

UnB

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO

Bruno de Almeida Porto

SUPERLOGOS

**Identidade gráfica dos logotipos das capas de
revistas em quadrinhos brasileiras de Super-Herói**

Brasília, 2017

BRUNO DE ALMEIDA PORTO

SUPERLOGOS

**Identidade gráfica dos logotipos das capas de
revistas em quadrinhos brasileiras de Super-Herói**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília como requisito para obtenção do título de Mestre em Comunicação. Linha de Pesquisa: Imagem, Som e Escrita.

Orientadora: Profa. Dra. Selma Regina Nunes Oliveira

Brasília

2017

Porto, Bruno de Almeida
PPB53s SUPERLOGOS: Identidade gráfica dos logotipos das capas
de revistas em quadrinhos brasileiras de Super-Herói / Bruno
de Almeida Porto; orientadora Selma Regina Nunes Oliveira.
- Brasília, 2017.
257 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Comunicação) --
Universidade de Brasília, 2017.

1. Comunicação de massa. 2. Histórias em Quadrinhos. 3.
Revistas em Quadrinhos no Brasil. 4. Logotipo. 5. Super
Herói. I. Oliveira, Selma Regina Nunes, orient. II. Título.

BRUNO DE ALMEIDA PORTO

SUPERLOGOS

**Identidade gráfica dos logotipos das capas de
revistas em quadrinhos brasileiras de Super-Herói**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Comunicação da Universidade de Brasília e defendida
sob avaliação da Banca Examinadora constituída por:

Profa. Dra. Selma Regina Nunes Oliveira
Presidente e Orientadora – Faculdade de Comunicação – FAC/UnB

Prof. Dr. Wagner Antonio Rizzo
Membro - Faculdade de Comunicação – FAC/UnB

Prof. Dr. Octavio Carvalho Aragão Júnior
Membro – Escola de Comunicação – ECA / UFRJ

Prof. Dr. Gustavo de Castro e Silva
Suplente – Faculdade de Comunicação – FAC/UnB

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, professora doutora Selma Oliveira, pelo acolhimento, dedicação, firmeza, contínua amizade e, principalmente, por ter sido bússola (sempre) e salva-vidas (sempre que precisei);

Aos membros da banca examinadora, professor doutor Wagner Rizzo e professor doutor Octavio Aragão, pelas inestimáveis contribuições dadas a este trabalho, durante todo o seu processo;

Aos entrevistados Otacílio D'Assunção e Leandro Luigi Del Manto, pelo seu tempo e genuíno interesse, e por tudo que fizeram pelas Histórias em Quadrinhos no Brasil;

À Edson Diogo e toda a fenomenal equipe que voluntária e herculeamente mantém o maior banco de dados *online* sobre HQs no Brasil, o site Guia dos Quadrinhos, sem o qual esta e muitas outras pesquisas não seriam minimamente possíveis;

Aos professores do PPGC-FAC, em especial Luciano Mendes, Gustavo de Castro e Edmundo Brandão, pelo estímulo e apoio;

E aos colegas da Pós-Graduação e do GIBI - Grupo de Estudos de História em Quadrinhos, em especial Raimundo Lima Neto, Patrícia Cunegundes, Renato Pontual, Nayara Guércio, Paula Oda, Bárbara Lima, Anna Cristina de Araújo Rodrigues, Jairo Macedo, Havane Melo, Bárbara Cabral, Leon Rabello, Angélica Peixoto e Silvana Pena de Sá, pela companhia enriquecedora.

Agradecimentos particularmente especiais à João de Souza Leite, que há bons quinze anos me cobra enérgica e fraternalmente este mestrado; à André Maya e Victor Cruzeiro, pela generosidade e paciência com meus escritos; à Patrícia Moscariello e Orlando Pedroso, por todos os salvamentos realizados; e a Marcelo Martinez, pelo logotipo e inspiração para este trabalho.

Além dos supracitados, tive o privilégio de contar com um verdadeiro *dream team* do Design e da Comunicação que compareceu sempre que precisei de uma conversa, dica, bibliografia, esclarecimento ou café: Almir Mirabeau, Amaury Fernandes, Breno Abreu, Celia Matsunaga, Clarice Garcia, Claudio Bull Francisco, Claudio Delamare (*in memoriam*), Cristiana Fernandes, Cristiane Arakaki, Daniela Garrossini, Daniella Goulart, Edna Cunha Lima, Eladio Oduber, Felipe Muanis, Fernando Antunes, Gabriel Patrocínio, Gustavo Duarte, Haro Schulenburg, Henrique Nardi, Larissa Grandi, Leila Silveira, Leniomar Moraes, Lucy Niemeyer, Luli Radfahrer, Marck Al, Marco Aurélio Lobo Júnior, Marcos Archanjo, Maria Aracy Bonfim, Mônica Maranhã, Nicolas Caballero, Rafael Ancara, Rafael Cardoso, Rafael Dietzsch, Rafael Neder, Ricardo Cunha Lima, Rogério Camara, Roy Schulenburg e Sarah Stutz. Sou muito grato a todos.

E, *last but not least*, à minha família, porque o amor de vocês e por vocês é o que me move, para o alto e avante.

RESUMO

Este trabalho apresenta uma análise gráfica de logotipos de títulos de revista em quadrinhos brasileiras do gênero Super-Herói. O *corpus* é composto por 423 logotipos utilizados em 240 títulos publicados no país entre 1947-1997. Para contextualizar o objeto desta pesquisa, realizamos uma revisão de definições para Histórias em Quadrinhos, listando seus principais gêneros, suportes e formatos, e destacamos o surgimento da revista em quadrinhos como produto da cultura de massa. Em seguida, historicizamos o advento das HQs de Super-Herói e sua chegada ao Brasil, em paralelo à trajetória das revistas em quadrinhos no país na segunda metade do século XX. A fim de facilitar a compreensão das decisões editoriais e estratégias de mercado, adotamos uma taxonomia para a classificação de revistas em quadrinhos e suas capas, elencando seus componentes visuais. Definimos os códigos visuais dos logotipos do gênero Super-Herói e verificamos sua assimilação nas capas das revistas em quadrinhos produzidas no Brasil, considerando as estruturas dos departamentos de arte das principais editoras brasileiras de Quadrinhos e as consequências da tradução dos nomes dos super-heróis estrangeiros. Por meio de instrumentos estatísticos, foi constatado crescimento gradual na utilização dos códigos visuais dos logotipos de Super-Herói nas capas das revistas em quadrinhos, favorecendo a associação dessas publicações ao gênero. Da mesma forma, observamos, ao longo do período estudado, aumento no uso dos logotipos originais dos personagens estrangeiros, intensificado pelo surgimento das *graphic novels*, nos anos 1980, e massificação global da comunicação na indústria de entretenimento, a partir do início da década de 1990.

Palavras-chave: Comunicação de Massa; Histórias em Quadrinhos; Revistas em Quadrinhos no Brasil; Logotipo; Super-Herói.

ABSTRACT

This work presents a visual analysis of Brazilian comic book title logos of the Superhero genre. Its *corpus* consists of 423 logos used in 240 comic book titles published in the country from 1947-1997. To contextualize the object of this research, we reviewed definitions for Comics, listing its main genres, media and formats, and highlighting the dawn of the comic book as a product of mass culture. Next, we historicized the advent of Superhero comics and their arrival in Brazil, in parallel to the comic book trajectory in the country during the second half of the Twentieth Century. In order to facilitate the understanding of editorial decisions and market strategies, we decided on a taxonomy for the classification of comic books and their covers, listing the visual components of the covers. We defined the visual codes of the logos of the Superhero genre and verified it was incorporated into the covers of comic books produced in Brazil, considering the state of art of the art departments at the main Comics publishers in the country and the consequences of the translation of the names of the foreign superhero characters. Through statistical instruments, we observed a gradual increase in the use of the visual codes of Superhero logos on the cover of comic books, favoring the association of these publications with the genre. In the same manner, there was an increase in the use of the original logos of foreign characters, intensified by the emergence of graphic novels in the 1980s and, starting in the early 1990s, the global massification of communication in the entertainment industry.

Keywords: Mass Communications; Comics; Comic Books in Brazil; Logo; Superhero.

Sumário

Introdução	13
A. Problema de pesquisa	15
B. Delimitação do <i>corpus</i> de pesquisa	15
C. Justificativa	15
D. Objetivos	16
E. Metodologia	17
F. Referencial teórico	19
G. Pesquisa	21
Capítulo I – Histórias em Quadrinhos e Cultura de Massa	23
1.1 Definição e origens	23
1.2 Gêneros e formatos	25
1.3 A revista em quadrinhos	26
Capítulo II – As revistas em quadrinhos de Super-Herói	29
2.1 Influências	29
2.2 Super-Herói, o herdeiro das <i>pulps</i>	33
2.3 Os códigos visuais dos super-heróis	36
2.3.1 O logotipo <i>Superman</i>	40
2.3.2 Os códigos visuais dos logotipos dos super-heróis	47
2.4 HQs de Super-Herói no Brasil	56
Capítulo III – Análise gráfica	62
3.1 Tipos de revistas: Personagem-Título e Mix	63
3.2 Componentes visuais das capas de revistas em quadrinhos	64
3.2.1 Tipos de capas de revistas em quadrinhos de Super-Herói	67
3.2.2 A percepção do gênero Super-Herói nas capas de revistas em quadrinhos	70
3.3 <i>Design</i> dos logotipos de revistas em quadrinhos publicadas no Brasil	74
3.4 Implicações na tradução dos nomes dos super-heróis	78
3.5 Assimilação dos códigos visuais de Super-Herói nos logotipos de revistas Mix	84
3.6 Assimilação dos códigos visuais de Super-Herói nos logotipos de revistas Personagem Título	91
Considerações finais	104
Referências	110
Apêndices	121
Apêndice A - Análise gráfica de logotipos de revistas em quadrinhos de Super-Herói publicadas no Brasil entre 1947-1997	122
Apêndice B - Tabela da análise gráfica de logotipos de revistas Personagem Título	162
Apêndice C - Tabela da análise gráfica de logotipos de revistas Mix	177
Apêndice D - Breve análise dos códigos visuais dos logotipos de revistas em quadrinhos de Terror	181
Apêndice E - Entrevista com o editor de Quadrinhos Otacílio D’Assunção Barros	186
Apêndice F - Entrevista com o editor de Quadrinhos Leandro Luigi Del Manto	230

Lista de Figuras

Figura 1 - Capa da <i>Spicy-Adventure Stories</i> , 1936.....	31
Figura 2 - Capa da <i>Detective Novels</i> , 1939	31
Figura 3 - Capa da <i>The Shadow Magazine</i> , 1937.....	31
Figura 4 - Capa da <i>Dr. Yen Sin</i> n.1. Popular Publications, 1936.....	31
Figura 5 - Capa da <i>Detective Comics</i> , n.18. DC Comics, 1938.....	32
Figura 6 - Capa da <i>Detective Comics</i> n.1. DC Comics, 1937.....	32
Figura 7 - Capa da <i>Amazing Stories</i> , vol.1 n.1, 1926	34
Figura 8 - Capa da <i>Amazing Stories</i> , vol.3 n.5, 1928	34
Figura 9 - Capa da <i>Amazing Stories</i> , vol.12 n.3, 1938	34
Figura 10 - Capa da <i>Astounding Stories of Super-Science</i> , vol.1 n.1, 1930	35
Figura 11 - Capa da <i>Marvel Science Stories</i> , vol.1 n.1, 1938	35
Figura 12 - Capa da <i>Super-Detective Stories</i> , vol.1 n.1, 1934	35
Figura 13 - Rascunho do logotipo <i>Superman</i> por Joe Shuster, circa 1933.....	40
Figura 14 - Rascunho do logotipo <i>Superman</i> por Joe Shuster, circa 1933.....	40
Figura 15 - Quadro em <i>Action Comics</i> n.1, p.1. DC Comics, 1938	40
Figura 16 - Quadro em <i>Superman</i> n.1, p.1. DC Comics, 1939	40
Figura 17 - Quadro na primeira tira de jornal <i>Superman</i> . DC Comics, 1939.....	40
Figura 18 - Logotipo da <i>Superman</i> n.1 por Joe Shuster. DC Comics, 1939	41
Figura 19 - Logotipo da <i>Superman</i> n.2 por Joe Shuster. DC Comics, 1939	41
Figura 20 - Logotipo da <i>Superman</i> n.4 por Joe Shuster. DC Comics, 1940	41
Figura 21 - Logotipo da <i>Superman</i> n.5 por Joe Shuster. DC Comics, 1940	41
Figura 22 - Logotipo da <i>Superman</i> n.6 por Ira Schnapp. DC Comics, 1940	41
Figura 23 - Logotipo da <i>Superman</i> n.386. DC Comics, 1983	43
Figura 24 - Comparação entre os logotipos <i>Superman</i> de 1940 e 1983	42
Figura 25 - Detalhe da capa da <i>Superman</i> n.1. DC Comics, 1939	43
Figura 26 - Detalhe de quadro da <i>Superman</i> n.1, p.6. DC Comics, 1939	43
Figura 27 - Detalhe da última capa da <i>Superman</i> n.1. DC Comics, 1939.....	43
Figura 28 - Detalhe de quadro da <i>Superman</i> n.2, p.1. DC Comics, 1939	43
Figura 29 - Detalhe de quadro da <i>Superman</i> n.3, p.1. DC Comics, 1939	43
Figura 30 - Mudanças no escudo do <i>Super-Homem</i> entre 1938 e 1953, por Steve Younis (jan. 2013) 43	
Figura 31 - Escudo do <i>Super-Homem</i> no cartaz do seriado cinematográfico <i>Superman</i> , 1948	46
Figura 32 - Escudo do <i>Super-Homem</i> em cena do seriado cinematográfico <i>Superman</i> , 1948	46
Figura 33 - Logotipo da empresa criada para licenciar produtos do Super-Homem, por Ira Schnapp, circa 1942	46
Figura 34 - Anúncio do programa de rádio <i>The Adventures of Superman</i> , 1940	46
Figura 35 - Anúncio do programa de rádio <i>The Adventures of Superman</i> , patrocinado pelos Cereais Kellogg's, 1940.....	46
Figura 36 - Anúncio da tira de jornal <i>Superman</i> , 1940	46
Figura 37 - Anúncio canadense do programa de rádio <i>The Adventures of Superman</i> , 1941.....	47
Figura 38 - Anúncio da tira dominical <i>Superman</i> , 1940	47
Figura 39 - Anúncio da série animada <i>Superman</i> , 1941.....	47
Figura 40 - Cartela de título do seriado cinematográfico <i>Superman</i> , 1948.....	45
Figura 41 - Cartela de título do seriado televisivo <i>Adventures of Superman</i> , 1957	47
Figura 42 - Cartela de título da série de animação <i>The New Adventures of Superman</i> , 1966.....	47
Figura 43 - Logotipo do seriado cinematográfico <i>Atom Man vs. Superman</i> , 1950.....	47
Figura 44 - Logotipo do espetáculo musical <i>It's a bird, it's a plane, it's Superman</i> , 1966	47
Figura 45 - Logotipo do filme <i>Superman The Movie</i> , 1978.....	47
Figura 46 - Logotipo <i>Superboy</i> em quadro da <i>More Fun Comic</i> n.101, p.5. DC Comics, 1945.....	46
Figura 47 - Logotipo <i>Supergirl</i> em quadro da <i>Action Comics</i> , n.252, p.1. DC Comics, 1959	46
Figura 48 - Logotipo <i>Bizarro</i> por Todd Klein na capa da <i>Bizarro</i> n.1. DC Comics, 2015	46
Figura 49 - Logotipo <i>Superwoman</i> na capa de <i>Superwoman</i> n.1. D.C. Comics, 2017	48
Figura 50 - Logotipo da <i>Superman's Pal Jimmy Olsen</i> . DC Comics, 1954	47
Figura 51 - Logotipo da <i>Giant Superman Annual</i> . DC Comics, 1960	48

