção da lei. Já tive casos em minha jurisdição de meninos imitarem quase que exatamente o padrão encontrado em alguns desses quadrinhos de crime.

Apesar disso, o governo não elaborou qualquer legislação especial de controle sobre a publicação de quadrinhos.

Mais do que um alvo para os adultos, os quadrinhos acabaram se tornando um bode expiatório para os próprios menores delinqüentes. Com o clima que havia se instaurado, era fácil para os jovens culparem as HQs por seus eventuais atos de marginalidade. Normalmente, tinham a pena abrandada sob o pretexto de que os gibis os haviam levado àquilo, e ainda ganhavam a simpatia do público, ávido por qualquer argumento não fundamentado que denegrise a imagem das histórias em quadrinhos.

A partir de 1950, a pressão começou a se intensificar, especialmente em relação à EC. A mudança do nome de Educational Comics

para Entertaining Comics, associada à já citada reformulação da linha de gibis, que deu novo ânimo às revistas de crime e terror, fez com que o doutor Fredric Wertham voltasse suas atenções para a editora. Os principais alvos eram as revistas *Tales from the Crypt*, *The Vault of Horror*, *The Haunt of Fear*, *Crime Suspensstories* e *Shock Suspensstories*. Eventualmente, o psiquiatra também atacava os gibis de guerra *Two-Fisted Tales* e *Frontline Combat*<sup>11</sup>. A guerra de Fredric Wertham contra os gibis tornou-se quase que uma batalha pessoal contra a EC, que, segundo o psiquiatra, sintetizava toda a essência do que ele combatia. Para entender com clareza o que ele queria dizer, pode-se tomar por base duas das capas de revistas da EC



A capa da *Crime Suspensstories* mostra um rapaz matando a namorada durante aquilo que deveria ser um passeio romântico num barquinho em um lago. Já a *Shock and Suspensstories* retrata dois policiais torturando um suspeito em busca de uma confissão. Em ambos os casos, posturas condenadas tanto por grupos pró como antiquadrinhos, mas que apenas os últimos viam como consequência da leitura

11 Apesar de serem gibis essencialmente antiguerra e pró-paz, o conteúdo muitas vezes violento era questionado pelos adeptos das idéias de Fredric Wertham.

*34 Cadernos da Comunicação*

de gibis. A despeito do argumento recorrente das editoras de que tais gibis traziam material para adultos, Fredric Wertham contra-argumentava dizendo que gibis para maiores não teriam anúncios de brinquedos para crianças.

A linha de terror da EC foi ainda mais prejudicada do que a de gibis policiais pela campanha antiquadrinhos promovida por Fredric Wertham. Os detratores da EC afirmavam que os gibis de horror eram piores porque estimulariam fantasias macabras na mente das crianças de um modo como os gibis de crime não faziam. O Zelador da Cripta, o Guardiã da Câmara e a Bruxa Velha, por sua vez, eram encarados como protótipos daquilo que o jovem americano se tornaria caso insistisse em continuar lendo as revistas da editora. Afinal, os três debochavam da má sorte alheia, usavam palavras de baixo calão e fletavam com a morte o tempo inteiro.

Como se não bastasse a campanha antiquadrinhos, que já vinha se intensificando desde fins da década de 40, os Estados Unidos entraram, a partir de 1950, no período que ficou conhecido como macarthismo. O nome foi inspirado no senador americano Joseph McCarthy, considerado por muitos historiadores como o maior demagogo da América. Sua luta contra o comunismo mobilizou boa parte da opinião pública norte-americana e acabou por muitas vezes se desviando do plano meramente político e justificando perseguições contra artistas e comunicadores. Aproveitando-se do medo que se seguiu ao fim da Segunda Guerra Mundial, este até então obscuro senador do Winsconsin conseguiu habilmente criar um clima de paranóia anticomunista.

Joseph McCarthy tinha uma enorme facilidade para enquadrar pessoas consideradas suspeitas em seu modelo de agente soviético. Pequenas declarações da vítima, normalmente deslocadas do contexto original, eram utilizadas para caracterizar deslealdade, traição e associação ao comunismo. Agindo inicialmente no âmbito estritamente político, o senador Joseph McCarthy acabou estendendo sua campanha anticomunista para a esfera da arte, especialmente em relação ao cine-

ma, a arte popular por excelência na época. Um grande número de pessoas se viu obrigado a fugir do país, se esconder ou parar de trabalhar. Tornou-se emblemático na época o caso do cineasta Elia Kazam, que divulgou uma lista de diretores de cinema que estariam ligados ao Partido Comunista<sup>12</sup>.

O período de caça às bruxas, como ficou conhecido o macarthismo, portanto, estava propício para uma associação ao clima de histeria reinante na campanha antiquadrinhos. Alguns casos ocorridos entre 1950 e 1954 foram sintomáticos do que estava por vir. Distribuidores e jornalheiros eram ameaçados se vendessem gibis de terror e crime, especialmente da EC. As queimas públicas de revistas em quadrinhos se intensificaram, tendo sido registrados casos em Phoenix, Sacramento, Indianápolis e Oklahoma City, entre outras cidades. Victor Fox, editor de *Crimes by Women* e *Murder Incorporated*, abandonou o ramo em 1951, seguido pela Fox Features em 1953. Naquele mesmo ano, a Hillman deixou de publicar *Crime Detective* e *Real Clue Crime Stories*. Apesar disso, o ano de 1953 fechou com mais de 500 títulos publicados regularmente, com uma circulação que se aproximava dos 70 milhões de exemplares – quadruplicou em dez anos.

Mesmo com toda a perseguição aos gibis de crime e terror, a EC parecia não se abalar. A editora permaneceu até 1954 como líder de vendas no segmento, posição que consolidara três anos antes. As histórias, desenhos, capas e personagens da EC, por algum motivo, atraíram o público de forma irresistível, em um efeito muito mais intenso do que o ocorrido com qualquer gibi do gênero de outra editora. A EC estabeleceu-se como “a melhor entre as melhores editoras americanas”<sup>13</sup>.

Em 1954, no entanto, a situação mudaria radicalmente. Foi naquele ano que o doutor Fredric Wertham concluiu seu estudo, iniciado sete anos antes com seu artigo na *Collier*, *Horror in the Nursery*.

12 A atitude do cineasta gerou um mal-estar tremendo na indústria cinematográfica. Durante muito tempo, Elia Kazam ficou conhecido para muitos apenas como o diretor que havia delatado seus colegas. Só recentemente, na entrega do Oscar de 1999, a indústria se reconciliou com Elia Kazam, dando-lhe o prêmio pelo conjunto da obra.

13 "Cronologia das revistas em quadrinhos americanas dos anos 30 aos anos 90" IN: <http://www.habeasdata.com.br/zine/hq/hq01.htm>.

### 36 *Cadernos da Comunicação*

O resultado era o livro *Seduction of the innocent*, cuja tese central afirmava que, através de estudos realizados com crianças, era possível constatar a relação indissociável entre leitura de quadrinhos e delinqüência juvenil. Segundo o psiquiatra, os gibis “misturavam sexo, violência e tortura em suas histórias”. E, de fato, as revistas da EC continham uma boa dose de tudo isso em suas páginas – eram, afinal, gibis de terror. A orelha do livro de Fredric Wertham dizia:

Noventa milhões de gibis são lidos a cada mês.  
 Você acha que eles são principalmente sobre  
 coelhinhos de orelhas grandes, pequenos ratinhos  
 e esquilos atraentes? Veja por si mesmo.

