



IdeAs

Idées d'Amérique

19 | 2022

BD, comics, historietas, quadrinhos: les circulations transnationales de la bande dessinée au sein de l'espace américain

BD, comics, historietas, quadrinhos: as circulações transnacionais das histórias em quadrinho no espaço americano

Jean-Paul Gabilliet e Laura Caraballo

Tradutor: Isabel Moraes



Edição electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/ideas/12058>

DOI: 10.4000/ideas.12058

ISSN: 1950-5701

Este artigo é uma tradução de:

BD, comics, historietas, quadrinhos : les circulations transnationales de la bande dessinée au sein de l'espace américain - URL : <https://journals.openedition.org/ideas/12039> [fr]

Outra(s) tradução(ões) deste artigo:

Bandes dessinées, comics, historietas, quadrinhos, the transnational circulation of comics throughout the Americas - URL : <https://journals.openedition.org/ideas/12053> [en]

BD, comics, historietas, quadrinhos: la circulación transnacional del cómic dentro del espacio americano - URL : <https://journals.openedition.org/ideas/12055> [es]

Editora

Institut des Amériques

Refêrencia eletrónica

Jean-Paul Gabilliet e Laura Caraballo, «BD, comics, historietas, quadrinhos: as circulações transnacionais das histórias em quadrinho no espaço americano», *IdeAs* [Online], 19 | 2022, posto online no dia 07 março 2022, consultado o 10 março 2022. URL: <http://journals.openedition.org/ideas/12058> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/ideas.12058>

Este documento foi criado de forma automática no dia 10 março 2022.



IdeAs – Idées d'Amérique est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

BD, comics, historietas, quadrinhos: as circulações transnacionais das histórias em quadrinho no espaço americano

Jean-Paul Gabilliet e Laura Caraballo

Tradução : Isabel Moraes

- ¹ O primeiro evento cultural dedicado à divulgação das histórias em quadrinhos foi a *Exposição Internacional de Histórias em Quadrinhos* que ocorreu em 18 de junho de 1951, em São Paulo — 14 anos antes do salão de Bordighera (Itália), comumente mencionado como o primeiro “festival” de história em quadrinhos¹. Esse evento organizado no Brasil tinha como particularidade o fato de apresentar não as produções locais, mas os *comics* estadunidenses. Algumas “exposições” consagradas às histórias em quadrinhos foram realizadas anteriormente nos Estados Unidos (1944, 1948), na França (1948) e na Itália (1950), mas tratavam-se de eventos sobre o mundo didático e/ou crítico, enquanto a manifestação brasileira foi a primeira a combinar apresentação de reproduções, originais e revistas com debates dedicados a essa forma de expressão, ambicionando aprofundar o conhecimento em torno dela e não diabolizá-la.
- ² Podemos estabelecer um paralelo com a bienal das histórias em quadrinhos do Instituto Di Tella², organizada em 1968 em Buenos Aires — importante evento dos anais das histórias em quadrinhos, embora pouco conhecido fora da Argentina. Projeto de grande ambição, concebido por Oscar Masotta, teórico fundamental das histórias em quadrinhos naquele país (e quem introduziu a psicanálise lacaniana no campo cultural hispanófono), a *Bienal Internacional de la Historieta* apresentou 180 histórias em quadrinhos, representando os sete países convidados (Estados Unidos, Inglaterra, França, Itália, Espanha, Japão e Brasil), além da produção nacional. A exposição contava com reproduções apresentadas em quadros de alumínio dispostos em painéis que seguiam um esquema de circulação criado pelos arquitetos Rodolfo Möller, Antonio Gaché e Augusto Brengio. O evento foi idealizado e realizado por Masotta e pelo

cinasta David Lipszyk. O projeto ia além da bienal, na medida em que previa a criação de um arquivo e de um fundo de documentação das histórias em quadrinhos no Institut di Tella. Paralelamente, os estudos teóricos a respeito das histórias em quadrinhos emergiam no meio acadêmico, principalmente por meio da criação de uma cadeira sobre o tema na Universidade de Buenos Aires. Em seguida, Masotta criou a revista *LD Literatura dibujada* (atualmente reverenciada por seu status de publicação “culte”), contendo artigos críticos e histórias em quadrinhos. Logo após, ele publicou *historieta en el mundo moderno*, obra fundadora da teoria da historieta. Esses projetos emblemáticos dos anos 60 sofreram durante o período de instabilidade política que se prolongaria até 1969, com o golpe de Estado de Juan Carlos Onganía. O mercado das histórias em quadrinhos se deteriorou muito: a mudança de diversos artistas em direção a mercados mais prósperos — Europa, principalmente a Grã-Bretanha (o exemplo da editora Fleetway é revelador), e América do Norte — representou um sintoma dessa decadência. O que representou o fim de um momento de expansão das histórias em quadrinhos argentinas, lembrado desde então como uma “era de ouro”.