Figura 52 - Logotipo da <i>World of Krypton</i> . DC Comics, 1979.....	47
Figura 53 - Logotipo da <i>The Phantom Zone</i> . DC Comics, 1982.....	49
Figura 54 - Logotipo da <i>The Adventures of Superman</i> . DC Comics, 1989.....	49
Figura 55 - Logotipo da <i>Superman The Man of Steel</i> por Todd Klein. DC Comics, 1991.....	49
Figura 56 - Logotipo da <i>Superman The Man of Tomorrow</i> . DC Comics, 1995.....	49
Figura 57 - Logotipo da <i>Action Comics</i> . DC Comics, 2000.....	49
Figura 58 - Logotipo da <i>The Adventures of Superman</i> . DC Comics, 2004.....	49
Figura 59 - Logotipo da <i>Action Comics</i> . DC Comics, 2005.....	49
Figura 60 - Logotipo da <i>Superman Family Adventures</i> . DC Comics, 2012.....	49
Figura 61 - Logotipo da <i>Supermen</i> . DC Comics, 2016.....	49
Figura 62 - Cartela de título da série de animação <i>Adventures of Superman</i> , 1941.....	48
Figura 63 - Logotipo da série de animação <i>Superman The Animated Series</i> , 1996.....	48
Figura 64 - Logotipo da <i>The Adventures of Superman</i> . DC Comics, 1986.....	48
Figura 65 - Logotipo da <i>Superman Adventures</i> . DC Comics, 1996.....	50
Figura 66 - Logotipo da <i>Superman Adventures presents Supergirl Adventures</i> . DC Comics, 1998.....	50
Figura 67 - Logotipo da <i>Supergirl</i> . DC Comics, 1982.....	50
Figura 68 - Logotipo da <i>Supergirl</i> . DC Comics, 1983.....	50
Figura 69 - Logotipo da <i>All-Star Superman</i> por Chip Kidd. DC Comics, 2005.....	50
Figura 70 - Logotipo <i>Batman</i> em quadro da <i>Detective Comics</i> n.33, p.2. DC Comics, 1939.....	49
Figura 71 - Logotipo <i>The Atom</i> em quadro da <i>All American Comics</i> n.21. DC Comics, 1940.....	49
Figura 72 - Logotipo <i>Wonder Woman</i> em folheto de promoção das tiras de jornal da Mulher- Maravilha. DC Comics, circa 1941.....	49
Figura 73 - Logotipo <i>Amazona The Mighty Woman</i> em quadro da <i>Planet Comics</i> n.3, p.1. Fiction House, 1940.....	49
Figura 74 - Logotipo da <i>Cat-Man Comics</i> . Holyoke, 1941.....	49
Figura 75 - Logotipo da <i>Wonder Comics</i> . Great Publication, 1944.....	49
Figura 76 - Logotipo da <i>The Adventures of The Fly</i> . Archie Comics, 1959.....	49
Figura 77 - Logotipo <i>The Atom</i> na capa da <i>Showcase</i> n.34. DC Comics, 1961.....	49
Figura 78 - Logotipo da <i>The Incredible Hulk</i> . Marvel Comics Group, 1962.....	49
Figura 79 - Logotipo da <i>Daredevil</i> . Marvel Comics Group, 1964.....	49
Figura 80 - Logotipo da <i>Wonder Woman</i> por Ira Schnapp. DC Comics, 1965.....	49
Figura 81 - Logotipo da <i>Captain Marvel</i> . Marvel Comics Group, 1968.....	49
Figura 82 - Logotipo da <i>Marvel Super-Heroes presents Guardians of the Galaxy</i> . Marvel Comics Group, 1969.....	49
Figura 83 - Logotipo da <i>Os Amigos do Super-Homem: Miriam Lane e Jimmy Olsen</i> . EBAL, 1970... ..	49
Figura 84 - Logotipo da <i>X-Men Special</i> por Jim Steranko. Marvel Comics Group, 1970.....	49
Figura 85 - Logotipo da <i>The Defenders</i> . Marvel Comics Group, 1971.....	49
Figura 86 - Logotipo da <i>Luke Cage, Hero For Hire</i> . Marvel Comics Group, 1972.....	49
Figura 87 - Logotipo da <i>Howard The Duck</i> . Marvel Comics Group, 1975.....	49
Figura 88 - Logotipo da <i>Wonder Woman</i> por Gaspar Saladino. DC Comics, 1974.....	50
Figura 89 - Cartela de título da série de televisão <i>Wonder Woman</i> . Warner Bros, 1975.....	50
Figura 90 - Logotipo da <i>Superfriends</i> . DC Comics, 1976.....	50
Figura 91 - Logotipo da <i>The Man Called Nova</i> . Marvel Comics Group, 1976.....	50
Figura 92 - Logotipo da <i>Black Lightning</i> . DC Comics, 1977.....	50
Figura 93 - Logotipo da <i>Ms. Marvel</i> . Marvel Comics Group, 1977.....	50
Figura 94 - Logotipo da <i>The Spider Woman</i> . Marvel Comics Group, 1978.....	50
Figura 95 - Logotipo da <i>Legion of Super-Heroes</i> . DC Comics, 1980.....	50
Figura 96 - Logotipo da <i>Legion of Super-Heroes</i> . DC Comics, 1982.....	50
Figura 97 - Logotipo da <i>Marvel Super Heroes Secret Wars</i> . Marvel Comics Group, 1982.....	50
Figura 98 - Logotipo da <i>Year's Best Comics Stories</i> . DC Comics, 1983.....	50
Figura 99 - Logotipo da <i>X Factor</i> . Marvel Comics Group, 1991.....	50
Figura 100 - Logotipo da <i>Youngblood</i> . Image Comics, 1992.....	50
Figura 101 - Logotipo da <i>The Savage Dragon</i> . Image Comics, 1993.....	50
Figura 102 - Logotipo da <i>Glory</i> . Image Comics, 1995.....	50

Figura 103 - Logotipo da <i>Deadpool; Last Days of Magic</i> . Marvel Comics Group, 2016	50
Figura 104 - Logotipo da <i>All New Wolverine</i> . Marvel Comics Group, 2016.....	50
Figura 105 - Logotipo da <i>New Super-Man</i> . DC Comics, 2016	50
Figura 106 - Cartela de título da animação <i>Super-Rabbit</i> . Warner Bros, 1943.....	51
Figura 107 - Quadro da <i>MAD Magazine</i> n.4, p.4, por Wally Wood. EC Comics, 1953	51
Figura 108 - Cartum por Ziraldo em <i>Almanaque do Ziraldo</i> , p.1. Pasquim, 1979	51
Figura 109 - Logotipo do <i>Almanaque do Superpato</i> . Editora Abril, 1982.....	51
Figura 110 - Logotipo da <i>Radioactive Man</i> . Bongo Comics, 1993.....	51
Figura 111 - Logotipo da <i>Mad-Dog</i> . Marvel Comics Groups, 1993.....	51
Figura 112 - Logotipo do filme <i>Superhero Movie</i> . Dimension Films, 2008.....	51
Figura 113 - Logotipo da <i>The Adventures of Unemployed Man</i> . Little Brown & Company, 2010	51
Figura 114 - Logotipo de <i>MAD About Super Heroes - Version 2.5</i> . Fall River Press, 2012.....	51
Figura 115 - Capa do <i>The Mighty Marvel Fun Book</i> . Marvel Comics Group, 1979.....	52
Figura 116 - Anúncio de brinquedos da Gulliver, 1979	52
Figura 117 - Anúncio de manteiga Doriana argentina, 1981	52
Figura 118 - Figurinhas do álbum <i>Super-Heróis Ping-Pong</i> encartadas em chicletes Ping-Pong. Kibon, 1979	52
Figura 119 - Capas do álbum de figurinhas <i>Super-Heróis Ping-Pong</i> . Kibon, 1979.....	54
Figura 120 - Capa do álbum de figurinhas <i>Super-Heróis</i> . Dimensão Cultural, 1978	54
Figura 121 - Capa do álbum de figurinhas <i>Álbum de Super-Heróis Marvel</i> . Abril, 1981	54
Figura 122 - Capa do álbum de figurinhas <i>Álbum de Super-Heróis Marvel</i> . Abril, 1983	54
Figura 123 - Capa do álbum de figurinhas <i>Heróis Marvel</i> . Abril, 1986	54
Figura 124 - Capa do álbum de figurinhas <i>Superamiguinhos</i> . Globo, 1988	54
Figura 125 - Embalagem de brinquedo estadunidense <i>Super Powers Collection</i> . Kenner, 1984	54
Figura 126 - Embalagem de brinquedo estadunidense <i>DC Comics Super Heroes</i> . Toy Biz, 1989	54
Figura 127 - Detalhe do cartaz <i>Logo Design Basics</i> por Todd Klein, 1994.....	53
Figura 128 - Capa da <i>Superman</i> n.169. DC Comics, 1987	64
Figura 129 - Capa da <i>Superamigos em Formatinho</i> n.2. EBAL, 1979	66
Figura 130 - Capa da <i>Capitão América</i> n.1. Abril, 1979	66
Figura 131 - Capa da <i>Super-Heróis Marvel</i> n.1. RGE, 1981	66
Figura 132 - Capa da <i>O Desafiador e O Vingador</i> . EBAL, 1978	70
Figura 133 - Capa da <i>Clássicos HQ: Homem de Borracha</i> n.1. EBAL, 1984.....	70
Figura 134 - Capa da <i>Karatê Kid</i> n.11. EBAL, 1977	72
Figura 135 - Capa da <i>Super-Homem</i> n.114. Abril, 1993.....	71
Figura 136 - Capa da <i>O Homem-Aranha</i> n.98. Abril, 1991	71
Figura 137 - Capa alternativa de <i>Spider-Man</i> n.1 por Skottie Young Marvel Comics Group, 2016....	73
Figura 138 - Capa alternativa da <i>Doctor Strange</i> n.25 por Gustavo Duarte. Marvel Comics Group, 2017	73
Figura 139 - Capa da <i>Os Justiceiros</i> n.4. EBAL, 1967	72
Figura 140 - Capa da <i>Raio Negro</i> n.3. GEP, 1967	72
Figura 141 - Capa da <i>Aquaman</i> n.14. EBAL, 1970.....	74
Figura 142 - Capa da <i>Grandes Heróis Marvel</i> n.19. Abril, 1988.....	74
Figura 143 - Capa da <i>Super Powers</i> n.30. EBAL, 1994.....	74
Figura 144 - Capa da <i>Épicos Marvel</i> n.4. Abril, 1993.....	85
Figura 145 - Capa da <i>DC Especial</i> n.4. Abril, 1991.....	85
Figura 146 - Logotipo da <i>Super Powers</i> n.1. Abril, 1986	87
Figura 147 - Logotipo da <i>Super Powers</i> n.7. Abril, 1987	87
Figura 148 - Capa da <i>Origens dos Heróis</i> n.1. EBAL, 1975.....	86
Figura 149 - Capa da <i>Secret Origins</i> n.1. DC Comics, 1973	86
Figura 150 - Capa da <i>As Origens Secretas: Supervilões</i> . EBAL, 1979.....	88
Figura 151 - Capa da <i>DC Super Stars</i> n.17. DC Comics, 1976	88
Figura 152 - Capa da <i>Heróis da TV</i> . O Cruzeiro, 1962	87
Figura 153 - Capa do <i>Almanaque Super-Heróis da TV</i> n.1. O Cruzeiro, 1970.....	87
Figura 154 - Capa do <i>Almanaque Heróis da TV</i> n.2. O Cruzeiro, 1970	89

Figura 155 - Capa da <i>Heróis da TV</i> n.1. Abril, 1975	89
Figura 156 - Capa da <i>Heróis da TV</i> n.1. Abril, 1979	89
Figura 157 - Capa da <i>Heróis da TV</i> n.11. Abril, 1992	89
Figura 158 - Capa do <i>Almanaque de Shazam 1955</i> . RGE, 1955.....	92
Figura 159 - Capa do <i>Almanaque Superman & Batman 1957</i> . EBAL, 1957.....	92
Figura 160 - Capa da <i>Superman Bi</i> n.6. EBAL, 1966	94
Figura 161 - Capa da <i>Superboy-BI</i> n.14. EBAL, 1969.....	94
Figura 162 - Capa da <i>Superman</i> n.1. EBAL, 1947.....	95
Figura 163 - Detalhe da capa da <i>Superman</i> n.3. EBAL, 1948	95
Figura 164 - Detalhe do logotipo do <i>Almanaque de Superman 1950</i> . EBAL, 1950.....	96
Figura 165 - Detalhe do logotipo do <i>Almanaque de Superman 1963</i> . EBAL, 1963.....	96
Figura 166 - Logotipo da <i>Superman</i> n.23. EBAL, 1966	96
Figura 167 - Logotipo do <i>Almanaque de Superman 1968</i> . EBAL, 1968	98
Figura 168 - Logotipo da <i>Superman</i> n.18. EBAL, 1974	98
Figura 169 - Capa da <i>Batman e Super-Homem</i> n.1. EBAL, 1967.....	97
Figura 170 - Logotipo da <i>Super-Homem contra o Incrível Homem-Aranha</i> . EBAL, 1977.....	97
Figura 171 - Logotipo da <i>Super-Homem versus Muhammad Ali</i> . EBAL, 1979	99
Figura 172 - Logotipo da <i>Os filhos do Super-Homem</i> . EBAL, 1981	99
Figura 173 - Logotipo da <i>Os Clássicos da Década</i> n.1. EBAL, 1980	99
Figura 174 - Logotipo da <i>Super-Homem</i> n.2. Abril, 1984	98
Figura 175 - Logotipo da <i>Super-Homem e Homem-Aranha</i> . RGE, 1982	98
Figura 176 - Logotipo da <i>Homem-Aranha</i> n.1. RGE, 1979	100
Figura 177 - Logotipo do <i>Almanaque do Aranha</i> n.5. RGE, 1981	100
Figura 178 - Capa de <i>Nasce o Super-Homem</i> . EBAL, 1947	99
Figura 179 - Capa do <i>Almanaque Nostalgia: a primeira aparição do Super-Homem</i> . EBAL, 1975 ...	99
Figura 180 - Capa de <i>A Vida do Super-Homem</i> . EBAL, 1983	101
Figura 181 - Capa do <i>Almanaque de Superman 1967</i> . EBAL, 1967	101
Figura 182 - Capa do <i>Almanaque de Superman 1954</i> . EBAL, 1954	101
Figura 183 - Capa do <i>Almanaque de Superman 1965</i> . EBAL, 1965	101
Figura 184 - Capa da <i>Superman Bi</i> n.1. EBAL, 1965	100
Figura 185 - Capa da <i>Superman Bi</i> n.2. EBAL, 1965	100
Figura 186 - Capa da <i>O Livro de Superman</i> n.4. EBAL, 1980	102
Figura 187 - Capa da <i>Super-Homem</i> n.130. Abril, 1995	101
Figura 188 - Capa da <i>Super-Homem</i> n.24. Abril, 1998.....	101
Figura 189 - Capa da <i>Superman</i> n.123. DC Comics, 1997	101
Figura 190 - Capa da <i>Superman</i> n.1. Abril, 2000.....	103

Introdução

Fenômeno de comunicação de massa estabelecido no século XX, as Histórias em Quadrinhos (HQs) são produzidas no Brasil desde a segunda metade do século XIX, sendo veiculadas em publicações como *Revista da Semana*, *O Cabrião* e *Vida Fluminense*, ainda na década de 1860. Cirne (1971) aponta a revista *O Tico-Tico*, publicada de 1905 ao início dos anos 1960, como o primeiro dos momentos mais expressivos na evolução formal dos Quadrinhos no país por popularizar criações brasileiras de autores como J. Carlos, Luis Sá, Max Yantok, Nino Borges e Alfredo Storni, entre outros. A publicação semanal foi responsável também por tornar conhecidos no país personagens estrangeiros como Mickey Mouse (inicialmente rebatizado como Ratinho Curioso), Popeye (que passou a ser conhecido como Brocoió) e O Gato Félix (*Felix The Cat*), entre muitos outros (D'ASSUNÇÃO, 1991; VERGUEIRO, 2005).

Essa combinação de produção nacional – original ou reapropriada – e reedição estrangeira – ininterrupta e principalmente de origem estadunidense – se mostrou presente em todas as etapas da formação do mercado brasileiro de HQs. Em diversos momentos, observa-se a tendência dos editores brasileiros de ajustar, adaptar ou recriar o material gráfico estrangeiro para esse mercado. Tais ações vão desde o decalque¹ e a eliminação de quadros, diálogos, páginas e mesmo personagens – devido à mudança do formato original das publicações – até a tradução de nomes próprios de personagens.

As decisões na edição de HQs estrangeiras moldam as características de seu suporte físico – as revistas em quadrinhos – como um produto cultural brasileiro. Com características gráficas diferentes das publicações originais, assim como da produção original nacional, surgem questões no âmbito da Comunicação Visual: existem códigos visuais específicos para os diferentes gêneros de HQs, identificando-os nos pontos de venda? O que acontece com os logotipos das revistas em quadrinhos quando o nome do personagem que a batiza é traduzido? Quais são as particularidades das capas de revistas em quadrinhos publicadas no Brasil?

Neste trabalho, o gênero Super-Herói foi escolhido por sua relevância. Apesar de não ter sido o primeiro gênero de HQs a aparecer nas revistas em quadrinhos, foi o primeiro a surgir nelas – e não nos jornais, como as tiras de Humor, Policiais, de Aventura e Ficção Científica – e o responsável pela popularização desse tipo de publicação a partir do final dos anos 1930. Campos (2000, p. 8) afirma que o sucesso das revistas em quadrinhos de Super-

¹ Chiquinho, personagem de grande sucesso d'*O Tico-Tico*, é uma cópia não autorizada do Buster Brown, criado por Richard F. Outcault em 1902 (D'ASSUNÇÃO, 1991, p. 2; GONÇALO JUNIOR, 2004, p. 48;

Herói “foi algo tão forte que acabou confundindo formato e gênero. E *comic book* passou a ser sinônimo de super-heróis”. Dados levantados por Ramos (2012, p. 113) o classificam como “o gênero que tem mais títulos lançados no Brasil”, representando, em média, 24,5% das revistas em quadrinhos de periodicidade regular – ou seja, descartando álbuns, minisséries e edições especiais. No âmbito da comunicação de massa, é um gênero que deve muito da sua expansão, popularidade e longevidade às características transmidiáticas que apresentou desde seu início (OLIVEIRA, 2007), saltando das páginas das revistas para o rádio, cinema, televisão, literatura, palcos, galerias de arte, *Role Playing Games*, desfiles de moda, festivais de música,² *games* eletrônicos, campanhas publicitárias e seriados na internet, em um fenômeno transmidiático multidirecional: no universo dos super-heróis, não raro, personagens e narrativas surgidas nessas mídias fazem o caminho de volta e são incorporados pelas HQs, que, por sua vez, as espalham de volta pelos diferentes suportes. Nesse sentido, a contribuição dos elementos de identidade e comunicação visual da revista em quadrinhos em que o personagem se originou se torna ainda mais relevante por permitir eventual unificação entre os diferentes meios de comunicação de massa – em particular, no cenário globalizado em que vivemos.

Dos elementos que compõem a capa de revista em quadrinhos, direcionamos a investigação aos logotipos das publicações por serem estes um dos elementos primários de reconhecimento da publicação pelo leitor e, geralmente, o mais estático da capa de um periódico (KOPP, 2002), além de oferecer a possibilidade de explorar questões histórico-culturais e transmidiáticas das HQs no Brasil, como adaptação e tradução dos nomes dos personagens-títulos das revistas.

Para investigar essas questões de identidade gráfica – que compreende tanto à grafia quanto ao desenho gráfico –, este trabalho verifica a apropriação dos códigos visuais do gênero Super-Herói na cultura gráfica brasileira por meio dos logotipos das revistas produzidas originalmente para o mercado brasileiro, bem como explora as relações de *design* dos logotipos adaptados para as revistas publicadas no Brasil com os logotipos originais das publicações de onde se originam suas HQs.

² “O primeiro grande festival hippie de San Francisco aconteceu em 1965 com o nome *A tribute do Dr. Strange* (em homenagem ao super-herói Dr. Estranho, da Marvel)” (CAMPOS, 2000, p. 9-10).