Para sustentar sua tese de um modo convincente, Fredric Wertham distribuiu pelas páginas de *Seduction of the innocent* um bom número de exemplos daquilo que ele entendia como gibis que não eram sobre “coelhinhos de orelhas grandes”. Foram escolhidos aleatoriamente dois deles para uma breve análise:

A primeira cena mostra uma dupla de marginais – devidamente caracterizados por suas máscaras nos olhos – drenando o sangue de uma garota. Era um prato cheio para as críticas do doutor Fredric



Wertham. Ele acreditava que esse tipo de cena tinha influência decisiva sobre o comportamento doentio de alguns jovens e, em última análise, poderia levar um deles a cometer esse tipo de atitude. Com isso, o psiquiatra desconsiderava quaisquer outros aspectos envolvidos, como família, escola, entre outros.

O argumento mais freqüente ao qual o doutor Fredric Wertham recorria era o da culpa por associação. Tratava-se de uma estratégia insidiosa, que até hoje é utilizada para jogar sobre o cinema ou a televisão a responsabilidade sobre atos de marginalidade. O ponto central era de que a maior parte dos jovens criminosos liam quadrinhos, logo os quadrinhos seriam causa comprovada da delinqüência juvenil. Trata-se de um caso de *post hoc, ergo propter hoc*, expressão latina que significa “aconteceu após um fato, logo foi por ele causado”. Seria como dizer, por exemplo, que “antes de as mulheres receberem o direito de voto, não havia armas nucleares”.

Na cena do segundo exemplo, ao fundo, um bandido estrangula um homem por trás, enquanto outro se prepara para torturar uma mulher amarrada a uma cadeira com um ferro em brasa. Segundo o doutor Fredric Wertham, muitas das crianças pesquisadas por ele perguntaram o que o sujeito de chapéu iria fazer com o ferro que tinha nas mãos.

O psiquiatra se apegava a argumentos como o valor sentimental dispensado pelos leitores a seus gibis para embasar sua tese:

Eu tenho conhecido muitos adultos que têm como tesouro de toda a sua vida gibis que eles leram quando crianças. Eu nunca encontrei um adulto ou adolescente que tivesse abandonado esse tipo de leitura que sonhasse manter em casa qualquer um desses “livros” por razões sentimentais ou de qualquer outro tipo.

Com esse tipo de argumentação, o doutor Fredric Wertham implicitamente comparava os leitores de quadrinhos a viciados em algum

38 *Cadernos da Comunicação*

tipo de droga, que não podem manter guardados em casa seus objetos de culto depois que os abandonaram.

O que havia, em última análise, era uma brutal confusão entre correlação e causa, que hoje pode ser denunciada por qualquer psiquiatra sério. O astrônomo Carl Sagan definiu essa confusão como um item a ser levado em conta naquilo que ele chamava de “kit detector de mentiras”<sup>14</sup>. Ele mesmo cita um exemplo desse mal-entendido:

Um levantamento mostra que é maior o número de homossexuais entre os que têm curso superior do que entre os que não o possuem; portanto, a educação torna as pessoas homossexuais.

Era exatamente essa a linha de raciocínio utilizada pelo doutor Fredric Wertham em sua campanha anti-quadrinhos e, particularmente, anti-EC. Os efeitos foram logo sentidos, especialmente pelas editoras que publicavam gibis policiais e de terror. Muitas se viram obrigadas a deixar o mercado, suspender suas publicações do gênero ou, pelo menos, abrandar o conteúdo. E isso incluía virtualmente qualquer gibi que lidasse com o tema “mocinhos contra bandidos”, como os de super-heróis, faroeste e ficção científica<sup>15</sup>.

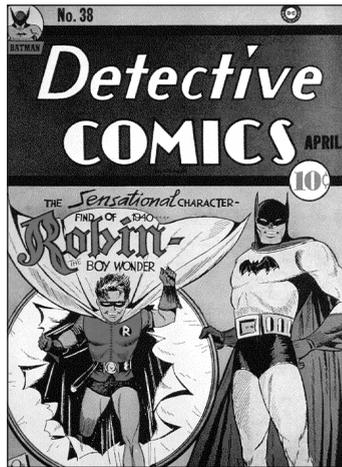
Embora o próprio psiquiatra tenha escrito no prefácio de *Seduction of the innocent* que nem todos os quadrinhos são de fato ruins, apenas os quadrinhos de crime, ele concedeu licença a si mesmo para atacar todos os outros. Foi o que ele fez, por exemplo, com o Super-Homem. De acordo com Fredric Wertham, seus gibis davam às crianças idéias erradas a respeito das leis físicas, já que o herói tinha o dom de voar. Para o psiquiatra, imagens mostradas até mesmo nas capas de revistas aparentemente inofensivas como *Action Comics* e *Superman* poderiam estimular as crianças a tentarem atos impensáveis, tais como levantar um carro com as próprias mãos ou alçar vôo por entre os prédios da cidade. Argumentos como esses estavam todos em

14 SAGAN, Carl. *O Mundo Assombrado pelos Demônios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

15 DECKER, Dwight. "Fredric Wertham - Anti-Comics Crusader Who Turned Advocate" IN: *Amazing Heroes*, 1987.

Série Estudos 39

*Seduction of the innocent*, a despeito de atingirem um dos heróis mais corretos já criados pelas histórias em quadrinhos.



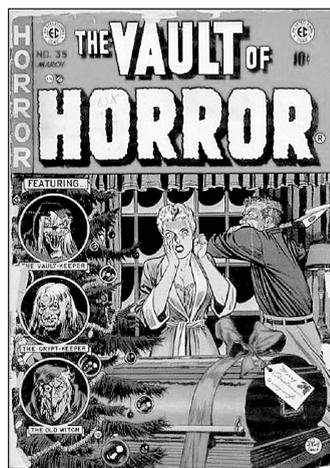
A paranóia não parava por aí. Conforme já citado, o Robin, parceiro do Batman, desenhado sempre de pernas nuas, frequentemente abertas e dedicado exclusivamente ao seu mentor, como retrata a capa da *Detective Comics* # 38, poderia induzir as crianças ao homossexualismo. Por fim, segundo o psiquiatra, a Mulher Maravilha, com sua

40 *Cadernos da Comunicação*

postura independente e engajada, lutando contra vilões do sexo masculino, daria “idéias errôneas” às meninas sobre o lugar da mulher na sociedade. O traje da heroína, por sua vez, composto basicamente de um maiô que deixava as pernas à mostra, como na capa de *Wonder Woman* # 8, eram uma influência negativa sobre o comportamento das pequenas americanas.

Se essa era a opinião do doutor Fredric Wertham a respeito de heróis justos que dedicavam suas vidas ao combate ao crime, não é difícil prever que efeitos perversos ele enxergava nos gibis de crime e terror da EC. A editora de Bill Gaines foi uma das mais perseguidas pela campanha anti-quadrinhos de Fredric Wertham e com certeza foi a mais afetada pelo seu livro *Seduction of the innocent* no período que se seguiu à sua publicação. Para entender melhor as razões da perseguição, vale uma breve análise de alguns exemplos.

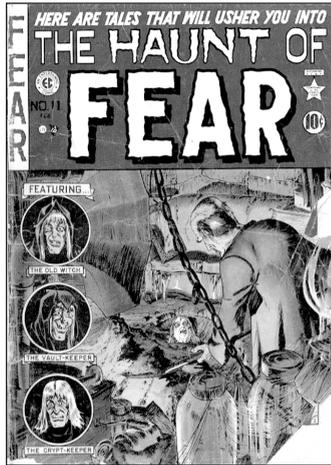
De acordo com a tese do doutor Fredric Wertham, as capas das revistas *The Vault of Horror*, *The Haunt of Fear* e *Tales from the Crypt* continham elementos perturbadores da psiquê infantil. Na da *The Vault of Horror* # 35, um homem se prepara para assassinar sua esposa com uma pá – depois de presenteá-la com um caixão no Natal;



*The Haunt of Fear* # 11, uma situação semelhante: depois de matar uma mulher que supõe-se ser sua esposa, um homem enterra o cadáver no porão de casa; finalmente, a violência da capa de *Tales from the Crypt* # 38, que mostra um homem atormentado mutilando alguém a machadadas, falaria por si só – esta última cena torna-se ainda mais perturbadora pelo fato de não mostrar

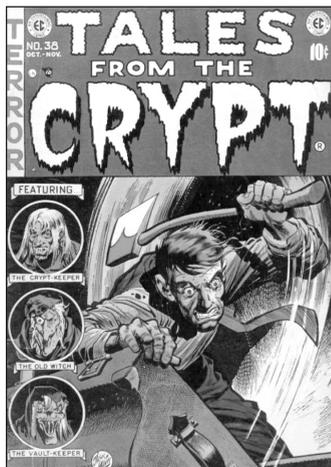
a vítima. A imagem fica a cargo da imaginação do leitor.