- 3 Um movimento de norte a sul participou dessa crise industrial: a erupção de revistas publicadas pela editora mexicana Novaro na Argentina, com preços muito competitivos e qualidade de impressão superior, gerando uma concorrência difícil de desafiar. Trata-se de um exemplo, entre outros, da introdução massiva dos *comics* estadunidenses nos países hispanófonos, com o México servindo de porta de entrada (em termos de tradução e publicação) de produtos culturais daquele país no resto da América Latina.
- 4 As histórias em quadrinhos estão presentes desde o século XIX nas Américas. Mas a história e as dinâmicas de sua circulação entre os idiomas, nações e contextos culturais desse vasto espaço continental ainda não foram mapeadas e documentadas detalhadamente. Esses fluxos se caracterizam, em termos gerais, por fortes assimetrias em decorrência de mercados de tamanhos desiguais (entre Estados Unidos e Canadá, por exemplo), pelo impacto dos regimes políticos nas produções culturais e sua difusão (entre democracia e ditadura) e pelas discrepâncias mais ou menos pronunciadas entre os ecossistemas culturais (cujas barreiras linguísticas são apenas uma entre outras variáveis), facilitando ou, ao contrário, limitando a aclimação das histórias em quadrinhos exportadas. Nas zonas de multilinguismo, é comum que as histórias em quadrinhos publicadas em um idioma sejam comercializadas lado a lado daquelas produzidas no idioma local dominante: há muito tempo que as versões originais dos quadrinhos estadunidenses são distribuídas amplamente no Quebec, inclusive, durante um período (de 1968 até os anos 1980) ao lado das traduções locais das edições Héritage. Paralelamente, ao menos desde os anos 1950, diversas bancas de jornais na Flórida e nos Estados do sudoeste dos Estados Unidos propõem aos leitores hispanófonos histórias em quadrinhos mexicanas. Algumas são versões locais de *historietas* de outros países da América Latina (como *Condorito*, semanário publicado no México entre 1983 e 2000 pela Novedades Editores, com o pequeno condor, personagem muito famoso, criado pelo cartunista chileno Pepo em 1949, conhecido em toda a América Latina).
- 5 Na América Latina, ter uma língua em comum é um verdadeiro trunfo e elemento de união entre diferentes territórios. No entanto, a facilidade de comunicação entre os habitantes de aproximadamente quarenta países (sabendo que a compreensão entre lusófonos e hispanófonos é muito fluida) nem sempre é suficiente para superar alguns agentes de fragmentação internos e externos. A criação de fronteiras políticas arbitrárias em relação às práticas culturais, a intervenção dos Estados Unidos e dos

organismos financeiros internacionais nas dinâmicas políticas, econômicas e sociais dos países dessa região resultaram em uma ausência de unidade continental. Essa infeliz realidade tem seu correlato nas histórias em quadrinhos: com algumas exceções notáveis — como os ícones populares, Condorito (Chile), Patoruzú, Mafalda (ambos argentinos), Mônica (Brasil), entre outros — as histórias em quadrinhos não-anglófonas circularam relativamente pouco na América Latina no século XX. Foi preciso esperar até o século XXI para se observar verdadeiras sinergias interamericanas que superaram personagens e histórias para incluir os movimentos de autores e autoras, o mercado dos direitos entre as editoras independentes e os festivais e salões das histórias em quadrinhos. Esses últimos desempenharam um papel central nessa nova era durante a qual as histórias em quadrinhos se difundiram com uma velocidade e dinamismo inéditos. O exemplo do festival “Viñetas con altura” na Bolívia é emblemático, como nos explica Raphaël Barban em sua entrevista, porque ele gerou um espaço de criação, troca e apoio aos novos criadores e criadoras de diferentes países na América do Sul.