A. Problema de pesquisa

A questão geral que buscamos solucionar com esta pesquisa é a identificação dos códigos visuais dos logotipos de Super-Herói a partir do desenvolvimento desse gênero através dos meios de comunicação de massa do século XX. Quais foram suas influências e abrangência desses elementos no âmbito da cultura de massa, mais especificamente, nas culturas visual e editorial das Histórias em Quadrinhos? No caso do Brasil, de que formas aconteceu essa assimilação no campo da comunicação visual das revistas em quadrinhos?

B. Delimitação do *corpus* de pesquisa

Delimitamos esta pesquisa a partir da configuração do *corpus* e do balizamento de tempo apontados a seguir: os logotipos dos títulos das revistas em quadrinhos de Super-Herói publicadas no Brasil na segunda metade do século XX, mais especificamente entre o final dos anos 1940 – quando é publicada no país a primeira revista em quadrinhos do gênero a ter como título o nome de um personagem (*Superman*, EBAL, 1947) – até a segunda metade dos anos 1990, quando a composição da arte final das capas de revistas em quadrinhos deixou de ser manual. Nessa época, a computação gráfica passou a ser utilizada no mercado editorial, publicitário e de *design*, acarretando mudanças significativas no processo de criação e produção das capas de revistas de HQs.

C. Justificativa

A presente pesquisa pretende contribuir para os estudos das Histórias em Quadrinhos no Brasil, abordando de forma mais aprofundada a revista em quadrinhos como publicação, veículo de comunicação disseminador das HQs em si. Em especial, buscamos ampliar a compreensão sobre os processos editoriais das capas de revistas em quadrinhos e os elementos de comunicação visual que as compõem.

Apesar do aumento exponencial das pesquisas acadêmicas sobre as HQs no Brasil nas últimas décadas, pouco se estudou sobre as capas das revistas em quadrinhos além da eventual descrição do objeto em relatos históricos sobre o desenvolvimento do campo ou as dimensões sociais das HQs. Nas considerações finais de seu artigo *Contribuições para o conhecimento do mercado de revistas em quadrinhos brasileiro*, Kozesinski (2013, p. 194) relata que “existe ainda a falta de percepção de valor em produtos de baixo preço [...] e isto

pode ser um sinal de que a comunicação poderia ser mais eficaz em mostrar melhor os atributos do produto”.

Em se tratando do mercado editorial de forma geral, as capas são essenciais para a identificação, classificação e diferenciação da publicação, cumprindo a dupla função de ícone da publicação³ e, na maioria dos casos, seu único instrumento promocional e ferramenta de venda. Na opinião dos quadrinistas John Buscema e Stan Lee (1978, p. 138), a capa é “a página mais importante de qualquer revista em quadrinhos. Se atrai o seu olhar e o intriga, há uma chance de você comprar a revista. Se não o faz pegá-la, significa uma venda perdida”.⁴ Estudar a capa da revista em quadrinhos e seus elementos faz-se, portanto, essencial para compreendermos melhor os aspectos de comunicação desse produto da cultura de massa.

D. Objetivos

- **Objetivo geral**

Realizar uma análise gráfica dos logotipos do título das revistas em quadrinhos de Super-Herói publicadas no Brasil na segunda metade do século XX.

- **Objetivos específicos**

- Historicizar o surgimento das revistas em quadrinhos e sua chegada ao Brasil;
- Descrever a influência da *pulp fiction* sobre o gênero Super-Herói;
- Definir os códigos visuais dos logotipos das revistas em quadrinhos de Super-Herói;
- Verificar a assimilação de códigos visuais específicos do gênero Super-Herói nos logotipos das capas de revistas em quadrinhos produzidas no Brasil entre 1947-1997;
- Verificar implicações da tradução dos nomes dos super-heróis no *design* de seus logotipos.

³ “O livro é o ícone da cultura, e a capa é o ícone do livro” (MELO, 2006, p. 97).

⁴ Nossa tradução para *As you can imagine, the cover is probably the single most important page in any comic book. If it catches your eye and intrigues you, there's a chance you may buy the magazine. If it doesn't cause you to pick it up, it means one lost sale.*

E. Metodologia

- **Método de pesquisa**

O método de pesquisa escolhido para este trabalho consistiu de uma pesquisa quantitativa, seguida de pesquisa explicativa, de abordagem qualitativa. A combinação das tipologias quantitativa e explicativa nos ofereceu o benefício de realizar a análise – que envolvia problemas de classificação e interpretação – com base em instrumentos estatísticos tanto na coleta quanto no tratamento dos dados. Dessa maneira, foi possível esclarecer, a partir do *corpus* levantado e organizado, questões subjacentes ao problema de pesquisa, relacionadas à comunicação visual e à composição dos elementos gráficos nas capas de revistas em quadrinhos de Super-Herói publicadas no Brasil. A abordagem qualitativa se apresentou adequada a este trabalho por permitir identificar os diversos fatores relacionados ao problema, confrontando-os com os dados estatísticos levantados, para compor um quadro complexo deste.

- **Método de trabalho**

- Pesquisa histórica a partir do acervo de cinquenta e nove mil capas de revistas em quadrinhos disponível no site www.guiadosquadrinhos.com.br e consultas a textos e documentos (as próprias revistas em quadrinhos, catálogos, livros e outras publicações) sobre o assunto. O objetivo desta etapa foi realizar um levantamento dos títulos das revistas em quadrinhos periódicas de Super-Herói publicadas no Brasil na segunda metade do século XX;
- Análise gráfica e catalogação dos logotipos das capas das revistas em quadrinhos levantadas. O recorte abrange revistas em quadrinhos periódicas das principais editoras em atividade no período estudado (1947-1997) e que foram distribuídas em bancas. Não inclui logotipos encontrados nos miolos das revistas (como páginas de abertura das histórias), ou mesmo na capa, que não sejam o título da publicação. Tampouco inclui tiras, jornais tabloides, edições especiais, álbuns, *graphic novels*, fanzines, livros de bolso ou revistas em quadrinhos publicadas por pequenas editoras, distribuídas como brindes ou encartadas (em brinquedos, fitas VHS, jornais etc.);

- Para efeito deste trabalho, as revistas foram divididas de forma indutiva em dois tipos. Há as que denominamos Personagem Título, na qual o título da publicação é o nome de um personagem (como Super-Homem e Homem-Aranha) ou grupo de personagens (como Liga da Justiça e X-Men), mesmo que a publicação inclua histórias de outros personagens além daquele que a batiza; e há as antologias, que o mercado conhece como revistas Mix, que reúnem histórias de diversos personagens e geralmente são batizadas com títulos que indicam o gênero Super-Herói ou a editora original dos personagens publicados (como *Superaventuras Marvel* e *DC Especial*);
- As análises gráficas feitas nos logotipos de cada uma dessas duas categorias tiveram focos diferentes. Nas revistas Mix, que a princípio não têm contraparte original estrangeira, averiguamos se houve assimilação de códigos visuais específicos do gênero Super-Herói. Nas revistas Personagem Título, foram analisadas também as relações de *design* dos logotipos das revistas publicadas no Brasil com o logotipo original do personagem publicado em seu país de origem em razão da tradução dos nomes dos super-heróis. Para isso, foram desenvolvidas tabelas que podem ser encontradas nos Apêndices B e C;
- Realização de entrevistas semiestruturadas com Otacílio D'Assunção Barros, no Rio de Janeiro, e Leandro Luigi Del Manto, em São Paulo, que atuaram como editores de quadrinhos nas décadas de 1960-1970 e 1980-1990 (respectivamente) em editoras como EBAL, Vecchi, Abril e Globo, visando obter informações a respeito das decisões editoriais quanto a *design* e comunicação visual das revistas em quadrinhos de Super-Herói;
- Realização de visitas às edições de 2016 e 2017 do Festival Guia dos Quadrinhos (São Paulo) e participação em eventos científicos como o II SEPESQ – Seminário de Pesquisas sobre Quadrinhos (UNESP), 12º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design (UEMG), 7º Encontro de Tipografia (Universidade de Lisboa), 4^{as} Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos (USP), II EnQuadrinhos – Encontro de Quadrinhos de Brasília (UnB) e Semana Internacional de Quadrinhos (UFRJ), assistindo palestras de pesquisadores, quadrinistas e editores de quadrinhos, conversando com colecionadores e adquirindo bibliografia.

F. Referencial teórico

Na construção deste estudo, nos referimos à produção de alguns autores em particular. Para tratar dos elementos visuais que compõem as capas de revistas em quadrinhos, acreditamos ser necessário contextualizar antes as próprias publicações e, conseqüentemente, as histórias em quadrinhos que as recheiam. Iniciamos, portanto, com base nas definições de Eisner (2010), McCloud, (2006) e Ramos (2011) de que as Histórias em Quadrinhos são uma linguagem autônoma e com convenções próprias que dialoga com recursos de outras linguagens artísticas como ilustração, cinema, caricatura, fotografia, literatura e artes gráficas. Para McCloud (2006, p. 1), as Histórias em Quadrinhos se baseiam na simples ideia de “posicionar uma imagem após outra para ilustrar a passagem de tempo”, no que é complementado por Ramos (2011, p. 18), que afirma que o espaço da ação é contido no interior de um quadrinho e que “o tempo da narrativa avança por meio da comparação entre o quadrinho anterior e o seguinte ou é condensado em uma única cena”.

Quanto ao suporte revista em quadrinhos, o principal referencial teórico é Paul Lopes, que em seu livro *Demanding Respect: The Evolution of the American Comic Book* (Temple University Press, 2009) estabelece como principais influências das revistas em quadrinhos, por ocasião do seu surgimento nos Estados Unidos, durante os anos 1930, as tiras de jornais, o cinema de animação e – em particular, no que se refere ao gênero Super-Herói – as revistas *pulp*. Segundo Lopes (2009), as influências das *pulps* sobre os então incipientes *comic books* de Super-Herói vão desde o aspecto gráfico das capas das publicações, passando pelas práticas comerciais e forma de remuneração de seus autores, até a própria gênese do gênero Super-Herói, surgido como amálgama dos gêneros Aventura e Ficção Científica, ambientado no universo do gênero Policial, todos muito populares nas *pulps*. Complementando os estudos sobre a evolução e inserção no Brasil das revistas em quadrinhos, nos amparamos também em textos de pesquisadores brasileiros, como Gonçalo Junior, Waldomiro Vergueiro, Roberto Guedes, Ezequiel de Azevedo e Alexandre Morgado.

Ainda nesse contexto, pretendemos nos valer de recentes estudos sobre tradução de HQs realizados por Bárbara Zocal e Ana Carolina Alves de Souza Pimentel para suas dissertações de mestrado em, respectivamente, Letras e Tradução, concluídas na USP, em 2016, visando verificar as implicações da tradução dos nomes dos super-heróis no *design* de seus logotipos.

No que se refere ao imaginário dos Super-Heróis – onde acreditamos que se encontra o cerne deste trabalho por estar sendo moldado e estimulado pelos meios de comunicação de

massa desde os anos 1940 –, incorporamos conceitos d’*A Imaginação Social* (1985), de Bronislaw Baczko, que lidam com invenção, difusão e assimilação de repertórios simbólicos. À noção de imaginário de Baczko, acrescentamos o conceito de cultura de massa de Edgar Morin e Luiz Costa Lima, que apresentam o desejo da indústria cultural de que o consumo de seus produtos ocorra em grande escala (MORIN, 1997) e seja renovado com regularidade (LIMA, 2000) – o que é compatível com a demanda por logotipos que lhes constituam uma identidade distinta e de fácil associação a um gênero, ainda mais em se tratando de publicações periódicas cuja compra deve ser continuada.

Utilizamos ainda conceitos estabelecidos por Peter Coogan, em seu livro *Superhero: The Secret Origin of a Genre* (Monkeybrain, 2006), quando este afirma que um importante fator na definição de um gênero, principalmente no âmbito da cultura de massa, advém da imitação e repetição (2006) e de que o gênero Super-Herói se iniciou a partir do Super-Homem (2006), a ele devendo significativa parcela de seu imaginário visual – principalmente quanto ao uso de poderes, identidade e uniforme. Um dos objetivos desta pesquisa é verificar se essa relação se estende também a elementos do *design* gráfico, como logotipos de personagens.

Muitos autores no campo do Design Gráfico já escreveram sobre “a imprecisão da terminologia usada no *design* de marcas” (SEBASTIANY, 2012, p. 24). À palavra “logotipo” (ou simplesmente *logo*) são atribuídos diferentes significados e descrições, dependendo do contexto, época ou idioma. Adams e Morioka (2004) listaram diversas palavras utilizadas para descrever um logo – como *mark*, *trademark*, *signature*, *wordmark*, *symbol* e *monogram*, entre outras –, cada qual com uma definição própria. Cabarga (2004) acrescenta *emblem* e *signet*, enquanto Sebastiany (2012) menciona *brand*, *brandmark*, *logotype*, *logomark* e *tradelogo*, utilizadas para designar símbolo, logotipo ou assinatura. Stolarski (2012, p. 44) sugere, inclusive, “deixar de lado qualquer pretensão de definir com clareza e precisão absoluta as categorias dos signos relacionados ao universo das marcas, já que tanto a língua quanto o *design* são fenômenos mutantes e, para nossa sorte, incontroláveis e ambíguos”.

Neste trabalho, adotamos a definição de Cecilia Consolo, em seu livro *Marcas: Design Estratégico*, para quem “o logotipo é a forma gráfica, a característica tipográfica atribuída à palavra, ao nome” (CONSOLO, 2015, p. 32). Em inglês, essa definição também pode ser atribuída a *wordmark*, de acordo com Adams e Morioka (2004).

O *corpus* da pesquisa são logotipos utilizados para identificar, visualmente, o título de publicações impressas de Histórias em Quadrinhos. Os logotipos estudados foram, em sua

maioria, produzidos por meio de *lettering*, com alguns poucos em *typesetting* (composição tipográfica) e outros menos ainda – já nos anos 1990 – utilizando fontes digitais.

Para Cabarga (2004), *lettering* é qualquer sequência de letras formando palavras produzidas com lápis, caneta, pena, pincel, *pilot*, lata de *spray* etc., que não tenham sido produzidas por fonte tipográfica preexistente – embora acrescente que todas as fontes vieram do *lettering*, pois, em algum momento, alguém desenhou a letra antes de ela ser fundida ou digitalizada. Alessio (2013) define *lettering* como a arte de desenhar letras – combinando-as de forma única com um propósito específico –, enquanto *typesetting* é a utilização de caracteres previamente existentes, portanto, já desenhados, para compor palavras.⁵ O uso do termo *typesetting* tem origem nos tipos móveis de metal ou madeira usados nas oficinas tipográficas a partir do século XVI, mas hoje abrange tecnologias como fotocomposição, letras decalcáveis ou mesmo fontes digitais.

Dessa forma, ao mencionar logotipo, nos referimos a como o título da publicação é visualizado e percebido; ao mencionar *lettering*, nos referimos às características visuais e de construção do desenho das letras que compõem o logotipo.

Além de letras, eventualmente, os logotipos estudados incorporam signos visuais que têm diferentes significados no âmbito da cultura, como raios, estrelas e caveiras. Quando esses ícones forem aplicados de maneira independente ao logotipo da publicação, serão tratados como símbolos.

G. Pesquisa

Após delimitar o objeto de pesquisa nesta introdução, o trabalho terá a seguinte construção: no capítulo 1, *Histórias em Quadrinhos e Cultura de Massa*, revisamos definições de Quella-Guyot, McCloud, Ramos, Eisner e Campos, entres outros autores, para HQs, bem como elencamos seus principais gêneros, suportes e formatos. Relatamos o surgimento, na década de 1930, da revista em quadrinhos, e como esse produto da cultura de massa contribuiu para a evolução da linguagem das HQs e para a ampliação de seu público.

Nos primeiros dois tópicos do capítulo 2, *As revistas em quadrinhos de Super-Herói*, discutiremos sobre as diferentes formas de influência das revistas *pulp* sobre o campo das HQs, destacando o surgimento do gênero Super-Herói com a publicação, em 1938, do Super-

⁵ Nossa tradução para *Lettering can be simply defined as “the art of drawing letters”. A lot goes into making lettering look right, and that’s an entirely different topic, but the concept is very simple: a specific combination of letterforms crafted for a single use and purpose as opposed to using previously designed letters as components, as with typography.*

Homem. Nos três tópicos seguintes, averiguamos como o Super-Homem estabeleceu os códigos visuais dos demais personagens e logotipos pertencentes ao gênero Super-Herói. No último tópico, historicizamos a chegada das HQs de Super-Herói ao Brasil, assim como a trajetória das revistas em quadrinhos no país ao longo da segunda metade do século XX, enfatizando a intensificação do mercado nacional e a adoção dos diferentes formatos das publicações pelas principais editoras em atividade no período.

O capítulo 3, *Análise gráfica*, subdivide-se em três partes, cada uma com dois tópicos. Os primeiros dois são dedicados a melhor compreender os suportes do nosso *corpus*: as capas que identificam as revistas em quadrinhos de Super-Herói publicadas com periodicidade regular no Brasil. Nesse sentido, explanamos a tipologia adotada para as revistas em quadrinhos, baseada em seus títulos, e especificamos os componentes visuais de suas capas, discutindo as diferentes composições adotadas, bem como a relevância do logotipo. Em seguida, abordamos questões relativas ao desenvolvimento dos logotipos em dois aspectos, cada um com seu respectivo tópico. O primeiro se refere ao contexto em que os logotipos eram produzidos, por meio de uma descrição das estruturas dos departamentos de arte das editoras EBAL, Vecchi, Bloch, RGE/Globo e Abril, compilados nos relatos de profissionais que lá atuaram. No segundo, abordamos os nomes das publicações, ponto de partida para o desenvolvimento dos logotipos por fornecer sua *logos* (“palavra”, em grego), sobre a qual será aplicada uma *typos* (“grafia”, em grego) com características específicas (ESCOREL, 1999). Segundo o *designer* e especialista em *Naming*⁶ Delano Rodrigues (2011, p. 94), “o nome é, sem dúvida, um dos pontos de contato mais importantes para uma marca e pode contribuir positivamente na construção da identidade [...]”. Nos últimos dois tópicos, apresentamos os resultados da análise gráfica, incluída no Apêndice A e tabulada nos Apêndice B e C, realizada com o objetivo de verificar a assimilação dos códigos visuais do gênero Super-Herói nos logotipos das revistas em quadrinhos publicadas no Brasil na segunda metade do século XX.