A EC acabou se tornando o caso paradigmático do período, já que literalmente todos os seus gibis seguiam a linha condenada pela



campanha antiquadrinhos. A partir da publicação de *Seduction of the innocent*, o processo que levaria à falência da editora foi vertiginosamente rápido. Já no primeiro semestre de 1954, mesmo ano de lançamento do livro, o Senado norte-americano instaurou uma subcomissão encarregada de investigar os efeitos dos quadrinhos sobre as crianças. A campanha de Fredric

Wertham e seu livro tiveram extrema influência nas audiências da subcomissão. O próprio Fredric Wertham, bem como diversos especialistas em delinquência juvenil, foram convocados para depor. Também



testemunharam o editor da EC, Bill Gaines, representantes da Marvel, DC, Dell e vários distribuidores, anunciantes e revendedores.

A subcomissão representou para a EC o tiro de misericórdia. O doutor Fredric Wertham, como de costume, mostrou-se extremamente hábil em convencer os presentes com suas palavras. Em contrapartida, aqueles que deveriam

defender os quadrinhos não se saíram tão bem em seus depoimentos. Os representantes da Marvel e da DC enviados para as audiências eram homens de negócios, e não da área editorial. Walt Kelly, criador de

42 *Cadernos da Comunicação*

Pogo, Milton Caniff, criador de *Steve Canyon*, e Joe Musial, desenhista de *Os Sobrinhos do Capitão*, todos os três desenhistas de tiras de jornal, compareceram representando a National Cartoonist Society. O testemunho deles, porém, serviu apenas para distanciar as tiras de jornal daquela confusão e condenar de maneira genérica as revistas em quadrinhos.

Bill Gaines, no entanto, saiu-se admiravelmente bem, “respondendo a todas as perguntas da subcomissão com calma e clareza”<sup>16</sup>. Ele chegou a ser inquirido a respeito de uma capa específica, a da revista *Crime Suspensstories* # 22, ilustrada por Johnny Craig. Com a revista nas mãos, o senador Estes Kefauver interrogou Bill Gaines sobre o conteúdo macabro da ilustração. O editor, no entanto, mostrou inteligência nas respostas. O diálogo foi o seguinte:

*Senador Estes Kefauve* — Aqui está a sua edição de maio. Isso parece ser um homem com um machado ensangüentado, segurando a cabeça de uma mulher, que foi separada do seu corpo. Você acha que isso é de bom gosto?



*Bill Gaine* — Sim, senhor, eu acho de bom gosto... para a capa de uma revista de terror. Uma capa de mau gosto, por exemplo, poderia ser definida pelo homem segurando a cabeça um pouco mais alto, de modo que pudéssemos ver

o sangue pingando do pescoço, e movendo o corpo um pouco para que fosse possível ver o pescoço da cabeça decapitada cheio de sangue.

*Senador Estes Kefauve* — Há sangue saindo da boca da mulher.

*Bill Gaine* — Um pouco.

Apesar de ter deposto com extrema destreza e inteligência, Bill

16 SHUTT, Craig. "Código de Guerra" IN: Wizard número 8, março de 1997.

Gaines não pôde evitar que o testemunho de Fredric Wertham, igualmente hábil, acabasse influenciando o resultado das audiências de forma determinante. Assim, em 5 de junho de 1954, o presidente da subcomissão, o senador Robert C. Hendrickson, resumiu as conclusões dos membros dizendo:

Acho que falo por toda a subcomissão quando digo que qualquer ação por parte das editoras de revistas em quadrinhos de crime e horror, ou por parte dos distribuidores, atacadistas ou revendedores destes materiais que tendam a eliminar sua produção e venda, será recebida com o meu aplauso e o de meus colegas. Um trabalho competente de autonormatização dentro da indústria será muito benéfico.

A indústria de histórias em quadrinhos entendeu rapidamente o recado, que, implicitamente, deixava duas opções: ou a auto-regulamentação imediata ou a regulamentação do governo depois. John Goldwater, então editor da Archie Comics, idealizou a Comics Magazine Association of America, que recebeu a adesão de quase todas as editoras da época. A Dell, a exemplo do que fizera na época da criação da Association of Comics Magazine Publishers, em 1948, não aderiu à associação. Em 26 de outubro de 1954, a CMAA adotou o famigerado Comics Code Authority e estipulou os meios para administrá-lo. Os distribuidores assumiram o compromisso de não entregar nos pontos de vendas revistas em quadrinhos que não trouxessem o selo do Código na capa. Qualquer revista presente em uma banca sem o selo era boicotada, e os próprios jornalheiros não queriam se envolver com mais confusão, de modo que acabavam colocando nas bancas apenas as revistas aprovadas.



#### 44 *Cadernos da Comunicação*

O Comics Code Authority original de 1954 tinha diretrizes ainda mais objetivas e rigorosas do que qualquer tentativa de regulamentação feita antes. A presença do selo nas capas das revistas garantia que a publicação satisfazia os padrões estipulados para violência, linguagem uso de drogas, sexo e outras situações controversas. As dez principais diretrizes do Código eram as seguintes<sup>17</sup>:

- em qualquer situação, o bem triunfará sobre o mal e o criminoso será punido por seus delitos;
- paixões ou interesses românticos jamais serão tratados de forma a estimular emoções vis e rasteiras;
- embora gírias e coloquialismos sejam aceitáveis, o uso excessivo deve ser desencorajado e, sempre que possível, a boa gramática deve ser empregada;
- mulheres serão desenhadas realisticamente, sem ênfase indevida a qualquer qualidade física;
- se o crime for retratado, deve ser como uma atividade sórdida e desagradável;
- cenas que abordam – ou instrumentos associados a – mortos-vivos, tortura, vampiros e vampirismo, almas penadas, canibalismo e licantropia<sup>18</sup> são proibidas;
- ilustração insinuante e obscena ou postura insinuante são inaceitáveis;
- todas as ilustrações asquerosas, de mau gosto e violentas serão eliminadas;
- as letras da palavra “crime” jamais deverão aparecer consideravelmente maiores do que as de outras palavras contidas no título. A palavra “crime” jamais aparecerá sozinha em uma capa;
- nenhuma revista em quadrinhos usará as palavras “horror” ou “terror” em seu título.

17 O Comics Code Authority de 1954 pode ser lido na íntegra no apêndice desta monografia.

18 Doença em que o paciente se julga transformado em lobo. Referência explícita às histórias de lobisomem.

Uma análise superficial dessas dez normas permite fazer uma previsão do que ocorreria com a EC após a instauração do Comics Code Authority. Os gibis da editora iam de encontro a virtualmente tudo que o Código pregava. O bem nem sempre triunfava sobre o mal e o criminoso muitas vezes não era punido; os interesses românticos eram muitas vezes mostrados como fachada de interesses sexuais ou financeiros; as gírias e coloquialismos abundavam nas páginas das revistas, a começar pelas falas do Zelador da Cripta, do Guardião da Câmara e da Bruxa Velha; quando julgassem necessário, os desenhistas davam ênfase em determinados atributos da anatomia feminina; o crime quase nunca era retratado como uma atividade sórdida e desagradável, mas normalmente como aquilo que resolveria todos os problemas do criminoso; todo tipo de bizarrice sobrenatural era permitido nas páginas da EC; determinadas ilustrações eram insinuantes sexualmente; havia ilustrações repugnantes e asquerosas; a revista *Crime Suspensories* tinha a palavra “crime” com muito mais destaque do que “suspensories”; e, por fim, *The Vault of Horror* teve que ser cancelada devido à palavra “horror” no título.