- 6 Os *comics* estadunidenses, tenham sido eles difundidos pelos *syndicates* alimentando a imprensa ou pelos editores dos *comic books*, fizeram parte da “paisagem” no consumo da cultura de massa da América Latina desde o último século. Durante muito tempo vistos como uma mídia de pura diversão (ainda mais que o cinema, o que não é pouco, diga-se de passagem), os quadrinhos integraram estratégias de *soft power* dos Estados Unidos na época da Guerra Fria, propagando uma visão eufêmica e consumista do mundo, evidentemente em perfeita contradição com as ideologias da luta de classes e da revolução que emergiam em diferentes países. O exemplo mais representativo (e caricatural, principalmente visto do século XXI) é a repressão exercida na Argentina no início dos anos 1970 contra os autores de um panfleto que criticava a ideologia capitalista dos quadrinhos com personagens muito famosos de Walt Disney. Em 1971, Ariel Dorfman, professor de literatura na Universidade do Chile e conselheiro cultural do presidente Salvador Allende, coescreveu, em dez dias com Armand Mattelart, sociólogo belga instalado no Chile, *Para leer al Pato Donald*, panfleto que estigmatizava a expressão do imperialismo cultural estadunidense nas histórias em quadrinhos com Donald e seu riquíssimo tio, Scrooge McDuck (no Brasil, Tio Patinhas)³. Redigido com humor e acessível ao grande público, o livro teve três tiragens sucessivas antes de ser queimado, ao lado de outras obras subversivas, em frente às câmeras de televisão nos dias que sucederam o golpe de Estado do general Pinochet em 11 de setembro de 1973⁴. Como frequentemente acontece em casos de censura, a tentativa política de eliminar a obra de Dorfman e Mattelart provocou resultado inverso do esperado: ela se transformou em um “clássico”, como desconstrução ideológica e análise intercultural dos *comics* da Disney, adaptados ao público chileno na virada dos anos 1970.
- 7 Como diversos outros meios de expressão, as histórias em quadrinhos souberam representar e acompanhar os processos históricos e políticos da América Latina. Se voltarmos aos anos 1950, durante a revolução cubana, os quadrinhos, como todas as outras formas culturais, estiveram presentes nos debates controversos sobre as políticas e as práticas da memória. Na contemporaneidade, a recente eleição presidencial no Chile, na qual o deputado de esquerda, Gabriel Boric, autoproclamados ecologista, feminista e regionalista, enfrentou Antonio Kast, candidato da extrema-direita, alcançou os quadrinhos: todos os autores desse campo cultural tomaram parte e se pronunciaram incansavelmente diante da ameaça do retorno do fascismo. Nas semanas que antecederam o voto, o apoio a Boric atravessou as fronteiras do país e

serviu de material para que diferentes autores de quadrinhos, na Argentina, Peru e Bolívia, expressassem apoio.