Para finalizar, apresentam-se considerações finais e sugestões para desenvolvimento de atividades posteriores.

⁶ “*Naming* é o processo criativo e interdisciplinar de desenvolvimento de nomes para marcas e requer habilidades em diversos conhecimentos, como linguística, marketing, design e legislação de marca” (RODRIGUES, 2011, p. 74).

Capítulo I – Histórias em Quadrinhos e Cultura de Massa

1.1 Definição e origens

Ao relatar as mudanças acarretadas pelo processo de industrialização por que o mundo ocidental passou durante o século XIX, Cardoso (2008) menciona que

Uma das linguagens visuais que viriam a se tornar características do século 20 teve também o seu início nesse período fértil de inovações. Algumas revistas ilustradas passaram a veicular diversos tipos de histórias em imagens, geralmente constituídas de uma sequência de quadros com algum enquadramento visual, encimando um pequeno texto narrativo (CARDOSO, 2008, p. 52).

Segundo Quella-Guyot (1994),

Se qualquer pessoa parece saber o que é uma história em quadrinhos, tudo se complica quando se tenta estabelecer uma definição que precise ao mesmo tempo suas formas e seus limites. Por certo existem definições, e em grande número, mas elas têm a indelicadeza de não parecer necessariamente umas com as outras (QUELLA-GUYOT, 1994, p. 63).

Para McCloud (2006), Ramos (2011) e Eisner (2010), as Histórias em Quadrinhos (HQs), ou simplesmente Quadrinhos, são uma linguagem autônoma e com convenções próprias que, segundo Barbieri (apud RAMOS, 2011, p. 18) dialoga “com recursos da ilustração, da caricatura, da pintura, da fotografia, da parte gráfica, da música, da poesia (trabalhadas por ele de forma integrada), da narrativa, do teatro e do cinema”.

De acordo com McCloud (2006, p. 1), as Histórias em Quadrinhos se baseiam na simples ideia de “posicionar uma imagem após outra para ilustrar a passagem de tempo”, no que é complementado por Santos (2015), para quem cada quadrinho, ou vinheta, corresponde a um momento fixo do fluxo narrativo, e por Ramos (2011, p. 18), que afirma que o espaço da ação é contido no interior de um quadrinho e que “o tempo da narrativa avança por meio da comparação entre o quadrinho anterior e o seguinte ou é condensado em uma única cena”. Para Quella-Guyot (1994, p. 64), os Quadrinhos são uma arte narrativa por meio de uma sucessão de imagens fixas organizadas em sequência e cujo encadeamento “é uma função dos vínculos cronológicos que unem as vinhetas entre si”.

Há consenso entre autores como Steranko (1970), Moya (1986), Clark e Clark (1991), McCloud (1995) e Campos (2015) de que os Quadrinhos são descendentes diretos dos *cartuns* e charges políticas e sociais produzidos por artistas gráficos europeus a partir do século XVIII, que incluem nomes como os ingleses William Hogarth (1697-1764) e James Gillray (1757-1815) e os suíços Rudolph Töffer (1799-1846) e Wilhelm Busch (1832-1908).

Campos (2015) menciona a conclusão de Patrick Lèfreve e Charles Dierick – ao final de um simpósio no *Centre Belge de la Bande Dessinée* em 1996 – de ter havido “um desenvolvimento gradual na narrativa visual ao longo da história da humanidade, desde as pinturas pré-históricas”, o que torna as HQs uma invenção coletiva, com os pioneiros influenciando uns aos outros. Nesse sentido, Campos (2015) lista mais de uma dúzia de pessoas – William Hogarth, Rudolph Töpffer, Gustave Doré, Félix Nadar, Thomas Rowlandson, Marie Duval, Wilhelm Busch, Mecachis, Caran D’ache, Angelo Agostini, Rafael Bordalo Pinheiro e Richard F. Outcault, entre outros – de países como Alemanha, Brasil, Espanha, Estados Unidos, França, Inglaterra, Itália, Portugal e Suíça, que poderiam ser creditadas como autora da primeira HQ em diversos momentos entre os anos de 1732 e 1896. Ele indica também que essa discussão é capaz de ir até muito mais longe, pois:

[...] o monumental *The Early Comic Strip* do inglês David Kunzle, retrocede até os violentos quadrinhos de propaganda religiosa do século XV. E a historiadora Danièle Alexandre-Bidon, em seu ensaio “La Bande dessinée avant la bande dessinée: narration figure et procédés d’animation dans les images du Moyen Âge” mostra que desde o século XIII as iluminuras já continham sequências de imagens com balões e onomatopeias [...] (CAMPOS, 2015, p. 9-10).

Campos (2015, p. 10) sugere ainda que a “história pode se complicar um pouco mais se considerarmos a Ásia”, pois Japão e China estariam produzindo diferentes formas de arte sequencial em rolos de pinturas e outros suportes desde os séculos XII e XVIII, respectivamente. Segundo ele, aceitar esses diferentes suportes como HQs seria um precedente, portanto, para a tapeçaria de Bayeux (século XI), a Coluna de Trajano (ano 113), *O Livro dos Mortos* egípcio (cerca de 1.000 a.C.) e mesmo pinturas rupestres em cavernas, entre outros. Além da tapeçaria, vitrais e hieróglifos egípcios, McCloud (1995) cita manuscritos pictóricos mixtecas descobertos no século XV como exemplos de arte sequencial.

1.2 Gêneros e formatos

Como Quella-Guyot escreveu, tudo se complica se buscarmos precisar as formas e os limites dos Quadrinhos. As Histórias em Quadrinhos podem ser produzidas individualmente ou sob sistemas industriais, em diversos estilos artísticos, o que nos impede de definir um aspecto uniforme para elas. Mesmo a ausência de recursos característicos da linguagem dos quadrinhos, como a visualização do som em balões de diálogos e onomatopeias, e certas tendências da produção de HQs, como o uso de imagens desenhadas e personagens fixos, são recorrentes (QUELLA-GUYOT, 1994; RAMOS, 2011).

As HQs abrangem diversos gêneros e temáticas, e estes podem se apresentar em diferentes suportes – impressos, digitais, artesanais, tridimensionais – com ampla gama de formatos e temporalidades narrativas. Para Ramos (2011), a diversidade de gêneros nas HQs

[...] está atrelada a uma série de fatores, como a intenção do autor, a forma como a história é rotulada pela editora que a publica, a maneira como a trama será recebida pelo leitor, o nome com o qual o gênero foi popularizado e se tornou mais conhecido junto ao público (RAMOS, 2011, p. 29).

Andraus (2006, p. 194) também sustenta que “definir gêneros e subgêneros tornou-se algo muito difícil atualmente, devido à grande quantidade de imbricações a que os temas têm aludido”. Groensteen (2004) e Ramos (2011) observam que, nas HQs, há a tendência de rotular os gêneros pela temática das histórias, e o segundo elabora uma lista preliminar que inclui Super-Herói, Terror, Infantil, Policial (a que se refere como Detetive), Humor, Faroeste, Ficção Científica, Aventura, Biografia, Jornalismo em Quadrinhos e Erótica, entre outros. Esses gêneros não são essencialmente puristas, registrando-se HQs de Aventura com generosas doses de Humor, super-heróis que vivem aventuras no Velho Oeste, ficção científica erótica, casos policiais sobrenaturais. O gênero Super-Herói abordado neste trabalho surge, portanto, de uma mescla dos gêneros Aventura, Ficção Científica e Policial.

Não há, todavia, correlação direta entre o gênero de uma HQ e o formato em que esta se apresenta, embora algumas combinações sejam mais frequentes, como tiras cômicas, revistas em quadrinhos de super-heróis, álbuns de HQs eróticas e *graphic novels* biográficas, entre outras. A mesma diversidade se aplica entre formato e faixa etária dos leitores. Chinen (2011, p. 11) comenta que, embora as tiras de jornal e *graphic novels* geralmente destinem-se a leitores mais adultos e revistas em quadrinhos ao público infantojuvenil, “isto não significa

que não existam revistas para adultos ou álbuns para crianças”. Assim relata Andraus (2006) sobre a imensa variedade de formatos e suportes para histórias em quadrinhos:

No início dos quadrinhos modernos, os jornais se encarregavam de publicá-los em encartes especiais, no formato de tabloides, grandes, vistosos e coloridos. Depois, os quadrinhos foram se definindo em outro formato, o de tiras horizontais, perdurando até a atualidade. [...] As publicações seguiram-se em jornais até os idos da década de 1920, quando se iniciou a publicação também em tabloides separados, que, na verdade, transformaram-se em revistas. Depois, seguiu-se com jornais e as revistas, até eclodirem os álbuns, em fins da década de 1960 [...]. O que se tem atualmente são impressões em jornais, além de revistas [...] geralmente vendidos em bancas. Os álbuns, que têm tamanho maior e papel mais encorpado, são adquiridos em livrarias [...]. Já os norte-americanos, com a criação do conceito de *graphic novels*, passaram a dar acabamento similar a muitas produções, sendo que, muitas vezes, são meros caça-níqueis [...]. No Brasil, as revistas ainda vigoram, mas a sofisticação de álbuns existe e se reaquece, a exemplo do que aconteceu nos anos 1980, quando houve uma profusão deste material, tendo sido publicados quadrinhos nacionais e estrangeiros (ANDRAUS, 2006, p. 189-191).

É importante ressaltar que a popularização das HQs acontece por meio de veículos de comunicação de massa típicos de suas eras, como os jornais, a partir da segunda metade do século XIX, as revistas em quadrinhos, a partir da década de 1930 – no Brasil, o auge das revistas em quadrinhos foi nos anos 1960 e 1970, como veremos adiante –, e a internet, a partir dos últimos anos do século XX.

1.3 A revista em quadrinhos

Alan Clark e Laurel Clark (1991) estabelecem a publicação *Funny Folks*, de 1874, como a primeira revista inglesa de histórias em quadrinhos, já que, na Europa, publicações exclusivamente de *comics* – charges, caricaturas e cartuns em um quadro só ou sequenciados – já eram comercializadas desde meados do século XIX, dentro de uma longa tradição da narrativa iconográfica europeia (GUBERN, 1979; OLIVEIRA, 2007).

Nos Estados Unidos, os suplementos de quadrinhos em formato tabloide foram introduzidos por volta de 1890 e se tornaram comuns na maioria dos jornais na virada do século (CLARK; CLARK, 1991). O final daquela década viu surgir reimpressões das tiras e páginas dominicais de jornais estadunidenses como livros, em formatos variados, com uma, duas ou até seis tiras por página (STERANKO, 1970; CLARK, CLARK, 1991). A partir do

final dos anos 1920, os suplementos passaram a ser comercializados individualmente nas bancas, não mais como encartes de periódicos. Apesar da adoção generalizada do formato tabloide, as experimentações com formatos para a publicação de tiras como revistas e livros durariam mais alguns anos até que, em 1933, a gráfica Eastern Color Printing Company – que atuava no segmento de impressão de suplementos coloridos de jornais – passou a produzir a revista *Funnies on Parade* com reimpressões de tiras de jornais para empresas como Procter & Gamble e Canada Dry usarem como brinde de seus produtos. Integralmente impressa em papel de jornal, com capa e 32 páginas de miolo coloridas (CLARK; CLARK, 1991; CAMPOS, 2000; JONES, 2006), a revista se diferenciava pelo formato, metade do tabloide.

Segundo Gonçalves Junior (2004, p. 66), esse formato de revista – que passaria a ser chamado de *comic book* com cerca de 20 cm (às vezes, 17 cm) de largura por 26 cm de altura – apresentava vantagens sobre o tabloide, como mais páginas e praticidade no manuseio: “Bastava dobrar o tabloide ao meio e grampeá-lo para ter uma revista com o dobro de páginas, mas com custo quase igual – somente algum tempo depois adotou-se uma capa impressa em papel de melhor qualidade”. No ano seguinte, chegou às bancas estadunidenses uma versão revisada da *Funnies on Parade* intitulada *Famous Funnies*, com 64 páginas a cores de reimpressões de suplementos dominicais de quadrinhos e, no final de 1935, a *New Comics*, com 80 páginas de HQs originais (STERANKO, 1970; GUBERN, 1979; CLARK; CLARK, 1991).

A produção original de HQs visando a esse novo formato gradualmente se revelou importante elemento de inovação no meio editorial. Gubern (1979, p. 88-89) defende que, desde a criação dos sindicatos de distribuição de tiras nos primeiros anos do século XX, houve “uma standardização formal (formato das gravuras e dimensão das tiras, etc.) e temática (preferência por assuntos e situações inocentes, evitando incomodar sua vasta clientela)”. Ramos (2011, p. 96) afirma que “as revistas e álbuns em quadrinhos, por serem suportes fisicamente maiores e com mais páginas, permitem ao artista inovar mais no processo de criação”, se comparados às tiras de jornais, em formato menor e limitado. Para Cirne (1970),

Na *revista*, os quadros podem se libertar da rigidez operatória provocada pela *tira*: a diagramação, a partir de uma decupagem prévia, torna-se fundamental, e os planos ocupam áreas as mais variadas, desde as panorâmicas (verticais ou horizontais, grandes ou pequenas) até os simples quadrados (CIRNE, 1970, p. 26).

Nas revistas em quadrinhos, a linguagem evoluiu concomitantemente à ampliação de seu público. Para Souza,

A mudança de suporte alterou as condições de consumo, o público-alvo e ainda o próprio conteúdo dos quadrinhos. Se antes, no jornal, eram uma leitura para toda a família, as revistas em quadrinhos passaram a mirar num público eminentemente infantojuvenil, que acompanhava periodicamente a chegada às bancas de suas séries favoritas. Livres dos limites das tiras, as histórias passaram a se desenvolver de acordo com o espaço disponível em páginas, ampliando a temática para uma diversidade de gêneros narrativos: terror, aventura, suspenses policiais, comédia, romances e um novo tipo de história só existente nos quadrinhos, a de super-heróis (SOUZA, 2015, p. 17).

Capítulo II – As revistas em quadrinhos de Super-Herói

2.1 Influências

Para Lopes (2009, p.2-3), a revista em quadrinhos nasceu em meados da década de 1930, absorvendo características distintas de três formas de entretenimento muito populares nas primeiras décadas do século XX: as tiras de quadrinhos, o cinema de animação e as revistas *pulp*. As revistas em quadrinhos devem às tiras publicadas nos jornais a essência de sua linguagem – a relação espaço-temporal entre duas vinhetas – bem como seus primeiros conteúdos, reeditados e formatados em páginas. Grande parte dos personagens publicados nas primeiras revistas em quadrinhos era oriunda das tiras e do cinema de animação, que passava por um período muito frutífero com o surgimento dos estúdios Disney (fundado em 1923 como Disney Brothers Cartoon Studio) e Warner Bros. Cartoons (fundado em 1933 como Leon Schlesinger Productions), entre outros. No entanto, o autor observa que foi o campo das revistas *pulp* que teve a maior influência direta na estrutura e nas regras da arte do então novo campo das revistas em quadrinhos visto que seu período inicial foi construído por fórmulas, gêneros e práticas comerciais das *pulps* (LOPES, 2009).

Apesar das capas multicoloridas, as *pulp magazines* foram publicações de literatura popular assim apelidadas, pois, para manter os custos de produção baixos, tinham o miolo impresso em papel de baixa qualidade, fabricado a partir de polpa de celulose. As *pulps* estadunidenses surgiram na década de 1890 e seu auge aconteceu nos anos 1920 e 1930, quando centenas de títulos de diferentes gêneros podiam ser encontrados pela classe trabalhadora e adolescentes nas bancas, alguns com tiragens próximas a meio milhão de exemplares (JONES, 2006; LOPES, 2009). Segundo Smith (2000) e Nicholls e Ashley (2015), a partir de meados dos anos 1910, as *pulps* passaram a apresentar maior diversificação de gêneros, destacando-se as revistas de Aventura (jornadas por terras exóticas, guerras, westerns, aviação, capa e espada), Casos Policiais (crime, detetives, gângster), Romance, Erótica, Terror (fantasia, horror, sobrenatural) e Ficção Científica (viagens interplanetárias e interdimensionais, no tempo e por outras realidades). Cada edição trazia, em média, seis contos e até duas histórias mais longas – assinadas por escritores de qualidades diversas, que incluíam expoentes como Edgar Rice Burroughs, Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Edgar Allan Poe, H. P. Lovecraft, H. G. Wells e Júlio Verne – distribuídas por 128 páginas (LOPES, 2009).

Essa influência das *pulps* se deu principalmente porque “a maioria dos editores que estabeleceu a revista em quadrinhos como uma mídia de massa estava, ou havia estado, envolvida com a lucrativa indústria das *pulps*”⁷ (LOPES, 2009, p. 4). O interesse destes pelos quadrinhos era principalmente de cunho estratégico, já que os lucros com as primeiras revistas em quadrinhos eram interessantes para os editores e distribuidores de *pulps*, mas não eram tão impressionantes quando comparados com as vendas das *pulps* (REED, 2014). Jones (2006) afirma que o interesse inicial dos editores de *pulps* pelas revistas em quadrinhos veio como forma de facilitar a distribuição de outros produtos que muitos pontos de venda não aceitavam, como as *pulps* eróticas, revistas de nus disfarçadas como publicações de arte e mesmo preservativos e outros contraceptivos.

Determinando a estrutura do campo em proporção ao volume de seu capital (BOURDIEU, 2004), os editores das *pulps* implementaram no campo dos quadrinhos os gêneros de suas publicações⁸ e as práticas comerciais relativos a remuneração e direitos autorais⁹ (SUPERHEROES, 2013), ao mesmo tempo em que tornaram mais eficazes aspectos da produção e comunicação das publicações em quadrinhos: adotaram formatos de impressão padronizados e menos custosos e estabeleceram *layouts* de capas que as aproximavam visualmente às *pulps* (JONES, 2006). O impulso dado pelas editoras de *pulps* ao mercado dos quadrinhos foi rapidamente sentido: se no final de 1939 havia sete editoras estadunidenses produzindo 50 títulos de quadrinhos, em 1940, eram mais de 20 editoras, publicando 150 títulos, a maioria do gênero Super-Herói¹⁰ (SUPERHEROES, 2013).