O Código foi aprovado pela subcomissão do Senado em seu relatório, publicado em 1955, que afirmava:

É consenso que o estabelecimento desta nova associação,  
a adoção de um código e a indicação de um administrador  
do código são passos na direção certa.

No entanto, a subcomissão alertou que, se o Comics Code Authority não fosse cumprido à risca, a questão seria novamente discutida.

Em virtude da instauração do Código, a EC acabou cancelando praticamente todos os seus títulos. O canto do cisne da editora ficou conhecido como New Direction – uma nova linha de gibis produzidos pela mesma equipe das revistas anteriores, só que com um tom mo-

46 *Cadernos da Comunicação*

derado e adequado às exigências do Código. Sob a chancela da New Direction surgiram *Piracy*, com aventuras de piratas; *Aces High*, de aviação; *Valor*, de capa-e-espada; *Extra*, com histórias tiradas das manchetes de jornais; *M.D.* e *Psychoanalysis*, sobre medicina; e *Impact*, com histórias de suspense. Apesar da presença dos mesmos colaboradores de sempre, faltava a todas as revistas as características que tornaram a EC famosa: o humor cínico e a violência constante. A receita acabou não dando o resultado esperado e os títulos duraram apenas de cinco a sete números cada. Em fins de 1955, a EC publicava o seu último gibi, a edição número 33 de *Incredible Science Fiction*.

O fracasso da New Direction descapitalizou a EC. Com a falência do distribuidor, que devia cerca de US\$ 100 mil à editora, Bill Gaines se viu em maus lençóis. O editor ainda tentou uma última investida em uma linha de revistas de contos ilustrados, mas o resultado foi ainda mais desanimador: só dois números foram produzidos, sendo que o último sequer foi distribuído – Bill Gaines não tinha dinheiro para pagar o acabamento da impressão. Apenas a MAD, uma revista de humor, sobreviveu à devassa do Código, e isso porque o formato da revista não se enquadrava naquele que deveria se sujeitar às normas de auto-regulamentação.

# Conclusões

Nos anos que se seguiram à instauração do Comics Code Authority, desenvolveu-se nos Estados Unidos um intenso debate sobre os reais objetivos e as reais conseqüências de tal auto-regulamentação. O efeito do Código sobre a indústria de quadrinhos foi tão marcante que gera discussões até hoje. John Goldwater, idealizador da Comics Magazine Association of America, afirmou em uma entrevista que não tinha dúvidas de que, sem a criação do Código, “o Congresso teria aprovado uma legislação muito dura para restringir os quadrinhos”<sup>19</sup>. Ele é endossado pelo atual presidente da CMAA, Michael I. Silberkleit, que relata:

Os distribuidores estavam enviando todas as suas revistas de volta sem terem sido folheadas, até mesmo Mickey Mouse. Eles não queriam ser pegos no fogo cruzado entre as editoras e o público. O Código salvou a nossa indústria.

Apesar disso, determinados criadores da indústria de HQs defendem a idéia de que as editoras reagiram exageradamente às conclusões da subcomissão de 1954. O desenhista e roteirista de quadrinhos e cinema Frank Miller é um dos que acredita que o Código era tão severo e rígido que amordaçou os quadrinhos de um modo que tornou impossível a recuperação dos mesmos. É dele a seguinte declaração:

*O Comics Code foi a coisa mais idiota e covarde que os quadrinhos já cometeram. Não foi proposto para nos proteger de ninguém. Foi resultado de uma conspiração de editoras de quadrinhos concorrentes para tirar a EC Comics do ramo.*

<sup>19</sup> Todos os depoimentos presentes no capítulo V foram retirados de SHUTT, Craig. "Código de Guerra" IN: Wizard número 8, março de 1997.

48 *Cadernos da Comunicação*

Se não há unanimidade quanto à necessidade de um código de auto-regulamentação, no que diz respeito à intenção dos políticos envolvidos na subcomissão do Senado americano parece haver um consenso. Mesmo sendo um defensor do Comics Code diante das circunstâncias que se impunham, John Goldwater tem certeza de que “os políticos não estavam interessados em educar o público; eles queriam publicidade”<sup>20</sup>. Embora a subcomissão não endossasse oficialmente e de todo as teorias psiquiátricas do doutor Fredric Wertham, conforme ficou claro no relatório final, a ameaça de uma possível legislação externa de controle dos quadrinhos apavorava a indústria<sup>21</sup>.

Desde a sua criação, em 1954, o Código foi atualizado duas vezes: em 1971 e em 1994. As primeiras mudanças foram resultado de



duas histórias publicadas naquele ano pela Marvel e pela DC, apesar da rejeição do Comics Code Authority. A *Amazing Spider-Man* # 96, da Marvel, mostrava o colega de quarto de Peter Parker – o Homem-Aranha –, Harry Osborn, chapado de LSD. Do lado da DC, *Green Lantern/Green Arrow* # 86 retratava o companheiro mirim do Arqueiro Verde, Ricardito, como um viciado em heroína. Ambas as histórias geraram um enorme

alarde na imprensa norte-americana, pois pela primeira vez em 17 anos, duas grandes editoras de quadrinhos decidiam ignorar a determinação do Comics Code Authority e publicar suas histórias.

20 SHUTT, Craig. "Código de Guerra" IN: Wizard número 8, março de 1997.

21 A rigor, é bom que se esclareça, as revistas não eram obrigadas a trazer o selo do Código na capa. O problema era que, sem o selo, sofriam ameaça de boicote por parte dos distribuidores, revendedores, lojistas e do público.

A atualização de 1994, no entanto, segundo o editor da Archie Comics Victor Gorelick, teve unicamente o objetivo de “tornar o Código mais flexível”. Àquela altura, as mudanças já não faziam grande sentido. Pouco a pouco, o selo foi perdendo a importância, bem como a influência da CMAA. Enquanto em seus primeiros anos de vigor, o selo era grande e de fácil identificação, com o passar dos anos foi ficando cada vez menor até chegar ao estágio atual, em que muitas editoras imprimem o selo translúcido, para que o leitor veja a arte da capa por trás dele. As ameaças de boicote por parte do mercado não surtem efeito há algum tempo sobre os produtores de quadrinhos. Atualmente, quando não é aceita pelo escritório do Comics Code Authority em Nova Iorque, as revistas são publicadas sem qualquer problema, normalmente com a mensagem “Leitura Recomendada para Adultos” na capa.

Muitos criadores, ironicamente, preocupam-se muito mais com as restrições de suas próprias editoras do que com as diretrizes impostas pelo Código. O desenhista Mark Waid, por exemplo, garante que “as restrições da Marvel são muito mais limitadoras do que as do Código”. Em contrapartida, as revisões do Comics Code Authority são, em boa parte das vezes, sofríveis. Segundo um debochado John Ostrander, roteirista de *The Spectre*, da DC, que não é submetido ao Comics Code, “o que passa e o que não passa pelo crivo do Código depende de quem fez a revisão e do que essa pessoa almoçou”.

A redução gradativa do tamanho do Comics Code Authority é uma prova de que sua influência sobre a criação de HQs só vem diminuindo com o passar dos anos. Em 1990, coroando a decadência das normas do Código, foi criado o Comic Book Legal Defense Fund, dedicado a defender os quadrinhos da censura. O grupo, sem fins lucrativos, fornece verbas e assistência jurídica para revendedores e criadores para que eles possam exercer plenamente seu direito à liberdade de expressão, garantido pela Primeira Emenda da Constituição dos Estados Unidos. Segundo a diretora executiva do CBLDF, Susan Alston, o Código perdeu mesmo qualquer poder que possa ter tido um dia.