- 8 No caso das histórias em quadrinhos, como em diversos outros domínios culturais, os Estados Unidos ocupam uma posição privilegiada que influencia o resto do continente: produtor voluminoso que inundou o Canadá com suas publicações desde o início do século XX, assim como a América Latina, os Estados Unidos, paradoxalmente, participaram pouco na circulação dos quadrinhos originários do resto do continente e até mesmo na tentativa de autores, que não eram estadunidenses, de construir uma carreira no mercado nacional. Os raros exemplos que surgem em nossa memória são os autores Sergio Aragonés (hispano-mexicano, nascido em 1937) e Antonio Prohías (1921-1998, cubano), dois pilares da revista satírica *Mad* a partir dos anos 1960, ou ainda o talentoso desenhista argentino José Luis Salinas (1908-1985) que ilustrou, de 1951 a 1968, a muito popular história em quadrinhos “Cisco Kid” para o King Features Syndicate; do lado canadense, dois imigrantes fizeram carreira nos Estados Unidos: Harold Foster (1892-1982), criador de dois personagens inesquecíveis dos quadrinhos “Tarzan” em 1929 e “Prince Valiant” em 1937, mas também Joseph Shuster (1914-1992), originário de Toronto, antes que sua família imigrasse para Cleveland e ele se transformasse, com Jerry Siegel, em cocriador do Super-Homem em 1938. Mais recentemente, podemos adicionar os desenhistas brasileiros contratados pela Marvel e pela DC nos anos 1990, como Roger Cruz (nascido em 1971) e Mike Deodato (nascido em 1963).
- 9 A importação no mercado estadunidense dos quadrinhos provenientes do norte ou do sul do continente também foi marginal. Na primeira metade da década de 1940, a publicação no jornal nova-iorquino e progressista *PM* e em alguns outros jornais da mais popular das histórias em quadrinhos da Argentina na época, *Patoruzú* de Dante Quintero, apareceu como uma feliz exceção. Por outro lado, quando o semanal *Patoruzito* (depois publicado por dezessete anos), iniciou suas atividades na Argentina em 1945, quinze de seus vinte e cinco quadrinhos eram de origem estadunidense — reflexo da realidade econômica do pós-guerra em que as produções estadunidenses, diversas e baratas para importação, permitiam preencher as revistas enquanto a produção local capaz de assumir esse papel surgia; em 1952, apenas quatro séries que não eram argentinas constavam no *Patoruzito*⁵. É verdade que, em matéria de quadrinhos, a Argentina foi, desde os anos 30 para a América Latina, tão importante quanto a Bélgica foi para a Europa. O grande roteirista Héctor Germán Oesterheld (levado e possivelmente assassinado pela junta militar em 1977) estava convencido de que era preciso lutar pela criação de uma indústria nacional dos quadrinhos, com identidade própria e organizada de maneira cooperativa. Ele aplicou esses valores em sua produção, mas também em sua atividade de editor na Frontera, mítica editora na qual esse geólogo apaixonado pela ficção pôde aplicar todo o seu potencial de roteirista, trabalhando ao lado dos maiores desenhistas da época.
- 10 É preciso ter cautela ao abordarmos a circulação dos quadrinhos sul-americanos nos Estados Unidos pelo prisma de sua difusão do outro lado do Atlântico: para os autores europeus, parece incompreensível que os Estadunidenses tivessem esperado o século XXI para descobrirem obras emblemáticas das histórias em quadrinhos argentinas dos anos 1960, distribuídas na Europa desde os anos 1970, como *Mafalda* (1964-1973) de Quino e *Mort Cinder* (1962-1964) de Alberto Breccia (des.) e Héctor Germán Oesterheld (sc.). Nos Estados Unidos, foi somente nos anos 1980 que diversas editoras alternativas

de *comic books* publicaram, de maneira esporádica, quadrinhos latino-americanos, principalmente argentinos, algumas vezes escolhidos por terem sido, primeiro, notados na Europa⁶. O caso mais sintomático é o de Alberto Breccia: a tradução e publicação de sua obra em inglês nos Estados Unidos aconteceram somente há alguns anos. A editora Fantagraphics, que adquiriu os direitos de sua obra, dedicou-se a editar uma grande parte da mesma no país. A entrada de Breccia, em 2021, no “Eisner Hall of Fame” — espécie de galeria de honra mundial dos quadrinhos, proclamada anualmente na Comic-Con de San Diego — inscreve-se em um processo de reconhecimento “com atraso” desse autor fundamental na história dos quadrinhos do século XX.

- 11 Para além da constituição das histórias em quadrinhos como objetos de pesquisa universitária somente no alvorecer do século XXI, as diversas áreas cinzentas nesse campo de estudo se devem a mecanismos conhecidos e identificados na história de outras formas de expressão dos dois últimos séculos: o peso desproporcional do inglês e, em menor grau, do francês em relação ao espanhol e ao português na difusão das pesquisas; a forte correlação entre visibilidade junto ao público e o “interesse” universitário: quanto mais um produto cultural é “reconhecido”, mais ele se torna um objeto de pesquisa universitária. Ao abandonarmos os centros históricos da produção dos quadrinhos, ou seja, principalmente os Estados Unidos e a Argentina, em um menor nível o Canadá, vemos que o resto do continente, incluindo o Caribe, forma um conjunto no qual a produção das histórias em quadrinhos ainda está por ser descoberta pelos países “do norte” A legitimação cultural dos quadrinhos ao longo de mais de meio século ainda se encontra em fase inicial em diversos países em desenvolvimento. Como o artigo de Chris Reyns ilustra nesta edição, o Canadá, país de multiculturalismo institucionalizado, constitui um exemplo marcante de espaço nacional em que as histórias em quadrinhos circulam de maneira muito desigual e assimétrica de acordo com os idiomas de origem e identidades culturais de seus criadores/criadoras.
- 12 A ambição deste número da *IdeAs* é:
1. apresentar a diversidade de uma forma de expressão que, no espaço continental americano, não se limita à visibilidade exacerbada dos *comics* estadunidenses, mas se desdobra igualmente nas *historietas* hispanófonas (principalmente provenientes dos dois “pesos pesados” desse setor, México e Argentina), nos quadrinhos lusófonos e nas histórias em quadrinhos em francês;
 2. evidenciar as modalidades de circulação dos quadrinhos dentro do espaço americano por meio de obras, autores, editoras e corpus nos idiomas inglês, espanhol, português ou francês.