⁷ Nossa tradução para *Most of the publishers who established the comic book as a mass medium were, or had been, involved in the highly profitable pulp industry.*

⁸ Os primeiros *comic books* eram publicações contendo HQs de Humor, como *Famous Funnies* (1934), *New Fun* (1935) e *More Fun Comics* (1936). Quando a editora Allied National Publishing foi adquirida pelos editores de *pulps* Harry Donenfeld e Jack Liebowitz, uma das primeiras revistas em quadrinhos criadas, *New Comics* (1935), se transformou em *New Adventure Comics* em fevereiro de 1937 e logo, em maio do mesmo ano, em *Adventure Comics* (REED, 2006b). Em seguida, viriam *Detective Comics* (1937) e *Action Comics* (1938), que lançariam, respectivamente, Batman (1939) e Super-Homem (1938).

⁹ O patamar de remuneração dos escritores das *pulps* estipulado pelas quatro principais editoras – Frank A. Munsey, William Clayton, Street & Smith e Popular 75 Fiction Company of Chicago – não era alto (STOCKWELL, 200, p. 74). Segundo Cheng (2013, p. 25), o pagamento pelo conteúdo era o custo de produção mais flexível e de redução mais fácil: o custo percentual de produção médio de uma revista *pulp* dos anos 1930 era dividido entre 29,8% para impressão e acabamento, 26,1% para papel, 20,5% para distribuição e apenas 14,9% para os autores. Os escritores eram remunerados por palavra escrita. Como o valor pago pela maioria das revistas *pulp* era muito baixo, os escritores se viam obrigados a produzir histórias em diversos gêneros diferentes (STOCKWELL, 2000, p. 74). Enquanto a pioneira e respeitada *Argosy* pagava 6 centavos de dólar por palavra, outras revistas de ficção científica, como *Amazing Stories* e *Astounding Stories*, pagavam 0,25 de centavo a 2 centavos por palavra (STOCKWELL, 2000, p. 74). Assim como aconteceria com a produção de páginas para as revistas em quadrinhos, em muitos casos, os editores retinham os originais e o pagamento acontecia apenas quando a história era publicada (STOCKWELL, 2000, p. 74; CHENG, 2013, p. 25).

¹⁰ Com a crescente popularidade e sucesso comercial das revistas em quadrinhos e com a decadência do mercado editorial das *pulps*, a partir de meados dos anos 1940, as HQs passaram a ser as tábuas de salvação das editoras (PATATI; BRAGA, 2006, p. 55).

Com títulos temáticos – *Detective Story Magazine* (1915), *Western Story Magazine* (1919), *Love Story Magazine* (1921), *Ghost Stories* (1926) e *Air Stories* (1927), entre outros – as *pulps* se caracterizavam por suas capas sedutoramente coloridas, compostas por cenas dramaticamente fascinantes, carregadas de ação e violência (BAAKLINI, 2011), e logotipos eficientes que tinham como função destacar e identificar a publicação em meio a outros dois mil títulos diferentes presentes nas bancas (JONES, 2006; REED, 2006b).

Até o início da década de 1930, as imagens das capas das revistas *pulps* remetiam à interpretação visual de uma cena determinante ou do título de uma das histórias contidas no miolo, como uma prévia do que se encontraria na obra em si. Com o surgimento de títulos dedicados a um único personagem – *The Shadow Magazine* (1931), *Doc Savage Magazine* (1933), *Ka-Zar* (1936), *Captain Future* (1940) e outros – observa-se também o uso da imagem do personagem-título não mais em uma cena do enredo, mas, de maneira genérica, em uma pose característica de suas ações e atividades. As ilustrações de ambos os tipos de capas – que por suas particularidades denominamos, respectivamente, Trailer e Pin-up¹¹ – faziam uso de texturas e cores realistas para auxiliar o leitor a aceitar como possível o que o texto fantástico descrevia, convencendo-o da ameaça iminente de alienígenas cruéis, criminosos asquerosos ou bestas selvagens (figuras 1 a 4). Nesse sentido, Gombrich (2012) afirma que Leonardo Da Vinci buscava a empatia do observador através da ilusão¹² que a pintura realista poderia proporcionar:

Os elementos das cenas pintadas devem tocar aqueles que a observam para que experienciem as mesmas emoções daqueles representados na história, ou seja, sentir o terror, o medo, o pavor ou a dor, a tristeza e o lamento ou prazer, felicidade e risada... (DA VINCI apud GOMBRICH, 2012, p. 18).

¹¹ *Trailer* é a montagem feita com trechos de um filme, antecipando parte de seu conteúdo, para fins de divulgação. O termo *pin-up* foi cunhado nos anos 1940 em referência a fotografias e ilustrações de modelos em poses glamurosas utilizadas desde as primeiras décadas do século XX, principalmente em revistas, postais, cartazes e calendários, os quais eram produzidos para serem pendurados (em inglês, *pin-up*). O uso do termo foi expandido para descrever fotografias posadas de atores, utilizadas como material promocional de filmes e séries de TV, ou ilustrações de um personagem ou grupo de personagens de HQs, geralmente sem diálogo, em uma ação característica de suas atividades – voando, saltando, atacando etc.

¹² “[...] embora, é claro, ninguém possa estar sob a ilusão genuína de ser confrontado com um acontecimento congelado” (GOMBRICH, 2012, p. 19).

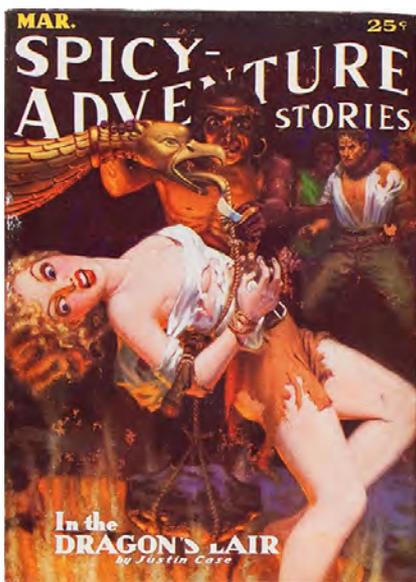


Figura 1



Figura 1

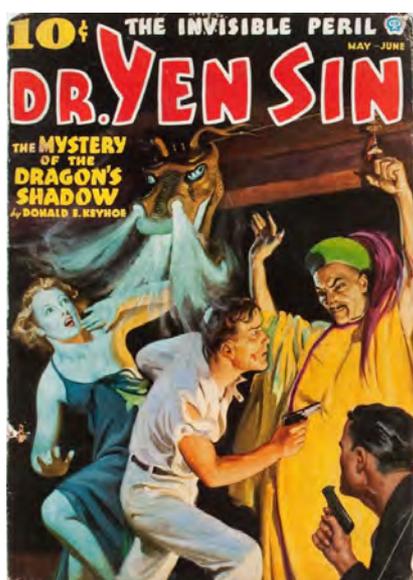


Figura 3



Figura 4

Observa-se na composição das capas das revistas em quadrinhos de Aventura, Crime e Ficção Científica – e futuramente nas de Super-Herói –, publicadas nos anos 1930, uma intenção de replicar esses mesmos princípios, embora com resultados distintos: as ilustrações se diferenciavam daquelas observadas nas capas das *pulps* pela ausência de realismo, refletindo a arte encontrada em suas páginas internas (figura 5).

Quanto aos logotipos, segundo Reed (2006b), eram, inicialmente, de qualidade inferior (figura 6), pois “a maioria dos logotipos das revistas em quadrinhos até [1938] eram brutos, troços rabiscados à mão. Em termos de qualidade, iam de minimamente competentes a

horrorosos”.¹³ Um avanço do ponto de vista do *design* de logotipos das revistas em quadrinhos começou a tomar forma a partir do surgimento do Super-Herói, sobre o qual as *pulps* tiveram papel fundamental.

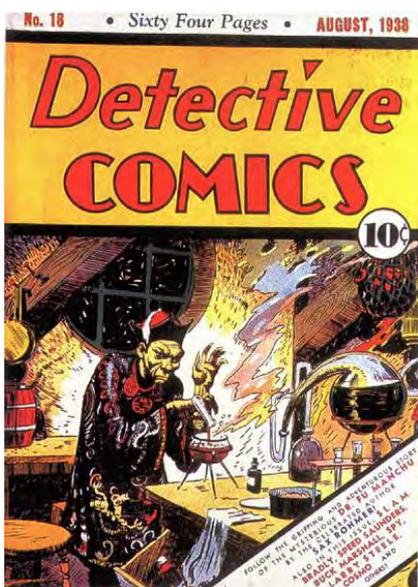


Figura 5



Figura 6

2.2 Super-Herói, o herdeiro das *pulps*

Lopes (2009) aponta o gênero Super-Herói como um híbrido dos gêneros Aventura e Ficção Científica, muito populares entre os leitores das revistas *pulp*. O gênero se caracterizou por fazer o caminho inverso ao do escapismo geográfico das *pulps* e do cinema, incorporando na figura do herói aventureiro as possibilidades futurísticas e exóticas das terras distantes, outros continentes, planetas ou épocas, situando-o onde a maioria da população estadunidense vivia na década de 1930, os grandes centros urbanos.¹⁴ As cidades já eram cenário das histórias de crime envolvendo policiais, gângsteres e detetives, temas bem-sucedidos nas *pulps*,¹⁵ no cinema e nas tiras de quadrinhos, em decorrência do aumento da criminalidade que resultou da Lei Seca (ANDRAE, 2003).

Estabelecido como o primeiro super-herói (AIZEN, 1971; AUGUSTO, 1971; VERGUEIRO, 2004b; COOGAN, 2006), o Super-Homem foi fruto do intenso diálogo

¹³ Nossa tradução para *Comic logos up to this point in time had been crude, hand-scrawled affairs for the most part. In terms of quality, they ranged from the barely competent to the hideous.*

¹⁴ Em entrevista concedida em 1981, Jerry Siegel e Joe Shuster, cocriadores do Super-Homem, explicam que, ao criar a versão final do personagem, invertem a fórmula do herói que vai para um outro planeta, colocando-o em um ambiente comum, familiar, “o contrário do que costumava ser feito na maioria das histórias de ficção científica” (ANDRAE, 2003).

¹⁵ No final dos anos 1930, as revistas de detetive contabilizavam mais de 25% dos títulos das *pulps* encontrados nas bancas (SMITH, 2000, p. 27).

produzido pelos meios de comunicação de massa da indústria cultural estadunidense do início do século XX. Lançado no primeiro semestre de 1938, na edição de estreia da revista em quadrinhos *Action Comics*, o personagem foi desenvolvido entre 1933-1938 por Jerry Siegel e Joe Shuster, sofrendo influência direta de personagens, tramas e códigos visuais de Aventura e Ficção Científica, disseminados nas revistas *pulp*, no cinema e nas tiras de quadrinhos publicadas nos jornais, além de referências da cultura da época, como literatura, rádio e circo.

Há aspectos do DNA cultural do Super-Homem facilmente rastreados às revistas *pulps*. Autores como Steranko (1970), Aragão (2011), Tye (2013), Simon (2014) e Benthov (2014) defendem que seus superpoderes podem ser observados em dois personagens das *pulps*, Doc Savage e John Carter, respectivamente dos gêneros Aventura e Ficção Científica. O aventureiro Doc Clark Savage Jr.,¹⁶ conhecido desde 1933 pela alcunha de *O Homem de Bronze*, usava sua sagacidade e força sobre-humanas – desenvolvidas desde sua infância por cientistas a serviço de seu pai – para desbaratar tramas de dominação planetária. A Ficção Científica foi fonte dos superpoderes do Super-Homem, não apenas em sua origem extraterrestre, mas na justificativa para seus poderes: a diferença entre as gravidades da Terra e de Krypton permitia saltos incríveis e concedia-lhe grande força – o mesmo princípio desenvolvido pelo escritor Edgar Rice Burroughs, criador de Tarzan, para explicar as habilidades sobre-humanas do terráqueo John Carter em Marte, no romance *Uma Princesa de Marte*, publicado pela primeira vez na revista *pulp All-Story* sob o título *Under the Moons of Mars*, em 1912.¹⁷ Embora admita ter lido Doc Savage “com fascinação”¹⁸ (TYE, 2013, p. 32),

¹⁶ Além de o primeiro nome e da alcunha do herói das *pulps* terem servido de inspiração para o batismo do alter-ego do super-herói, Clark Kent, e seu apelido Homem de Aço, Aragão (2011), Tye (2013, p. 32) e Simon (2014) sustentam que o sobrenome Kent também tem origem nas *pulps*, embora não exista consenso entre os três autores. Enquanto Simon (2014) o identifica como uma homenagem velada ao criador e autor da maioria das 181 tramas originais de Doc Savage, Lester Dent, Aragão e Tye defendem que Kent se origina do aviador Kent Allard, o primeiro dos muitos alter-egos de outro conhecido personagem das *pulps*, O Sombra. Originalmente criado em 1930 como um misterioso narrador do programa de rádio *Detective Story Hour*, criado para promover a revista *pulp Detective Story Magazine* da Street & Smith Publications, o Sombra ganhou sua *The Shadow Magazine* em 1931, sendo adaptado para os quadrinhos a partir de 1940 (STERANKO, 1970, p. 16-18). Reforçando a hipótese de Aragão e Tye, O Sombra tinha uma companheira chamada Margo Lane, que teria inspirado Lois Lane, interesse amoroso de Clark Kent.

¹⁷ Cabe mencionar ainda que é justamente a explicação dada aos leitores sobre os poderes do Super-Homem na primeira página da edição de estreia da revista *Action Comics* que sugere outra influência – não admitida por Siegel ou Shuster – no desenvolvimento do personagem. Os dois quadrinhos intitulados *A scientific explanation of Clark Kent's amazing strength* mostram que formigas são capazes de levantar pesos centenas de vezes maiores que o seu e que gafanhotos dão saltos que equivalem à área de muitos quarteirões para um ser humano. São esses exatos dois insetos que o personagem Abednego Danner utiliza como exemplo para explicar à sua esposa o tipo de poder que seu filho geneticamente modificado poderia ter, no romance *Gladiator*, de Philip Wylie, publicado em 1930, três anos antes de Doc Savage e da primeira versão do Super-Homem de Siegel e Shuster (STERANKO, 1970, p. 37; FRAZIER, 2013). O soro inserido pelo biólogo na esposa grávida, sem que esta saiba, dá grande força e semi-invulnerabilidade ao jovem Hugo Danner, que se descreve como “um homem feito de ferro ao invés de carne” (JONES, 2006, p. 104) e que é aconselhado pelos pais a não revelar seus

Jerry Siegel reconhecia abertamente a influência do trabalho de Burroughs, em especial a agilidade e o heroísmo de Tarzan, o qual define como “o maior herói de ação da época”.¹⁹ Siegel admitia também que o personagem Zorro, criado em 1919 pelo escritor Johnston McCulley para a história *The Curse of Capistrano*, da revista *pulp All-Story Weekly*, foi de grande influência na decisão de criar uma identidade secreta para o Super-Homem (ANDRAE, 2003). Tanto Jerry Siegel quanto Joe Shuster admitiram ser aficionados por Ficção Científica, citando nominalmente como influência em seus trabalhos a revista *pulp Amazing Stories* (DANIELS, 1998; ANDRAE, 2003), considerada a primeira publicação inteiramente dedicada ao gênero, publicada nos EUA praticamente de forma ininterrupta entre 1926-1995.



Figura 7



Figura 8



Figura 9

Os logotipos da *Amazing Stories* nos anos 1920 e 1930 (figuras 7 a 9) apresentavam as letras da palavra AMAZING em blocos tridimensionais, diminuindo gradualmente de tamanho em direção ao canto superior direito da capa. No contexto da temática da publicação, esse afastamento sugere a trajetória de voo, ou decolagem, de nave ou foguete espacial. Outras publicações da época utilizaram o mesmo recurso. Entre as mais proeminentes, destacamos as *pulps* de Ficção Científica *Astounding Stories of Super-Science*, lançada em 1930 (figura 10) e publicada até os dias de hoje, e *Marvel Science Stories* (figura 11), lançada em 1938 e embrião da editora de quadrinhos Marvel Comics Group, além da *pulp* policial

poderes – como saltar mais alto que uma casa, correr mais rápido que um trem, abrir cofres de bancos ou levantar carros com suas mãos nuas (JONES, 2006, p. 106).

¹⁸ Nossa tradução para *Jerry Siegel acknowledged having read Doc “with fascination,”* [...]

¹⁹ Nossa tradução para *You could end up with a very dynamic adventure strip, so that was one of the influences on Superman, there were many: there was Tarzan, who was the greatest action hero of the time, and various others* [...] (ANDRAE, 2003).

Super-Detective Stories (figura 12), que teve 15 edições publicadas entre 1934 e 1935 pela Trojan Publishing Corporation. É nesses logotipos que observamos as características que serviram de base para o desenvolvimento do logotipo *Superman*, que, por sua vez, se tornou a origem dos códigos visuais dos logotipos do gênero Super-Herói.