50 *Cadernos da Comunicação*

Em última análise, o que sobrou do Comics Code Authority foram normas caducas e ultrapassadas, que não acompanharam a evolução dos quadrinhos que julgavam proteger.<sup>22</sup> As idéias do doutor Fredric Wertham e sua campanha antiquadrinhos hoje são vistas como reflexos de anos conturbados da história americana. O próprio Fredric Wertham hoje é desacreditado por sua obra. Em seu último livro, *The world of fanzines*, publicado em 1973, ele diz, contrariando tudo que defendia com relação aos quadrinhos:

Os fanzines mostram uma combinação de independência que não se encontra facilmente em outras partes de nossa cultura. (...) Eles são válidos e construtivos. A comunicação é o oposto da violência. E toda faceta de comunicação tem um lugar legítimo.

A atitude mais comum dos criadores com relação ao Código hoje é simplesmente de indiferença. O roteirista Peter David afirma que “o Código existe apenas para censurar em nome da proteção. Mas a censura é onerosa e a proteção altamente questionável”. Warren Ellis diz que “o Código é tão mal administrado que deixa passar o que não deveria e muitas vezes censura o que não deveria”. O desenhista Mark Waid é enfático: “[o Código] é um transtorno desdentado. Nunca levo em consideração quando redijo uma história.” Sobre a obrigatoriedade, ainda hoje, da presença do selo nos gibis americanos que se submetem ao Comics Code Authority, o roteirista John Byrne questiona: “Eu realmente me pergunto se algum pai se importa com isso ou se sabe o que significa.”

22 Já entrou para o folclore do Comics Code Authority uma história do Lanterna Verde em que a namorada do herói era assassinada e colocada em uma geladeira. O quadrinho em que o corpo da garota aparecia foi vetado pelo Código. Foi aprovada uma versão redesenhada em que a porta da geladeira entreaberta bloqueava a visão do leitor, que via apenas a perna da moça. “Foi inacreditável a quantidade de leitores que me perguntaram se ela tinha sido desmembrada. A reação do Código gerou uma cena mais violenta do que eles pretendiam exibir”, disse Ron Marz, então roteirista de Green Lantern.

# O Comics Code Authority\*

## PADRÕES GERAIS – PARTE A

1. Crimes não podem ser retratados de forma a criar solidariedade para com o criminoso, promover desconfiança nas forças da lei e da justiça ou inspirar outros com o desejo de imitar criminosos.

2. Nenhuma revista em quadrinhos poderá retratar explicitamente os detalhes e métodos de um crime.

3. Policiais, juízes, oficiais do governo e instituições respeitadas não podem ser retratadas de forma a criar desrespeito pela autoridade estabelecida.

4. Se o crime tiver que ser descrito, que seja como uma atividade sórdida e desagradável.

5. Criminosos não podem ser mostrados de forma glamurosa ou ocupando alguma posição que crie o desejo de imitá-los.

6. Em qualquer circunstância o bem triunfará sobre o mal e o criminoso será punido por seus delitos.

7. Cenas de violência excessiva são proibidas. Cenas de tortura brutal, excessivas e desnecessárias brincadeiras com revólveres ou facas, agonia física, crimes repugnantes e sangrentos devem ser eliminados.

8. Nenhum método de ocultação de armas deve ser mostrado.

9. Cenas de morte de oficiais da lei em resultado de atividades criminosas devem ser desencorajadas.

10. O crime de seqüestro não pode ser retratado em detalhes, bem como qualquer ganho ou proveito do seqüestrador. O criminoso ou raptor deve ser punido em todos os casos.

11. As letras da palavra “crime” em uma revista em quadrinhos não podem ser consideravelmente maiores do que as de outras palavras contidas no título. A palavra “crime” não pode aparecer sozinha em uma capa.

## 52 *Cadernos da Comunicação*

12. Restrições ao uso da palavra “crime” em títulos ou subtítulos devem ser feitas.

### PADRÕES GERAIS – PARTE B

1. Nenhuma revista em quadrinhos poderá usar as palavras “horror” ou “terror” em seu título.

2. Todas as cenas de terror, derramamento excessivo de sangue, crimes repugnantes ou sangrentos, depravação, luxúria, sadismo e masoquismo não serão permitidas.

3. Ilustrações apavorantes, desagradáveis e repugnantes devem ser eliminadas.

4. Histórias que lidam com a maldade devem ser publicadas apenas se a intenção é mostrar uma lição de moral positiva. Em nenhum caso o mal deve ser apresentado de modo sedutor.

5. Cenas de – ou de instrumentos associados a – zumbis, vampiros e vampirismo, almas penadas, canibalismo e licantropia são proibidas.

### PADRÕES GERAIS – PARTE C

Todos os elementos ou técnicas não mencionadas especificamente acima, mas que se verificarem contrários ao espírito e propósito do Código e forem consideradas violações do bom gosto e da decência serão proibidos.

### DIÁLOGO

1. Profanação, obscenidade, má linguagem, vulgaridade, palavras ou símbolos que adquiram significados indesejáveis são proibidos.

2. Precauções especiais para evitar referências a aflições físicas ou deformidades devem ser tomadas.

3. Apesar de gírias e coloquialismos serem aceitáveis, seu excesso deve ser desencorajado e, sempre que possível, a boa gramática deve ser empregada.

## RELIGIÃO

1. Ridicularização ou ataques a qualquer grupo religioso ou racial não são permitidos.

## VESTIMENTAS

1. Nudez em qualquer forma é proibida, bem como pose indecente ou indevida.

2. Ilustrações sugestivas e libidinosas ou posturas sugestivas são inaceitáveis.

3. Todos os personagens devem ser mostrados com roupas razoavelmente aceitáveis para a sociedade.

4. Mulheres serão desenhadas realisticamente, sem ênfase em qualquer qualidade física.

NOTA: Deve ser entendido que todas as proibições relativas a vestimenta e diálogos aplicam-se tanto especificamente às capas das revistas em quadrinhos como ao conteúdo interno.

## CASAMENTO E SEXO

1. Divórcio não pode ser tratado com humor nem mostrado como desejável.

2. Relações sexuais ilícitas não podem ser mencionadas ou retratadas. Cenas de sexo violento e anormalidades sexuais são inaceitáveis.

3. Respeito aos pais, ao código moral e a um comportamento honroso devem ser estimulados. A compreensão de problemas ligados ao amor não serve de licença para distorções morais.

4. O tratamento de histórias de amor e romance deve enfatizar o valor do lar e do sagrado matrimônio.

5. Paixões e interesses românticos não podem ser tratados de forma a estimular emoções rasas e vis.

6. Sedução e estupro não podem ser mostrados ou sugeridos.

## 54 *Cadernos da Comunicação*

7. Perversões sexuais ou qualquer referência ao assunto são estritamente proibidas.

### CÓDIGO PARA ASSUNTOS PUBLICITÁRIOS

Esses regulamentos são aplicáveis a todas as revistas publicadas por membros da Comics Magazine Association of America. Bom gosto deve ser o principal parâmetro na aceitação de uma anúncio.

1. Anúncios de bebida alcoólica e tabaco não são aceitáveis.
2. Anúncios de sexo ou livros de sexo são inaceitáveis.
3. A venda de cartões-postais com fotografias ou qualquer reprodução de pessoas nuas ou seminuas é proibida.
4. Anúncios de venda de facas, armas ou revólveres de brinquedo semelhantes aos reais são proibidos.
5. Anúncios de venda de fogos de artifício são proibidos.
6. Anúncios ligados a produtos de jogatina não são aceitáveis.
7. Nudez com propósito libertino ou posturas insinuantes não são permitidas no anúncio de nenhum produto. Pessoas vestidas não podem ser mostradas de modo ofensivo ou contrário ao bom gosto ou à moral.