NOTAS

1. Francisco Ucha e Celso Sabadin, “As incríveis aventuras de Alvaro de Moya”, *Jornal da ABI* 368 (julho 2011): 39-44. Acessível online: <https://issuu.com/ucha/docs/jornaldaabi368>.
2. O Instituto Torcuato Di Tella (ITDT) foi uma experiência artísticas sem precedentes que marcou a vida cultural de Buenos Aires nos anos 1960. Criado com a missão de promover estudos e pesquisas de alto nível, a fim de modernizar a produção artística e cultural do país, ele se transformou em um verdadeiro viveiro de práticas artísticas vanguardistas.

3. Ariel Dorfman e Armand Mattelart, *Para leer al Pato Donald* (Ediciones Universitarias de Valparaiso, 1971). Tradução francesa: *Donald l'imposteur ou l'Impérialisme raconté aux enfants* (Paris: Alain Moreau, 1976). A tradução em inglês de David Kunzle, *How to Read Donald Duck: Imperialist Ideology in the Disney Comics*, foi publicada inicialmente em 1975 na Inglaterra pela International General; a edição mais recente foi publicada pela Pluto Press em 2019.
 4. Ariel Dorfman, "How we roasted Donald Duck, Disney's agent of imperialism", *The Guardian*, 5 de outubro de 2018. URL: <https://www.theguardian.com/books/2018/oct/05/ariel-dorfman-how-we-roasted-donald-duck-disney-agent-of-imperialism-chile-coup>.
 5. Carlos A. Altgelt, "Will the Real Bela Lanan Please Stand Up?", *Stripper's Guide*, 2017. URL: <http://strippersguide.blogspot.com/2017/05/will-real-bela-lanan-please-stand-up.html>.
 6. Por exemplo: *Sinner* (Fantagraphics, 1987-1990) de José Muñoz (des.) e Carlos Sampayo (sc.); *Evaristo: Deep City* (Catalan, 1986) de C. Sampayo (sc.) e Francisco Solano López (des.); *Alvar Mayor: Death and Silver* (4Winds, 1989) de Carlos Trillo (sc.) e Enrique Breccia (des.); *The Moving Fortress* (4Winds, 1988) de Ricardo Barreiro (sc.) e Enrique Alcatena (des.); *New York: Year Zero* (Eclipse, 1988) de Ricardo Barreiro (sc.) e Juan Zanotto (des.); *Perramus* (Fantagraphics, 1991-1992) de Alberto Breccia (des.) e Juan Sasturain (sc.). Podemos adicionar *Fallout 3000* (Caliber, 1996) à lista; quadrinho brasileiro criado pelo desenhista Mike Deodato e seu pai Deodato Borges.
-

AUTORES

JEAN-PAUL GABILLIET

Agrégé d'anglais et docteur en études anglophones, Jean-Paul Gabilliet est professeur de civilisation nord-américaine à l'Université Bordeaux Montaigne, où il a créé en 2020 le master « Bande dessinée : édition, théorie et critique ». Il est spécialisé dans l'histoire culturelle de la bande dessinée et de l'illustration en Amérique du nord et en Europe, domaine auquel il a consacré plus de soixante-dix articles depuis une trentaine d'années. Il est l'auteur de *Of Comics and Men: A Cultural History of American Comic Books* (UP of Mississippi) et de la première biographie consacrée au "pape" de la bande dessinée underground américaine, R. Crumb (Presses Universitaires de Bordeaux, 2012). En 2020, il a été guest editor de la revue annuelle publiée par Pace University (New York) *Journal of Comics and Culture* pour un numéro thématique intitulé "US Comics in France / Bande Dessinée in America".

[jnplgabilliet\[at\]gmail.com](mailto:jnplgabilliet[at]gmail.com)

LAURA CARABALLO

Post-doctorante, Université Bordeaux Montaigne, laboratoire CLIMAS (Cultures et littératures des mondes anglophones)

[laurac.caraballo\[at\]gmail.com](mailto:laurac.caraballo[at]gmail.com)