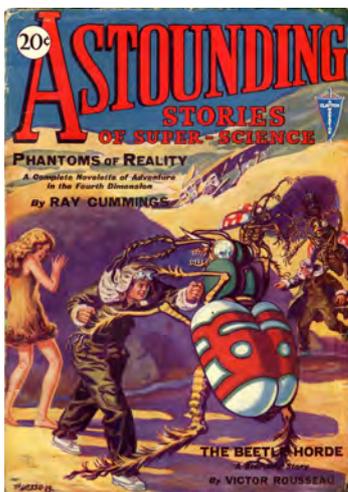


Figura 10

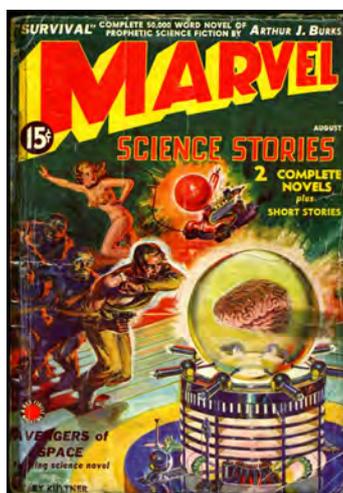


Figura 11

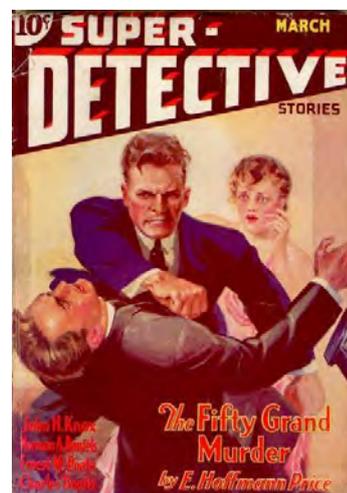


Figura 12

2.3 Os códigos visuais dos super-heróis

O Super-Homem é apontado por Chinen (2011) como o ícone de um gênero que mudou a história dos Quadrinhos. Coogan (2006) afirma que um importante fator na definição de um gênero, principalmente no âmbito da cultura de massa, advém da imitação e repetição. Para Aizen (1971, p. 38), “o êxito multitudinário [do *Super-Homem*] daria origem a numerosas imitações de super-heróis”. A adoção generalizada e imediata dos principais aspectos visuais do Super-Homem – uniforme colante ao corpo, capa, calção sobre as calças e insígnia no peito – por personagens como Batman (1939), Wonder Man (1939) e Capitão Marvel (1940), entre dezenas de outros, foi determinante para estabelecer o uniforme como um dos elementos que definem o gênero Super-Herói (COOGAN, 2006).

O Super-Homem era uma figura vigorosa e resplandecente trajando as três cores primárias, vermelho, amarelo e azul, com legitimidade poética. Não apenas todo herói uniformizado que surgisse duplicaria os poderes do Homem de Aço, mas seu uniforme seria, por necessidade, uma combinação ou síntese do do Super-Homem²⁰ (STERANKO, 1970, p. 39).

²⁰ Nossa tradução para *Superman was a bold, bright figure displaying the three primary colors, red, yellow and blue, with poetic legitimacy. Not only would every costumed hero to follow be patterned after the Man of Steel's powers, but his costume would, of necessity, be some blend or synthesis of Superman's own. Every other hero to*

Morrison (2012), Tye (2013) e Sorensen (2015) apontam os acrobatas e halterofilistas circenses como inspiração do uniforme colante, multicolorido, com o calção por cima das calças. Tais eram os códigos visuais que identificavam pessoas de força e agilidade acima do normal nos anos 1930. Nesse contexto histórico, o traje, entretanto, simbolizava não apenas grande capacidade física, mas também moral, pois fisiculturistas, trapezistas e desportistas eram tidos como profissionais de grande dedicação, disciplina e força de vontade (SORENSEN, 2015). Corroborando essa noção, há também os calçados amarrados nas canelas usados por praticantes de halterofilismo e luta greco-romana, como o próprio Joe Shuster (ANDRAE, 2003; SUPERHEROES, 2013).

No entanto, muito embora o Super-Homem tenha popularizado a roupa colante com o calção por cima das calças como o uniforme padrão dos super-heróis, há um relevante registro desse tipo de traje dois anos antes da publicação do personagem, tendo como cenário a misteriosa selva de Bangalla. Criado por Lee Falk em 1936 na tradição de heróis aventureiros como Tarzan e Jim das Selvas, o Fantasma precede o Super-Homem não apenas no uso de um chamativo uniforme – nas tiras em preto e branco dos jornais, era cinza da cabeça às botas pretas, com um calção listrado preto e branco e uma pequena máscara preta que o deixava com os olhos totalmente brancos²¹ –, mas também de um símbolo: uma caveira, presente na fivela triangular de seu cinturão, em um anel (que marca permanentemente o rosto dos malfeitores que soca) e em seu esconderijo, a Caverna da Caveira. Tido como imortal pelos nativos, o Fantasma é integrante de uma dinastia de justiceiros mascarados. Quando um Fantasma morre, ele deve ser sucedido pelo seu filho, que repete sobre o crânio do antepassado morto pelos temíveis Piratas Singh no século XVI o juramento de dedicar sua vida ao combate da pirataria, ganância, crueldade e injustiça.

Octavio Aragão aponta o Fantasma “como o personagem intermediário entre os protagonistas das revistas *pulp*, mesclando influências de *Tarzan* e *The Shadow*, e os super-heróis dos quadrinhos” (ARAGÃO, 2017). Apesar de o uniforme do Fantasma pertencer ao *ethos* dos circos e de seus integrantes capazes de feitos sobre-humanos – como viver para sempre ou levantar carros com as mãos – e o personagem possuir um símbolo de certa forma relacionado ao seu nome, Coogan (2006) descarta a possibilidade de o Fantasma ser

follow acquired his or her title in some devious way. Not Superman. He was nobility among super heroes. He was born a monarch. He never even found it necessary to wear a mask like the rest, another factor for his success.

²¹ Coogan (2006, p. 267) relata que o uniforme do Fantasma só se tornaria roxo quando da publicação das tiras dominicais coloridas em 1939 e que, em uma tira publicada em 7 de maio de 1936, seu traje foi identificado como cinza na legenda “No one sees a gray-clad arm reach for a parachute”.

considerado o primeiro super-herói, embora reconheça que suas aventuras contenham quase todos os elementos do gênero e que este assim seria considerado se criado nos dias de hoje. No entanto, para ele, o Fantasma não rompeu de maneira significativa as convenções do herói aventureiro para iniciar um novo gênero, como o Super-Homem fez,²² tornando-se “o protótipo de uma linhagem inesgotável de superseres” (AUGUSTO, 1971, p.27). Para Coogan, mesmo a importância que o uniforme do Fantasma tem quanto aos códigos visuais do gênero Super-Herói é relativa, se observarmos

[...] qualquer exemplo de super-herói genérico utilizada na publicidade ou cartuns. Ocasionalmente o super-herói é estabelecido somente com uma capa, mas geralmente o personagem está vestindo um traje completo com capa e emblema; algumas vezes uma máscara é incluída, mas não normalmente. Este traje se baseia no do Super-Homem, não no do Fantasma²³ (COOGAN, 2006, p. 183).

Como Coogan sugere, os outros dois códigos visuais do Super-Homem – e ausentes do Fantasma –, incorporados de forma significativa à iconografia do gênero Super-Herói e à cultura de massa, são a capa e a insígnia no peito. As indumentárias de personagens das *pulps*, tiras de jornais e cinema de Ficção Científica e Aventura, como John Carter, Flash Gordon, Zorro e Os Três Mosqueteiros, já faziam uso de capas como proteção, mas Morrison (2012) destaca a função da capa na ilusão de movimento e velocidade a imagens estáticas. Segundo Andrae (2003), Siegel e Shuster eram assumidamente fãs dos filmes do ator Douglas Fairbanks Sr., que interpretou os protagonistas dos filmes *A Marca do Zorro* (1920), *Os Três Mosqueteiros* (1921), *Robin Hood* (1922) e *O Pirata Negro* (1926), entre outros, e creditam às fantasias dos filmes do ator inspiração pelo uniforme e agilidade do Super-Homem.²⁴

²² Coogan menciona diversos personagens das *pulps* – como Black Bat, Crimson Clown, Black Star e Thunderbolt, entre outros – que já usavam trajes que hoje estariam associados ao gênero Super-Herói, o mesmo ocorrendo com o uso de um símbolo: o herói vigilante Aranha Negra, criado em 1933 por Harry Steeger para a editora *pulp* Popular Publications, já usava um anel com o desenho de uma aranha para marcar o rosto de seus inimigos. Segundo Coogan, a própria caveira do Fantasma não carrega um grande grau de identificabilidade com o personagem tanto por ter diferentes significados simbólicos quanto por não ser proeminente visível na figura do personagem. Acrescenta ainda que suas aventuras geralmente acontecem em locais exóticos que se identificam mais com as tiras e *pulps* de Aventuras dos anos 1930 do que com o cenário urbano dos super-heróis e que, apesar de forte e atlético, as habilidades do Fantasma não são superiores às de Doc Savage (que tampouco é tido como super-herói) nem romperam com a tradição das *pulps* da forma como os poderes do Super-Homem fizeram.

²³ Nossa tradução para *The importance of Superman's costume, and therefore the unimportance of the Phantom's, can be seen in any example of a generic superhero as used in advertising or editorial cartoons. Occasionally, superheroity is asserted with only a cape, but typically the character is dressed in a full bodysuit with a cape and chevron; sometimes a mask is included, but not usually. This costume draws on Superman's costume, not the Phantom's.*

²⁴ Segundo Joe Shuster, Fairbanks também foi responsável pela pose de duas mãos na cintura que é observada no Super-Homem e, subsequentemente, em diversos outros super-heróis (LEVITZ, 2015, p. 22). Outro aspecto

Apesar de não ter poder algum, incorporada pelo Super-Homem para “dar uma sensação de ação quando ele estivesse voando ou saltando ou pulando”²⁵ (ANDRAE, 2003), a capa passa a ser sinônimo não apenas de Super-Herói, como também da capacidade de voar.²⁶

A partir do Super-Homem, os heróis passaram a verter uma heráldica moderna, estilizada, característica dos produtos e empresas da era industrial. A letra S inserida originalmente em uma moldura semelhante a um distintivo policial – que evoluiu para um triângulo e posteriormente um pentágono em formato de diamante, o mais duro material encontrado na natureza – é uma atualização conceitual e formal dos brasões e monogramas adotados por cavaleiros e nobres na Idade Média. Segundo Consolo (2015), a heráldica medieval tem o escudo como objeto identificador principal e uma gramática de linguagem visual na qual símbolos faziam parte de um sistema em conexão com a organização sociopolítica da época. A brasonagem medieval era construída a partir de figuras e cores organizadas no interior do escudo, identificando “o indivíduo, a sua origem familiar, os seus direitos hereditários, sua posição social, suas propriedades e domínios de territórios, assim como a origem do que era ali produzido” (CONSOLO, 2015, p. 54). Para a autora, é possível identificar nos escudos medievais preceitos de desenho e composição ainda presentes em logotipos e símbolos contemporâneos, como a necessidade de visualização à distância, isolamento da forma, síntese formal e a capacidade de reprodução em diversas superfícies. O contínuo uso de imagens figurativas de caráter simbólico é observado na profusão de morcegos, raios, águias, falcões, lanternas, estrelas e outros símbolos que adornam os peitos de dezenas de super-heróis criados no rastro do Super-Homem. Para Sorensen (2015), o impacto do personagem e suas características morais associaram o uso de um símbolo no peito a pessoas de bom caráter.

Observa-se ainda que, enquanto a maioria dos símbolos desses super-heróis são representações pictóricas estilizadas, que buscam estabelecer uma relação cognitiva com os personagens e seus históricos (origens ou poderes, como na heráldica tradicional), a letra S do

gestual popularizado pelo Super-Homem e incorporado por outros personagens do gênero Super-Herói é, em sua identidade secreta, abrir a camisa de botão, revelando sua real natureza de super-herói, simbolizada pelo uniforme ou insígnia.

²⁵ Nossa tradução para *And I agreed the feeling of action as he was flying or jumping or leaping—a flowing cape would give it movement.*

²⁶ O historiador de quadrinhos John Wells (apud TYE, 2013, p. 315) indica que os primeiros super-heróis a voarem foram o príncipe submarino Namor e o androide Tocha Humana, em outubro de 1939. Segundo ele, o ano seguinte viu uma explosão de super-heróis voadores, como Homem-Gavião, Spectro, Condor Negro, Senhor Destino e Lanterna Verde, entre outros. Apesar de gradualmente galgar longos saltos nas HQs, o Super-Homem só voaria oficialmente na primeira série de desenhos animados produzida em 1941 pelos irmãos Max Fleischer e Dave Fleischer (LEVITZ, 2015, p. 8).

Super-Homem se destaca pela iconografia tipográfica, de significado abstrato e aberto.²⁷ A que se refere o *S* em seu peito senão à inicial do nome do personagem e à sua principal “propriedade”, ser *Super*? Este caráter não figurativo do escudo do Super-Homem rompe uma tradição simbólica da heráldica, contribuindo para o aparecimento de um novo imaginário para o gênero que surge com o personagem. Reiterando a relevância da comunicação visual no gênero inaugurado pelo Super-Homem, Coogan (2006) afirma que

A diferença entre o Super-Homem e personagens anteriores como O Sombra ou Doc Savage está no elemento de identidade essencial ao super-herói, o uniforme. Apesar do Super-Homem não ter sido o primeiro herói uniformizado, seu uniforme marca uma clara e decisiva distância dos heróis das *pulps*. A roupa do herói das *pulps* não emblematiza a identidade do personagem. O chapéu largo, a capa negra e o cachecol vermelho d’O Sombra ou a máscara com presas do Aranha Negra escondem seus rostos mas não proclamam suas identidades. O uniforme do Super-Homem sim, particularmente através do seu emblema de “*S*”. Similarmente, o uniforme do Batman o proclama um homem morcego, como as teias do uniforme do Homem-Aranha o proclamam um homem aranha. Estes uniformes são representações icônicas da identidade do super-herói (COOGAN, p. 33).²⁸

2.3.1 O logotipo *Superman*

Lançado no número 1 da revista *Action Comics*, no primeiro semestre de 1938, o Super-Homem chegou, no ano seguinte, às páginas dos jornais: as tiras diárias foram publicadas a partir de janeiro e as páginas dominicais a partir de novembro. Em meados de

²⁷ Já estabelecido – inclusive mercadologicamente, em produtos de consumo como alimentos e brinquedos –, o escudo do Super-Homem retomou funções identificativas de linhagem familiar ao ser aplicado nos uniformes do Superboy (1945), Krypto, o Supercão (1955) e Supermoça (1958), bem como nas ressignificações promovidas por longas-metragens no cinema: *Superman, The Movie* (1978) e *Man of Steel* (2013) estabelecem o escudo, respectivamente, como o emblema da Casa de El, de onde o personagem descende, e como símbolo kriptoniano de “esperança”. Na série de televisão *Supergirl* (2015), é o lema da família da heroína, “*stronger together/mais fortes juntos*” (REECE, 2015).

²⁸ Nossa tradução para *The difference between Superman and earlier figures such as The Shadow or Doc Savage lies in the element of identity central to the superhero, the costume. Although Superman was not the first costumed hero, his costume marks a clear and striking departure from those of the pulp heroes. A pulp hero’s costume does not emblematize the character’s identity. The slouch hat, black cloak, and red scarf of The Shadow or the mask and fangs of The Spider disguise their faces but do not proclaim their identities. Superman’s costume does, particularly through his “S” chevron. Similarly, Batman’s costume proclaims him a bat man, just as Spider-Man’s webbed costume proclaims him a spider man. These costumes are iconic representations of the superhero identity.*

1939, ganhou sua própria revista, a primeira dedicada a apenas um personagem²⁹ (WALLACE; DOLAN, 2010, p. 25; SUPERHEROES, 2013).

As tiras diárias, as páginas dominicais, a revista *Superman* e as histórias contidas nela e na revista *Action Comics* eram identificadas pelo logotipo *Superman*, originalmente desenvolvido por Joe Shuster, cocriador do super-herói com o roteirista Jerry Siegel. O logotipo em questão era composto por letras góticas (não serifadas) extrudidas em blocos tridimensionais que vão diminuindo de tamanho no sentido de leitura da palavra, sugerindo afastamento do leitor em direção ao canto superior direito do quadro (fosse um quadrinho, nas tiras e HQs, ou capa, nas revistas). O logotipo, assim como o personagem, incorporou elementos de gêneros que influenciaram sua criação.

Segundo Schumer (2015), rascunhos de Shuster que datam de 1933 revelam que o desenhista “sempre buscou uma perspectiva telescópica tridimensional para suas letras *art déco*, um estilo dominante na década de 1930”.³⁰ Nesses rascunhos (figura 13 e 14), já se observa a extrusão lateral das letras em uma dinâmica composição também encontrada em cartazes e peças do Construtivismo Russo (*circa* 1917-1934) e da escola alemã de *design* Bauhaus (1919-1933), que têm entre suas características o uso da geometria, de letras *sem serifa* e das cores primárias em sua composição (HOLLIS, 2000).



Figura 13



Figura 14

De forma geral, o logotipo apresenta uma cor para a face das letras e outra, que pode conter mais de um tom ou sombreado, para suas laterais. Essas combinações variam de acordo com as cores dos demais elementos da composição (da capa ou do quadrinho), visando maior

²⁹ Assim como ocorreu com as primeiras revistas *pulp*, as primeiras revistas em quadrinhos eram antologias, compostas por histórias com diferentes personagens que retornavam se a vendagem fosse significativa. Seus títulos tinham correspondência direta com a temática de suas histórias: *Famous Funnies* (1934), *More Fun Comics* (1936), *Adventure Comics* (1937), *Detective Comics* (1937), *Action Comics* (1938), *Speed Comics* (1939), *War Comics* (1940) e *Jungle Comics* (1940), entre outras.

³⁰ Nossa tradução para *Shuster's designs, though crude, show that he was always going for that three-dimensional, telescopic perspective for his art deco-like letters, a look dominant in the 1930s.*

contraste e harmonia com a composição do quadro. O logotipo da página de origem de *Action Comics* número 1 está em vermelho com laterais em verde (figura 15); o da página de origem do herói em *Superman* número 1, em vermelho com dois tons de azul nas laterais (figura 16); o da página dominical com a origem do personagem, em vermelho com lateral azul (figura 17); e o da capa de *Superman* número 1, em vermelho com laterais em azul e branco e hachuras pretas sugerindo volume nos blocos tridimensionais (figura 18).