Anúncios de produtos médicos, de saúde ou de higiene de natureza questionável devem ser rejeitados. Anúncios do mesmo tipo de produto endossados pela American Medical Association ou pela American Dental Association devem ser aceitos se estiverem em conformidade com as diretrizes do Código.

(\*) **Texto original, conforme adotado em 1954.**

# BIBLIOGRAFIA

AQUINO, Rubim Santos Leão de, FRANCO, Denize de Azevedo e LOPES, Oscar Guilherme Pahl Campos. História das sociedades. São Paulo: Editora do Livro Técnico, 1993.

Constituição dos Estados Unidos da América. Rio de Janeiro: Edições Trabalhistas, 1987.

DANIELS, Les. Marvel: Five fabulous decades of the world's greatest comics. Nova Iorque: Harry N. Abrams, Inc., 1991.

SELDES, Gilbert. The seven lively arts. Tirado da página <http://xroads.virginia.edu/~HYPER/SELDES>.

HOBBSAWN, Eric. História social do jazz. São Paulo: Paz e Terra, 1990.

NYBERG, Amy Kiste. Seal of approval: The history of the Comics Code. Tirado da página <http://www.crimeboss.com/index.shtml>.

PAMPLONA, Marco A. Revendo o sonho americano: 1890 – 1972. São Paulo: Atual Editora, 1995.

SAGAN, Carl. O mundo assombrado pelos demônios. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

WERTHAM, Fredric. Seduction of the innocent. Tirado da página <http://art-bin.com/art/awertham.html>.

## ARTIGOS:

DECKER, Dwight. “Fredric Wertham – Anti-Comics crusader who turned advocate” IN: *Amazing Heroes*, 1987.

RINGGENBERG, S.C. “EC Comics: The company that wouldn't die!” IN: *Heavy Metal*, setembro de 2000.

WRIGHT, Nicky. “Seducers of the innocent – The bloody legacy of pre-Code crime!” IN: <http://www.crimeboss.com>.

CHRISTENSEN, William e SEIFERT, Mark. “Anos Terríveis” IN: *Wizard* número 7, fevereiro de 1997.

SHUTT, Craig. “Código de Guerra” IN: *Wizard* número 8, março de 1997.

56 *Cadernos da Comunicação*

**PÁGINAS NA INTERNET**

SOBRE A HISTÓRIA DOS QUADRINHOS:

<http://www.habeasdata.com.br/zine/hq/hq01.htm>

<http://members.tripod.com.br/genesis/arthq.html>

<http://www.fundart.com.br/gibis2.html>

SOBRE GIBIS DE CRIME E TERROR NOS ANOS 40 E 50:

<http://www.crimeboss.com/index.shtml>

<http://www.sff.net/people/lwe/miscellaneous/articles/SCREAM.HTM>

SOBRE FREDRIC WERTHAM

<http://art-bin.com/art/awertham.html>

<http://endeavor.med.nyu.edu/lit-med/lit-med-db/webdocs/webdescrips/wertham1526-des-.html>

<http://www.comic-art.com/bios-1/wertham1.htm>

SOBRE O COMICS CODE AUTHORITY

<http://www.sideroad.com/comics/column12.html>

<http://www.comics.dm.net/codetext.htm>

<http://www.geocities.com/Athens/8580/cca3.html>

<http://ublib.buffalo.edu/libraries/units/lml/comics/pages/cca-lang.html>

<http://ublib.buffalo.edu/libraries/units/lml/comics/pages/cca.html>

SOBRE A CONSTITUIÇÃO DOS EUA E A PRIMEIRA EMENDA

<http://www.ifas.org/>

<http://www.law.emory.edu/FEDERAL/usconst.html#amend>

SOBRE A EC COMICS

<http://home.t-online.de/home/Jens.Kairies/>

<http://www.gemstonepub.com/eccomics/>

[http://www.disobey.com/horror/comics\\_and\\_magazines/ec\\_comics/index.shtml](http://www.disobey.com/horror/comics_and_magazines/ec_comics/index.shtml)

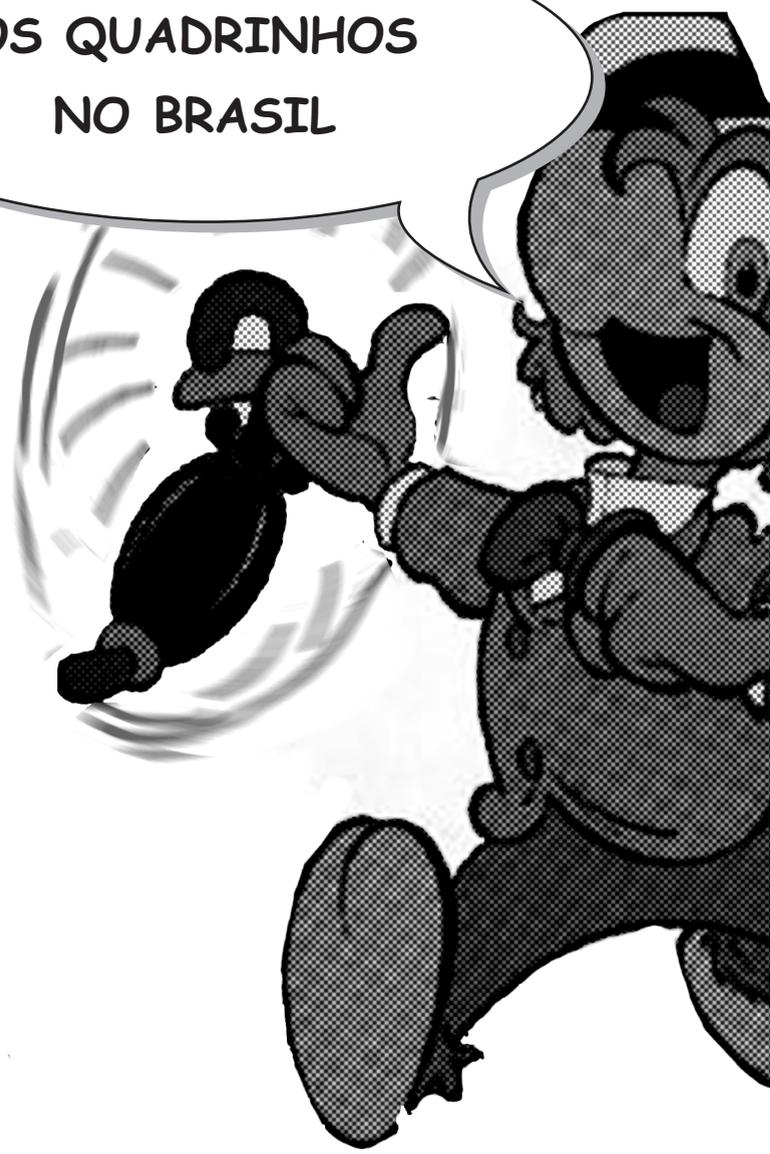
OUTROS

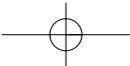
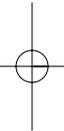
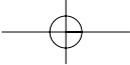
<http://www.cbldf.org/index.shtml>

REVISTAS

Cripta do Terror números 1, 2, 3, 4, 5, 6 e 7. Editora Record (1991/1992).

OS QUADRINHOS  
NO BRASIL





# Paixão antiga

Rose Esquenazi\*

Em 1905 nascia o *Tico-Tico*, uma paixão das crianças no início do século passado. O herói dessa publicação era Chiquinho, inspirado em um personagem dos quadrinhos americanos chamado Buster Brown. Aos poucos, Chiquinho foi deixando de lado seu jeitão importado e, em 1920, e até 1954, quando o *Almanaque do Tico-Tico* fechou as portas, passou a ter características nacionais. Até Carlos Drummond de Andrade era apaixonado pela revistinha, dedicando uma crônica aos personagens que fizeram a alegria de sua infância. Um dos maiores responsáveis pelo sucesso do *Tico-Tico* foi o ilustrador Luiz Sá, que criou os personagens Reco-Reco, Bolão e Azeitona.