Figura 15



Figura 16

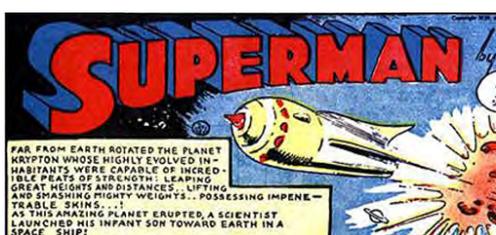


Figura 17



Figura 18

Embora identificável como um único logotipo, observamos inconsistências nos traçados de cada uma dessas aplicações. Mesmo que nos atenhamos apenas às capas da revista, as variações de desenho prosseguiram à medida que a revista ganhou novas edições.

Geralmente [...] um logotipo é projetado para a primeira edição de uma nova publicação, e em seguida, impressões fotográficas ou fotocópias são feitas para uso em edições posteriores, mas Joe Shuster estava redesenhando seu logotipo Superman quase todas as vezes³¹ (KLEIN, 2015).

Os logotipos dos quatro números seguintes da revista *Superman* apresentam inconsistências diversas entre si, como variações na altura da letra S em relação às demais, distorções na base das letras U e E e variações no peso e na espessura das letras (figuras 19 a 21).

³¹ Nossa tradução para *Generally in magazine production, a logo is designed for the first issue of a new publication, and then photographic prints or photostats are made to use on later issues, but Joe Shuster was redrawing his Superman logo nearly every time.*



Figura 19



Figura 20



Figura 21

Segundo Tiefenbacher (2006), Klein (2011) e Schumer (2015), o logotipo do número 6 da revista foi redesenhado pelo experiente letrista e *designer* de logotipos de revistas *pulps* Ira Schnapp, utilizando elementos de todas as versões de Shuster, mas corrigindo as distorções nas extrusões e espessuras das letras, apresentadas de forma mais proporcional (figura 22). Historicamente, Schnapp contribuiu com mais uma interseção dos elementos visuais das *pulps* e das HQs de Super-Heróis.



Figura 22



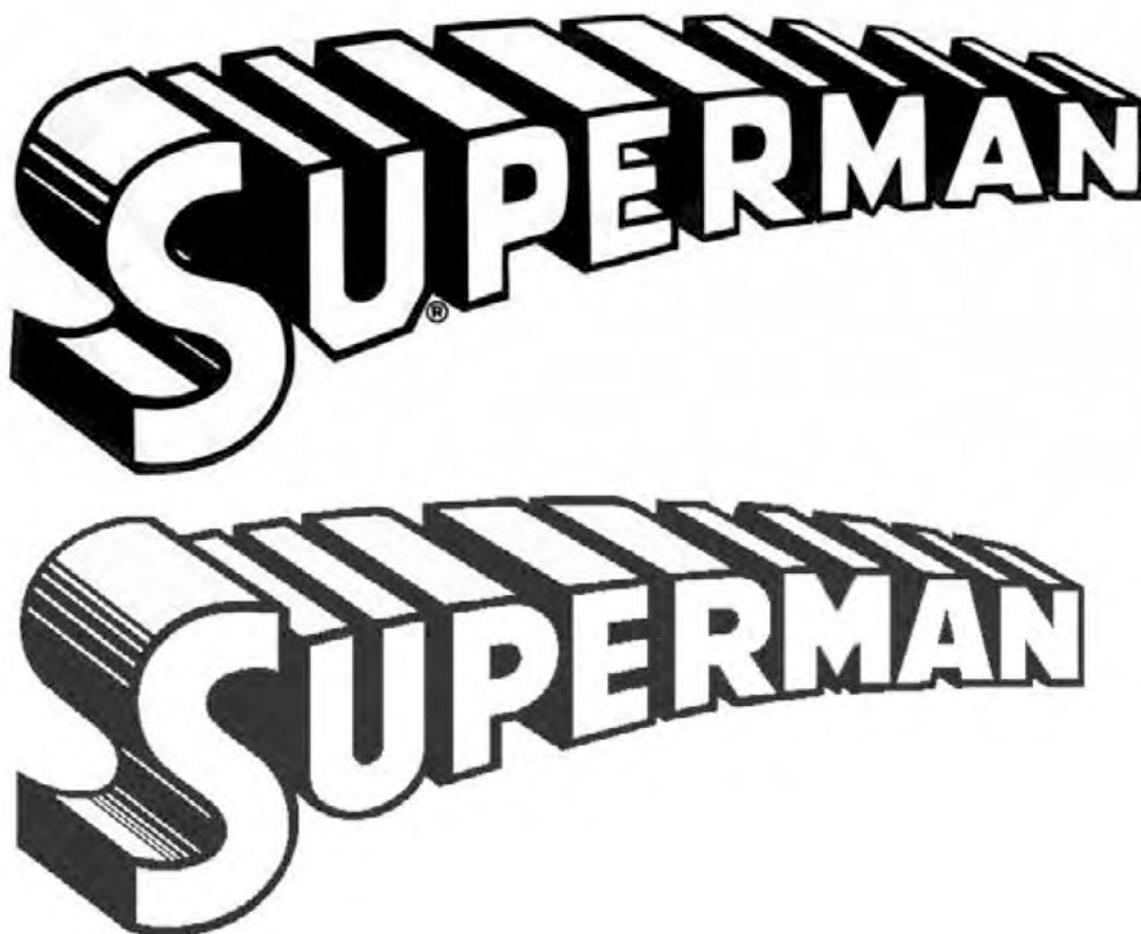
Figura 23

Ira Schnapp iniciou sua carreira na indústria das *pulps* como letrista da editora de *pulps* Trojan Publishing Corporation em 1934, três anos antes desta adquirir a National Allied Publishing, editora de revistas em quadrinhos como as pioneiras *New Comics* (1935) e *More Fun Comics* (1936). Ao tornar-se o braço da Trojan nos quadrinhos, a National tirou o foco de HQs de Humor, lançando as revistas *Detective Comics*, em 1937 – cujo sucesso inspirou a mudança de nome da editora para Detective Comics, Inc., atual DC Comics –, e *Action Comics*, em 1938 (JONES, 2006; REED, 2006). Ira Schnapp tornou-se letrista-chefe da DC Comics entre as décadas de 1940-1960 (SCHUMER, 2015), onde desenvolveu logotipos para publicações e personagens como Aquaman, Flash, Lanterna Verde, Homem-Gavião, Átomo, Liga da Justiça da América, Homem-Borracha e Superboy.

O logotipo de Schnapp foi utilizado nas capas de centenas de revistas em quadrinhos e produtos licenciados entre 1940 e 1983 (SCHUMER, 2015), quando passou por modificações que aperfeiçoaram seu desenho (figura 23). Nesse redesenho, ajustes de *kerning* aproximaram seus caracteres uns dos outros e seus pesos ficaram homoganeamente mais encorpados,

eliminando alguns ruídos visuais que dificultavam sua redução, como as perspectivas das hastes da letra E. Klein (2007) destaca ainda que o eixo da haste curva (espinha) da letra S foi rotacionado para a direita para melhor se encaixar com as demais letras, e as letras U, P e R tiveram os ângulos de suas curvas suavizados (figura 24). Desta forma, ocupa menos espaço na capa, sem diminuir o corpo dos caracteres, suportando maior redução.

Figura 24



No imaginário dos super-heróis, o logotipo *Superman* compete em pé de igualdade com o que talvez seja seu símbolo mais representativo: o escudo com a letra S que o personagem traz no peito, que, segundo o escritor Grant Morrison (2012, p. 32-33), o torna “tão desavergonhadamente especial, tão absolutamente individual, que usava sua própria inicial como insígnia”.³² Entre 1938 e 1944, o emblema peitoral sofreu incoerências maiores e mais frequentes em seu desenho do que o próprio logotipo *Superman* em suas aplicações iniciais. Uma mesma edição podia apresentar diferentes versões na mesma revista, ou variar entre um número e outro (figuras 25 a 29). Nesse período, constatamos discrepâncias na forma da moldura (triângulo, escudo e diamante), nas cores (preto sobre amarelo, vermelho sobre amarelo, vermelho sobre preto) e nas tipografias para o S (figura 30). O escudo só adquiriu seu *design* definitivo em 1948, por ocasião do primeiro seriado cinematográfico do personagem (figuras 31 e 32), mas ainda hoje proporções e traçado variam, dependendo do desenhista encarregado da arte das histórias.



Figuras 25 a 29



Figura 30

³² Segundo McNeil e Swanigan (1995, p. 70), a representatividade do símbolo pode ser comprovada pelo fato de a série de animação do personagem exibida em 1988 pela rede de televisão estadunidense CBS ter sido uma das poucas da história da televisão que não trouxeram o nome do programa nos seus créditos de abertura, identificando-a apenas pelo escudo.



Figura 31



Figura 32

Mesmo sem adotar a padronização imposta por Schnapp em 1940, o logotipo *Superman* foi o elemento que unificou visualmente dezenas de aplicações – entre publicações, filmes e desenhos animados, produtos licenciados e respectivos materiais promocionais (figuras 33 a 45) – que contribuíram para a consolidação da imagem do personagem como a primeira e principal referência para o gênero Super-Herói.



Figura 33

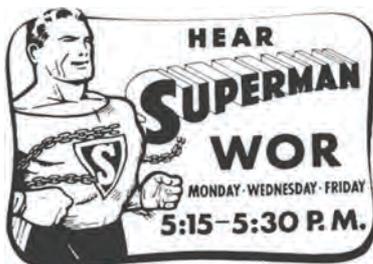


Figura 34



Figura 35



Figura 36



Figura 37



Figura 38



Figura 39



Figura 40



Figura 41



Figura 42



Figura 43



Figura 44



Figura 45

2.3.2 Os códigos visuais dos logotipos dos super-heróis

O logotipo *Superman* herdou de seus predecessores *pulp* de Ficção Científica como *Amazing Stories* e *Astounding Stories of Super-Science* o uso da perspectiva do seu *lettering* para se referir ao longínquo, como origem ou destino, através de uma trajetória de voo ou salto. Ao incorporar a extrusão em suas letras tridimensionais, o logotipo ganhou solidez, massa e resistência e tornou-se uma tradução tipográfica do personagem e de suas ações.

As HQs assimilaram e expandiram o uso do texto como imagem em diferentes intensidades. Como nas *pulps*, podiam ser relativamente sutis, usando letras tremidas ou distorcidas em publicações com temáticas incômodas, tensas ou fora do padrão social da

época. Também podiam ser literais: *letterings* sangrentos, formados por raios, em chamas, associavam a publicação à morte, ao perigo, aos demônios. Quella-Guyot (1994) afirma:

A palavra faz imagem e a imagem faz sentido. Essa função “imageante”, há muito explorada pela HQ, é uma de suas mais belas conquistas. A economia de meios é inversamente proporcional à soma de informações fornecidas. A reificação do som misturado com a realidade desenhada é uma audácia que é justo reconhecer à HQ (QUELLA-GUYOT, 1994, p. 87).

Assim como o personagem ressignificou o uso da capa, a roupa circense e a heráldica, tornando-os padrão para a identificação de um super-herói (COOGAN, 2006), as duas principais características visuais do logotipo *Superman* – a extrusão das letras e sua composição em perspectiva – são consistentemente observadas na expansão da comunicação visual do gênero Super-Herói. Isso acontece tanto no próprio universo do personagem e nas publicações de sua editora DC Comics quanto em personagens e publicações de outras editoras e mesmo países, em um período que se estendeu de 1939 até o presente.

Variações do próprio logotipo *Superman* e assimilação de seus códigos visuais são observados primeiramente nos logotipos da linha de personagens (figuras 46 a 49) e dezenas de publicações (figuras 50 a 61) derivados do personagem. Mesmo quando o logotipo *Superman* não foi diretamente utilizado, observamos que esses códigos visuais se fizeram presentes nesses produtos de comunicação de massa.



Figura 46



Figura 47



Figura 48



Figura 49

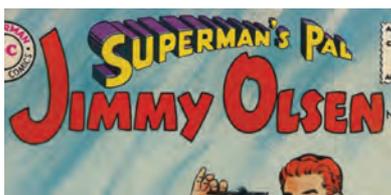


Figura 50



Figura 51



Figura 52



Figura 53



Figura 54



Figura 55



Figura 56



Figura 57



Figura 58



Figura 59



Figura 60



Figura 61

As séries de animação *Adventures of Superman* (1941-1943) (figura 62) e *Superman: The Animated Series* (1996-2000) (figura 63), por exemplo, apresentam uma variação do logotipo em perspectiva diferente, em arco e com a extrusão vindo por baixo das letras. Esse mesmo partido pode ser observado nos logotipos das revistas em quadrinhos *Adventures of Superman* de 1987 a 1989 (figura 64) e *Superman Adventures* (1996-2002), derivada da série animada (figuras 65 e 66). Os logotipos da revista *Supergirl* nos anos 1980 (figuras 67 e 68) mantêm a tridimensionalidade e, na minissérie *All-Star Superman* (figura 69), de 2005, a palavra *Superman* não é composta em blocos tridimensionais, mas mantém a decolagem para o alto.³³

³³ Convém aqui, entretanto, uma observação quanto à longevidade do personagem e sua presença transmidiática: os filmes do Super-Homem foram os que menos adotaram o logotipo *Superman*. Embora estivesse presente nos seriados cinematográficos que o antecederam, *Superman* (1948) e *Atom Man vs. Superman* (1950), não foi utilizado na identidade visual do primeiro longa-metragem do super-herói, *Superman and the Mole Men* (1951). Foi utilizado nos quatro filmes estrelados por Christopher Reeve em 1978, 1980, 1983 e 1987, mas não nos recentes *Superman Returns* (2006), *Man of Steel* (2013) e *Batman v Superman: Dawn of Justice* (2016), assim como também foi deixado de lado na série de televisão *Lois & Clark: The New Adventures of Superman* (1993-



Figura 62



Figura 63



Figura 64



Figura 65



Figura 66



Figura 67



Figura 68



Figura 69

Além de utilizadas nos logotipos de personagens e produtos derivados do Super-Homem, observamos a contínua replicação de duas características do logotipo *Superman* em uma imensa variedade de logotipos de personagens e publicações (figuras 70 a 105), bem como de produtos de diversas mídias (figuras 106 a 126), que desejam ser associados ao gênero Super-Herói. As características são:

- Letras extrudidas, associando solidez, massa e resistência; e
- Letras compostas em perspectiva, que traduzem visualmente dinamismo e movimento, como uma trajetória de voo ou salto.

1997). Por outro lado, foi utilizado no seriado de televisão *Adventures of Superman* (1952-1958), nas séries de animação *The New Adventures of Superman*, *The Superman/Aquaman Hour of Adventure* e *The Batman/Superman Hour* (1966-1970) e no espetáculo musical *It's a Bird...It's a Plane...It's Superman* (apresentado no teatro em 1966 e reencenado na televisão em 1975).



Figura 70



Figura 71



Figura 72



Figura 73



Figura 74



Figura 75



Figura 76



Figura 77



Figura 78



Figura 79



Figura 80



Figura 81



Figura 82



Figura 83



Figura 84



Figura 85



Figura 86



Figura 87



Figura 88



Figura 89

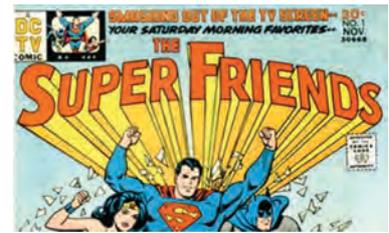


Figura 90



Figura 91



Figura 92



Figura 93



Figura 94



Figura 95



Figura 96



Figura 97



Figura 98



Figura 99

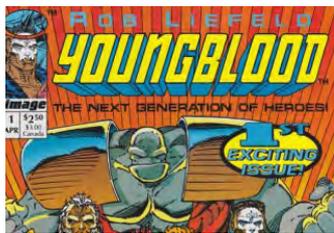


Figura 100



Figura 101



Figura 102



Figura 103



Figura 104



Figura 105



Figura 106

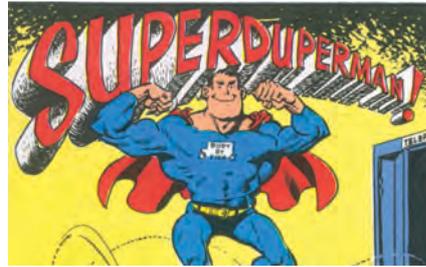


Figura 107



Figura 108



Figura 109

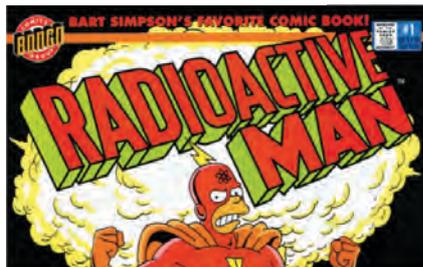


Figura 110



Figura 111



Figura 112



Figura 113



Figura 114

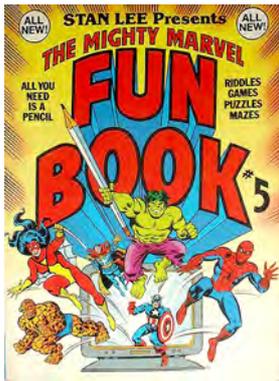


Figura 115



Figura 116



Figura 117



Figura 118

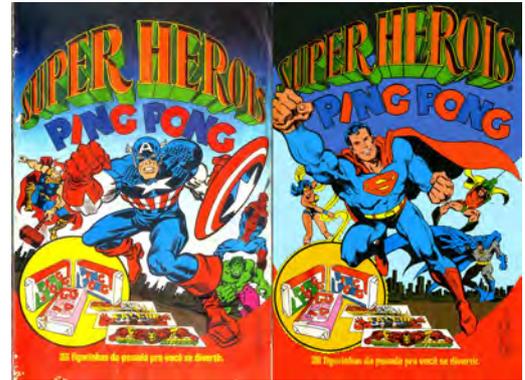


Figura 119



Figura 120



Figura 121



Figura 122



Figura 123

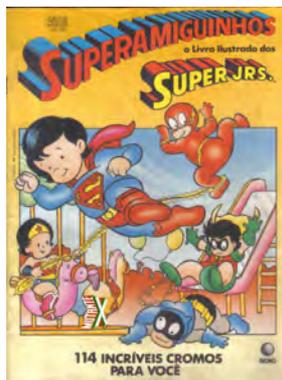


Figura 124



Figura 125



Figura 126

A consistente utilização dessas características – juntas ou separadamente – estabeleceu códigos visuais para o gênero Super-Herói da mesma relevância que o uniforme colante com calção por cima, ou a capa, ou a insígnia no peito. A assimilação institucionalizada desses códigos visuais como referencial para o gênero também é constatada quando o veterano letrista estadunidense Todd Klein – que atua desde 1977 como *designer* de logotipos de personagens como Batman, Os Novos Titãs, Dr. Estranho, Homem-Aranha, Surfista Prateado, Homem de Ferro, Deadpool e Witchblade, entre outros – utilizou o logotipo *Superman* para ilustrar os quatro elementos que um logotipo de HQs deve ter (figura 127):

1. Legibilidade – deve ser fácil de ler mesmo a distância;
2. Força – apresenta linhas grossas, cheias de energia e ação, dinâmicas;
3. Adequação – combina com o estilo do seu tema;
4. Originalidade – que busque ideias nos trabalhos de outros, mas não copie com exatidão (KLEIN, 1994).³⁴



Figura 127

No caso das HQs, a utilização de códigos visuais associados a um gênero específico está fundamentada na característica do sistema industrial capitalista – no qual a indústria cultural se encontra inserida – de “incentivar o consumo, mas de maneira que ele se renove com regularidade” (LIMA, 2000 p. 54), o que se adequa com perfeição a uma publicação

³⁴ Nossa tradução para 1- Readability - Should be easy to read even from a distance. 2- Strength - Bold-lines, energetic, action-filled, dynamic. 3. Appropriateness - Match the style to your subject. 4- Originality - Get ideas from other work, but don't copy it exactly.

periódica ou produtos transmídias integrados em “um enorme mercado de massas, com ramificações mundiais” (VERGUEIRO, 2017, p. 18). Assim, a estratégia de posicionamento comercial é se valer das características visuais do logotipo para associar um produto desconhecido a um gênero já consolidado, facilitando a comunicação com o consumidor.