Mas não foi essa a primeira história em quadrinhos criada no Brasil. O litógrafo francês Sebastian Auguste Sisson, com *O Namoro, Quadros ao Vivo*, em 1855, publicada em *O Brasil Illustrado*, deu o pontapé inicial. Depois viria o italiano Angelo Agostino, autor de *As Aventuras de Nhô Quim*, que mostrava as peripécias de um caipira no Rio de Janeiro, capital do Império naquele tempo. Agora sim, era uma história em quadrinhos de verdade, com enredo e personagens. O

60 *Cadernos da Comunicação*

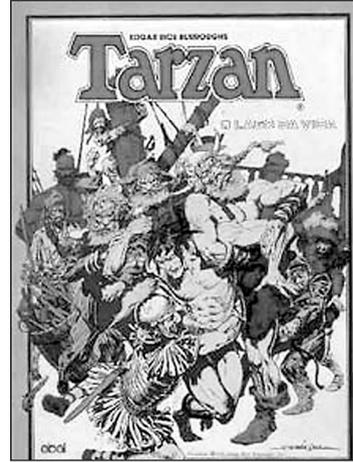
famoso caricaturista J. Carlos, em 1928, compôs uma personagem infantil que também fez muito sucesso: a Lamparina, que se tornou tão popular quanto os outros importados da época: o Gato Félix e o Mickey Mouse.

Muitas HQs fizeram parte dos suplementos de jornais, conquistando milhares de leitores. No século passado já existiam grandes monopólios jornalísticos no Brasil, empresas bem estruturadas, com eficientes sistemas de produção e distribuição. Um deles, a Gazeta, em São Paulo, lançou, em 1929, a *Gazeta Infantil*, também conhecida como *Gazetinha*. O tablóide se caracterizava pela publicação de quadinhos estrangeiros e nacionais e fez sucesso instantâneo.

Na lista dos importados, havia o Gato Félix, o Fantasma e o *Little Nemo in Slumberland*, ou, como conhecemos aqui, o Capitão Nemo. Entre os autores nacionais, destacam-se Nino Borges, autor de Piolim, Bolinha e Bolonha; Renato Silva, criador de um personagem popular da *Gazetinha*, o Garra Cinzenta, e Belmonte, que soube captar o gosto popular através dos personagens Juca Pato, Paulino e Balbina. Na época da Segunda Guerra Mundial, Belmonte criticava o nazismo através de Juca Pato e foi com surpresa que ouviu de Goebbels uma irritada crítica às caricaturas que fazia, durante uma transmissão radiofônica em ondas curtas, pouco antes da rendição alemã, em 1945.

Um dos nomes de maior prestígio foi Messias de Mello, um dos desenhistas mais produtivos que o Brasil já teve. Ele trabalhou na *Gazetinha* durante toda a existência da publicação e foi responsável, praticamente sozinho, por porcentagem significativa das histórias publicadas, desde adaptações de romances famosos a personagens de sua própria criação ou de argumentistas nacionais. Na *Gazetinha* trabalhou também Jayme Cortez, um artista português que depois se destacou por uma atuação marcante no panorama dos quadrinhos brasileiros.

Mais tarde, em 1934, viria o *Suplemento Juvenil*, inicialmente denominado *Suplemento Infantil*, que consagrou a publicação dos quadrinhos no Brasil. Sendo lançado como um tablóide semanal, apêndice do jornal diário *A Nação*, no Rio de Janeiro, foi um sucesso quase que imediato. A partir da edição de número 14, começou a ser publicado de forma independente, logo passando a ter duas, e depois três edições semanais. O responsável por essa inovação foi Adolfo Aizen, que trouxe a idéia para o Brasil depois de uma viagem aos Estados Unidos. Por lá já eram vendidos os suplementos de HQ coloridos, com Flash Gordon, Zorro, Tarzan, Mandrake, Popeye, Brick Bradford e Mickey Mouse. No auge, o *Suplemento* chegou a vender até dois milhões de exemplares por mês, dando origem a diversas outras publicações em formato tablóide ou meio-tablóide, como *Mirim*, iniciado em 1937, com personagens dos comic books americanos, como Slam Bradley, Fantomas, Cyrus Sanders, Beck Jones, e a *Biblioteca Mirim*, em formato de livro de bolso.



## GIBI, PREFERÊNCIA NACIONAL

Como é comum acontecer na área cultural, as boas idéias são rapidamente imitadas. Assim, não é de admirar que logo aparecessem concorrentes mais fortes para o *Suplemento Juvenil*. O mais destacado foi *O Globo Juvenil*, criado por Roberto Marinho, uma cópia quase perfeita do *Suplemento*, que também trazia personagens veiculados

## 62 *Cadernos da Comunicação*

pelos tablóides americanos. Em 1939, depois de um golpe comercial inesperado, a publicação da Rio Gráfica Editora (posteriormente Editora Globo) conseguiu obter os direitos da maioria das histórias publicadas pelo Suplemento.

Ao mudarem repentinamente de endereço, personagens como Ferdinando, Fantasma e Mandrake colocaram a antiga casa em dificuldades (o *Suplemento Juvenil* sobreviveria por apenas mais seis anos, deixando de ser publicado em 1945). A Rio Gráfica Editora foi também a responsável pela revista mais popular que este País já teve, a *Gibi*. Tão famosa que seu nome acabou sendo utilizado para denominar, em uma relação de sinonímia, todas as revistas de histórias em quadrinhos publicadas no Brasil.

Com a aceitação dos quadrinhos norte-americanos, novas publicações começaram a surgir. Grande parte delas exerciam maior atrativo sobre o público juvenil, em idade pré-adolescente, do que propriamente no público infantil. Foi para atender este filão do mercado que Adolfo Aizen fundou a Editora Brasil América Ltda. (EBAL), que posteriormente tornou-se uma das maiores editoras de histórias em quadrinhos da América do Sul. Desde o início, a atuação da empresa de



Aizen demonstrou que sua prioridade era a publicação dos quadrinhos norte-americanos, mantendo-se durante muitos anos com os personagens da DC Comics e depois com os da Marvel Comics. Mais tarde, um grupo de desenhistas passou a criar histórias nacionais, adaptando livros da literatura para a linguagem de HQ. As únicas barreiras eram os pais e professores que, no início, rejeitavam os quadrinhos, achando que seus filhos deixariam de se dedicar à literatura. Muitas vezes, entretanto, eles eram um estímulo à leitura.

Aizen chegou a publicar 40 revistas em quadrinhos por mês, e todas vendiam bem nas bancas. A editora atingiu o auge entre os anos 50 e 60 e entre seus melhores artistas estavam Nico Rosso, Le Blanc e Pedro Anísio. Nos anos 80, surgiu Ota, criador da versão brasileira da revista *Mad*. Até hoje são disputados entre os colecionadores os álbuns especiais do Príncipe Valente e Flash Gordon. Atualmente, todo o acervo do Museu de Quadrinhos, criado na Editora Ebal, foi doado à Biblioteca Nacional.

## PATO DONALD E CIA.

Tanto o *Suplemento Juvenil* quanto as outras publicações que apareceram em seu rastro garantiram a predominância dos quadrinhos estrangeiros no território brasileiro. No caso específico dos quadrinhos infantis, essa situação tornou-se ainda mais definitiva e aumentou as dificuldades para os artistas nacionais a partir de 1950, quando a Editora Abril começou a publicar sistematicamente os quadrinhos



64 *Cadernos da Comunicação*

Disney no País. Começou com apenas um título, *O Pato Donald*, em 1950, embora suas tiras já aparecessem em outras revistas da época. Nessa primeira edição, o personagem recebe a visita de Zé Carioca, cri-



ado especialmente por Walt Disney, em 1942, época em que se gestava a política da boa vizinhança entre o Brasil e os Estados Unidos. Com essa revista, Victor Civita inaugurou a Editora Abril.

Em 1960, Ziraldo lançou *Pererê*, um herói bem brasileiro, que virou um clássico e foi relançado pela Editora Salamandra. Também nos anos 60, Mauricio de Souza estreou com *Mônica* (inspirado nas travessu-

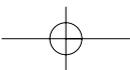
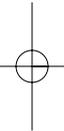
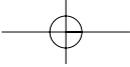
ras de sua filha) e uma turma animada. Mônica, Magali, Cascão e Cebolinha ficaram muito famosos e criaram um império para o autor e para a Editora Abril, extrapolando as páginas das revistas e conquistando parques temáticos e uma série de produtos licenciados.

Mas os quadrinhos nacionais também tentaram outros caminhos a partir dos anos 70, com *Balão*, dos irmãos Caruso – Paulo e Chico –, Laerte e Luiz Gê, e Fradim, de Henrique de Souza Filho, o Henfil. Criado em 1973 e publicado em *O Pasquim*, os frades Baixim e Cumprido; Zeferino, o bode Orelana e a Graúna, do alto da caatinga, mostravam um Brasil pobre e contraditório, ainda sob o governo militar. As histórias, que também foram publicadas no *Jornal do Brasil*, não perderam a atualidade e, hoje, voltaram às páginas dos grandes jornais, sendo reeditadas em *O Globo* por Ivan Cozenza de Souza, filho de Henfil.

*Série Estudos 65*

Ancorado na *Folha de São Paulo*, Angeli criou o *Chiclete com Banana*, com personagens contemporâneos, engraçados e decadentes, entre eles, Rê Bordosa e Bob Cuspe, que podiam competir com honra com qualquer outra revista importada. Em *O Bicho*, publicação dedicada aos quadrinhos nos anos 70, encontravam-se Nani, Fortuna, Miguel Paiva, Lapa, Guidacci, jovens talentosos que continuam até hoje a desenvolver a linguagem dos HQs com a excelente marca de qualidade *made in Brazil*.

(\*) **Rose Esquenazi** é jornalista, professora da PUC-Rio e autora do livro *No túnel do tempo - Uma história afetiva da TV brasileira* Artes & Ofícios, Porto Alegre, 1993).



# Adolfo Aizen, um pioneiro

Naumim Aizen\*

Pioneiro é precursor, aquele que vai adiante nas ações e, em consequência, no seu tempo. E Adolfo Aizen foi realmente um pioneiro, um precursor dos quadrinhos no Brasil.

Antes do seu *Suplemento Infantil* do jornal *A Nação* e do *Suplemento Juvenil*, havia *O Juquinha*, *Cômico Infantil* e mesmo *O Tico-Tico*, que publicavam algumas histórias em quadros, com texto por baixo. Eram, no entanto, tentativas esparsas. Já em *Suplemento Infantil*, desde o primeiro número, em 14 de março de 1934, Adolfo Aizen começou a estampar histórias em quadrinhos americanas e brasileiras (como *As Aventuras de Roberto Sorocaba*, de A. Monteiro Filho), nos moldes modernos, com narrativa dinâmica, cinematográfica, podemos dizer. E isso faz dele um pioneiro, um precursor.

Cumprir lembrar às novas gerações que, nas décadas de 30, 40 e 50, houve inúmeras campanhas, nos Estados Unidos, contra os quadrinhos como um todo – e não contra determinados personagens ou histórias. Diziam, entre outras coisas, que os quadrinhos geravam delinquência juvenil e preguiça mental. Eram, porém, afirmações sem nenhuma base científica, e, para os detratores, de nada adiantavam pesquisas realizadas nos Estados Unidos provando exatamente o contrário: que a causa da delinquência juvenil estava nos lares malformados e que os quadrinhos ajudavam o leitor a uma melhor compreensão do texto. Não, os quadrinhos eram os culpados, e ponto final – gritavam certos setores históricos. E essa histeria alcançava o Brasil.

Adolfo Aizen, então, resolveu mostrar que o gênero quadrinhos era bom, dependia apenas do uso que dele se fazia.

68 *Cadernos da Comunicação*

Começou pedindo a artistas italianos que quadrinizassem o Antigo Testamento, utilizando nas ilustrações reproduções de quadros de pintores famosos, da Pinacoteca do Vaticano. Na revista *Série Sagrada*, mostrou que as quadrinizações de biografias de santos poderiam fazer mais pelos fiéis que muita missa, conforme escreveu, na época, um padre cujo nome agora me esqueço.

E mais: editou em quadrinhos biografias de grandes vultos da história mundial, como Colombo, Marconi, Maria Curie, Chopin, Theodor Herzl e muitos outros, e grandes nomes da História do Brasil, como Machado de Assis, Rondon, Osvaldo Cruz, Monteiro Lobato, Santos-Dumont, Castro Alves, Mauá e José Bonifácio.



Adolfo Aizen editou em quadrinhos, também, a própria História do Brasil e episódios isolados, como O Descobrimento do Brasil, Os Holandeses no Brasil, A Viagem da Família Real, A Independência do Brasil, A Libertação dos Escravos e A Proclamação da República. Era pouco? Pois ele editou quadrinizações de textos clássicos da Literatura Universal, como *Ilíada* e *Odisséia*, *Crime e Castigo*, peças de Shakespeare, *Os Três Mosqueteiros*, contos de Poe, *O Médico e o Monstro*, *Salambô*, entre outros, e quadrinizou autores das literaturas portuguesa e brasileira, como *Camões (Os Lusíadas)*, Alexandre Herculano e Camilo Castelo Branco, além de Alencar, Macedo, Manuel Antônio de Almeida, Bernardo Guimarães, Martins Pena, Coelho Neto, Graça Aranha, José Lins do Rêgo, Jorge Amado, Dinah Silveira de Queiroz, Herberto Sales, José Américo de Almeida, Francisco de Assis Barbosa, Pedro Bloch, entre outros, sem falar na primorosa quadrinização de *Casa-Grande & Senzala*, o clássico de Gilberto Freire, por sinal a primeira pessoa no Brasil a defender o gênero quadrinhos, quando a maioria o atacava.

Houve mais: editou quadrinizações de fatos da ciência.

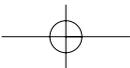
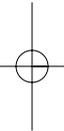
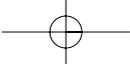
Reclamavam os educadores que os quadrinhos se utilizavam de um português totalmente errado. Então Adolfo Aizen passou a exigir que a redação da Editora Brasil-América (EBAL) utilizasse nos balões e legendas dos quadrinhos o mais correto português. Chegou a estampar no expediente de todas as revistas que a ortografia empregada nelas era do Pequeno Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa. Aliás, no Aurélio, nas edições a partir de 1975, há os verbetes “quadrinizar” e “quadrinização”, ambos criados por Adolfo Aizen. Fez, ainda, um Código de Ética de tal qualidade que, anos depois, todas as outras editoras de quadrinhos do país o adotaram em suas redações.

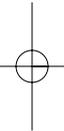
Foi graças a Aizen que os quadrinhos no Brasil ganharam respeito muito antes que em outros países. E o reconhecimento veio,

*70 Cadernos da Comunicação*

em 1975, quando a Bienal Internacional dos Quadrinhos, de Luca, Itália, lhe outorgou o Prêmio Yellow Kid — o primeiro com a menção “Uma Vida Dedicada aos Quadrinhos”.

(\*) **Naumim Aizen** foi diretor editorial, de 1966 a 2002 da EBAL. Este artigo faz parte do Catálogo “Adolfo Aizen – Um Pioneiro dos Quadrinhos no Brasil”, exposição realizada de 7 a 29 de novembro de 1991, na UERJ.





Este livro foi composto em Garamond, corpo 11/15.5, títulos em  
Comics bold, corpo 27 e notas em Comics, corpo 7/7.  
Miolo impresso em papel offset 90g/m2 e capa em cartão supremo  
250g/m2 na Imprinta Gráfica e Editora, em dezembro de 2003.