2.4 HQs de Super-Herói no Brasil

Em 1929, o Brasil ganhou suas duas primeiras publicações exclusivamente dedicadas aos quadrinhos:³⁵ *A Gazetinha*, suplemento infantil encartado no jornal paulistano *A Gazeta*, e a revista *Mundo Infantil*, publicada por menos de um ano pela Casa Vecchi, do Rio de Janeiro³⁶ (GONÇALO JUNIOR, 2004; D’ASSUNÇÃO, 2011; VERGUEIRO, 2017). Ambas as publicações tinham o mesmo formato tabloide (43 cm de largura por 28 cm de altura) e periodicidade semanal, mas diferenciam-se em suas tipologias: *A Gazetinha*, por vir inserida em outra publicação, é considerada um suplemento de quadrinhos, enquanto a *Mundo Infantil* foi uma revista em quadrinhos por sua comercialização avulsa nas bancas.³⁷

Em 1937, o *comic book* chegou ao Brasil pelas mãos do jornalista e editor Adolfo Aizen e gradualmente substituiu o tabloide como principal formato de publicação de HQs (GONÇALO JUNIOR, 2004). Três anos antes, em 1934, Aizen havia obtido grande sucesso³⁸ com a publicação de HQs de Aventura e Ficção Científica, como Flash Gordon, Jim das Selvas, Agente X-9 e Buck Rogers, no tabloide *Suplemento Juvenil*, que inspirou outras publicações no mesmo estilo e formato (GONÇALO JUNIOR, 2004). Sua empresa, Grande Consórcio de Suplementos Nacionais, lançou em 1937 a revista em quadrinhos *Mirim*, com 32 páginas no formato 20 cm x 26 cm. Foi seguida, em 1939, pela *Gibi*, do jornal *O Globo*, também com 32 páginas no formato 20 cm x 26 cm, e, em 1940, pela *O Gury*, do conglomerado editorial Diários Associados, no formato 18 cm x 30 cm e 68 páginas integralmente coloridas (GONÇALO JUNIOR, 2004; MOYA, 2012; VERGUEIRO, 2017).

³⁵ Apesar de representar um marco na história dos quadrinhos no Brasil “pela introdução dos *comics* infantis e de humor na imprensa nacional” (GONÇALO JUNIOR, 2004, p. 47) desde 1905, a revista *O Tico-Tico* não publicava exclusivamente quadrinhos, trazendo também poesias e contos infantis, passatempos, mapas e informações escolares (VERGUEIRO, 2017, p. 27) – o que a caracteriza mais como uma “revista infantil” do que “em quadrinhos”.

³⁶ *A Gazetinha* também existiu por apenas um ano nesta sua primeira fase, mas voltou quatro anos depois, em 1933, circulando ininterruptamente até 1940 (GONÇALO JUNIOR, 2005, p. 21-27).

³⁷ Apenas em 1948 *A Gazetinha* adotaria o formato de revista (GONÇALO JUNIOR, 2005, p. 40-41).

³⁸ Inicialmente encartado às quartas-feiras no jornal *A Nação*, o *Suplemento Juvenil* passou a ser comercializado de forma avulsa em bancas três meses depois de seu lançamento. No ano seguinte ao seu lançamento, passou a ser vendido às terças e sábados – com 100.000 exemplares por edição –, terminando 1935 com uma edição também às quintas-feiras (GONÇALO JUNIOR, 2004, p. 54). Segundo o site www.guiadosquadrinhos.com, acessado em 10 jul. 2016, o *Suplemento Juvenil* circulou até 1945, num total de 1.726 números.

Essas publicações pioneiras, assim como aconteceu nos Estados Unidos, eram antologias que reuniam HQs completas ou seriadas de diversos personagens e gêneros. Assim como nas publicações em formato tabloide, os principais gêneros eram Aventura, Policial, Faroeste,³⁹ Ficção Científica e Humor. Os super-heróis chegaram ao país nessa época.

O pioneiro suplemento *A Gazetinha* publicou, em seu número 445, datado de 17 de dezembro de 1938, a primeira HQ de Super-Herói no país: o Super-Homem, em sua história de origem. Em 1939, o personagem passou a ser veiculado também n’*O Globo Juvenil*, suplemento criado em 1937 pelo jornal *O Globo* para concorrer com o *Suplemento Juvenil* de Aizen. A partir de 1940, passou a sair também pela revista *O Lobinho*, nome registrado por Aizen para impedir que *O Globo* criasse um “Globinho”, e, a partir de 1941, também pela *Gibi*, d’*O Globo*. HQs de Batman,⁴⁰ Hawkman (traduzido como Falcão da Noite/Gavião Negro), Flash (Joel Ciclone) e Johnny Thunder (Johnny Trovoada) começaram a ser publicadas n’*O Lobinho* a partir de 1940, mesmo ano em que Namor e Tocha Humana passaram a sair na *Gibi*. Em 1943, chegaram a’*O Guri* (agora já grafado com i) Aquaman e Johnny Quick e à *Gibi* Capitão América e Capitão Marvel.

Em 1945, Adolfo Aizen fundou no Rio de Janeiro a Editora Brasil América (EBAL), “a primeira no país a se dedicar quase exclusivamente à publicação de revistas de histórias em quadrinhos” (VERGUEIRO, 2017, p. 41-43), que se tornou a principal editora de HQs na América do Sul até o início dos anos 1970.⁴¹ Apesar de publicados nos tabloides de diversas editoras por quase uma década antes da chegada ao país do *comic book*, Vergueiro aponta a EBAL como a “responsável pela popularização dos principais super-heróis norte-americanos no Brasil” (VERGUEIRO, 2017, p. 44-45). O *formato americano* – como ficou conhecido o *comic book* no Brasil – não era seguido à exatidão, como pode ser constatado pelas dimensões de seus primeiros títulos: em 1946, a EBAL lançou a revista em quadrinhos *Seleções Coloridas*, com os personagens das animações do estúdio Disney no formato 21 cm x 28 cm; em 1947, *O Herói* (16,5 cm x 24 cm) e a primeira revista em quadrinhos exclusivamente de Super-Herói, *Superman* (17 cm x 26 cm); em 1949, *Mindinho* (16 cm x 23 cm), com os personagens das animações do estúdio Warner Bros. *Aí, Mocinho!* (18 cm x 26 cm), com

³⁹ Segundo Azevedo (2007, p. 34), dos anos 1950 ao início da década de 1970, o gênero Faroeste contabilizou quase 20% dos títulos de quadrinhos da EBAL.

⁴⁰ Batman passou a ser publicado também na *O Guri*, na segunda metade da década de 1940, rebatizado como Homem-Morcego, e como Morcego Negro n’*O Globo Juvenil*, entre 1944-1948, e na revista *Biriba*, entre 1948-1951, ambas publicações d’*O Globo*.

⁴¹ Azevedo (207, p. 38) relata que a EBAL publicou aproximadamente dez mil revistas em quadrinhos e mil e setecentos livros infantis.

quadrinhos de Faroeste, e Edição Maravilhosa (18 cm x 30 cm), com adaptações para HQs de clássicos da literatura (AZEVEDO, 2007).

Outras editoras, como La Selva e Abril, entraram no mercado de publicação regular de revistas em quadrinhos nos anos 1950. Em 1952, a editora Abril adotou o formatinho (13 cm x 20,5 cm) a partir do número 22 da revista *O Pato Donald*, lançada dois anos antes em formato americano (20 cm x 26 cm). O impacto dessa mudança para as revistas em quadrinhos brasileiras só se mostraria realmente significativo na década de 1970. Segundo Vergueiro (2000),

Nesse momento, talvez de forma não premeditada, ficou estabelecida uma primeira distinção entre as publicações voltadas diretamente para crianças (os quadrinhos Disney) e aquelas direcionadas para leitores adolescentes (os super-heróis e outros gêneros existentes). Esta distinção seria mantida por mais de duas décadas (VERGUEIRO, 2000).⁴²

A revista *Conjuntura Econômica*, da Fundação Getulio Vargas, de maio de 1951, (apud GONÇALO JUNIOR, 2004, p. 181) divulgou a existência de 2 milhões de leitores regulares de revistas em quadrinhos (em um país de então 50 milhões de habitantes), consumindo uma média de “75 revistas por leitor ao ano, seis por mês”. Anunciava ainda uma projeção que triplicaria as tiragens até 1955, atingindo 150 milhões de exemplares de vendas anuais.

A década de 1960 consolidou o mercado das revistas em quadrinhos no Brasil: em 1961, o volume mensal de revistas em quadrinhos vendidas ultrapassou 15 milhões de exemplares, totalizando 180 milhões de revistas por ano (GONÇALO JUNIOR, 2004); em 1963, a média era de 20 milhões por mês, totalizando cerca de 240 milhões de exemplares por ano (AZEVEDO, 2007).

Em 1967, os títulos de maior tiragem eram publicados em formatinho pela editora Abril: *Mickey*, com média de 334.508 exemplares mensais; *Almanaque Tio Patinhas*, 290.616 exemplares mensais; *Zé Carioca*, 248.000 exemplares mensais; e *Pato Donald*, 240.783 exemplares mensais (MELO, 1970; RAMOS, 2012). Mesmo as maiores tiragens editadas em formato americano vendiam menos que as publicadas em formatinho, independentemente do gênero: *Superman*, *Batman*, *Tarzan* e *Zorro*, da EBAL, tinham tiragens mensais entre 130.000

⁴² Essa noção é apoiada por Wilson-Fletcher (2001) e Ramos (2011, p. 19) que afirmam que o formato das publicações é um dos elementos capazes de agregar informações a leitores e vendedores de modo a orientar a percepção do gênero em questão.

e 150.000 exemplares (GONÇALO JUNIOR, 2004; AZEVEDO, 2007); *Recruta Zero*, da RGE, tinha tiragem média de 75.000 exemplares mensais (RAMOS, 2012); *Pererê*, publicado pela O Cruzeiro entre 1960 e 1964, chegou a atingir tiragens de 90.000 exemplares (GOMES, 2009).

A segunda metade da década apresentou ainda uma particularidade relacionada às HQs de Super-Herói: o surgimento em profusão de super-heróis brasileiros calcados em personagens estadunidenses (GUEDES, 2017; VERGUEIRO, 2017). Segundo Balbino e Rosa (2016), o auge dos personagens brasileiros de HQs de Super-Herói foram os anos 1966-1969. Dezenas de personagens chegaram às bancas nesse período, muitos em suas próprias revistas, publicadas em sua maioria por pequenas editoras paulistanas que estavam em boa situação financeira devido aos seus quadrinhos de Terror e Humor. Balbino e Rosa (2016) creditam o surgimento dos personagens às boas vendas das revistas em quadrinhos da EBAL como *Superman*, *Batman* e os recém-chegados super-heróis Marvel, além da influência de programas de luta livre, muito populares na televisão e nos circos, e filmes e seriados de espionagem como os de James Bond e O Santo. “Todas as revistas eram em preto e branco, tinham tiragens semelhantes e preços competitivos. Ou seja, deu para estabelecer uma competição saudável” (BALBINO; ROSA, 2016, p. 148). Mais de dois terços dos títulos de revistas em quadrinhos de Super-Herói com personagens brasileiros identificados neste trabalho foram lançados nos anos 1960.⁴³

Nos anos 1970, o formatinho se tornou o padrão das revistas em quadrinhos brasileiras em decorrência da crise do petróleo, que prejudicou as importações de papel (GONÇALO JUNIOR, 2005). Personagens nacionais e estrangeiros passaram a ser lançados com tiragens em torno de 200.000 exemplares, como *Mônica*, pela Abril em 1970 (CIRNE, 1971), e *Brasinha* e *Gasparzinho*, pela Vecchi em 1974 (D’ASSUNÇÃO, 2011). *Mickey*, *Pato Donald* e *Almanaque Disney* atingiram tiragens mensais superiores a 400.000 exemplares (AZEVEDO, 2007). Segundo Gonçalo Junior (2005), *Tio Patinhas* alternava com a revista de fotonovelas *Capricho* a posição de revista de maior circulação no país, com 500.000 exemplares.

A partir de 1976, a EBAL passou a adotar o formatinho para seus títulos de Super-Herói (AZEVEDO, 2007) e, com sua gradual saída do mercado, outras editoras, como Bloch,

⁴³ *Capitão Estrêla* (1960-1961, Continental/Outubro), *As Aventuras do Flama* (1963, Diário da Borborema), *Raio Negro* (1966-1968, GEP), *Fikom* (1967, Edrel), *Golden Guitar* (1967, Graúna), *Superargo* (1967, Gep), *Fantastic* (1967, Taika), *Bola de Fogo*, *O Homem do Sol* (1967, Taika), *Mylar* (1967-1968, Taika), *Super-Heros* (1967-1968, Edrel), *Fantar* (1967, Gep), *Mistyko* (1967, Graúna), *Homem-Microscópico* (1967, Editora Candia), *O Homem Fera* (1968, Graúna), *Almanaque Heros* (1968, Edrel), *Ficção Juvenil* (1969, Edrel) e *Almanaque de Aventuras* (1970, Taika).

RGE e Abril, assumiram a publicação de seus títulos. Segundo Vergueiro (2000), “todas optaram por lançar os personagens em formatinho, principalmente por possibilitar um preço mais acessível para os leitores”, como acontecia em países como Itália e México. Dessa forma, “o formato americano passou a ser reservado apenas para revistas especiais, *graphic novels* ou minisséries” (VERGUEIRO, 2000). Foram raros os títulos de revistas em quadrinhos periódicos lançados por grandes editoras com distribuição nacional em outro formato que não o formatinho durante as décadas de 1970, 1980 e 1990.

Em 1979, a Editora Abril assumiu a publicação das histórias em quadrinhos de super-heróis da Marvel Comics no Brasil e, alguns anos depois, em 1984, também os personagens da outra gigante norte-americana, a DC Comics. Com essa absorção, a empresa ficou responsável pelas duas maiores editoras norte-americanas até o final de 2001, dominando, nesse período, o mercado brasileiro de histórias em quadrinhos (VERGUEIRO, 2017, p. 60).

No formatinho, o gênero Super-Herói não repetiu os números dos anos 1960, quando era publicado no formato americano. Segundo Morgado (2017, p.44-70), a tiragem mensal da revista em quadrinhos do Homem-Aranha na EBAL (1969-1975) chegou a ultrapassar 100 mil exemplares e teve média de 60 mil na Bloch (1975-1978). O tradutor e editor de quadrinhos Jotapê Martins⁴⁴ (GUSMAN et al., 2016) relata que, na RGE (1979-1983), o mesmo título começou vendendo 120 mil exemplares mensais, mas três anos depois chegou a 18 mil. Segundo ele, na Abril (1983-2001), a Homem-Aranha começou vendendo entre 70 mil e 80 mil exemplares. Nessa época, se a vendagem mensal de uma revista em quadrinhos de Super-Herói fosse menor que 50 mil exemplares, o título era cancelado. Segundo o editor Sidney Gusman (GUSMAN et al., 2016), esse número mudou na primeira metade dos anos 1990 para 35 mil exemplares.

A boa recepção das *graphic novels* publicadas no país em seus formatos originais a partir do final dos anos 1980 preparou o terreno para o retorno gradual do formato americano às revistas de linha de Super-Herói. Na virada entre as décadas de 1980-1990, as editoras cariocas Cedibra e Toviassú publicaram em formato americano alguns poucos números mensais de revistas de Super-Herói (respectivamente, *Badger* e *Concreto*), Ficção Científica e Aventura, licenciadas pelas estadunidenses Dark Horse e First Comics. Em 1990, a Abril testou o formato no relançamento de *Batman* – o personagem estava em alta devido aos

⁴⁴ João Paulo Lian Branco Martins, conhecido como Jotapê Martins, atuou como tradutor e editor de revistas em quadrinhos de Super-Herói na redação de quadrinhos nacionais e estrangeiros da editora Abril entre 1979 e 1992 (PIMENTEL, 2016, p. 64; GUSMAN et al., 2016).

sucessos da *graphic novel* *Batman: O Cavaleiro das Trevas* e do recém-lançado longa-metragem de Tim Burton –, que no entanto, retornou ao formatinho após 30 números, em 1992. O formato se popularizou com dezenas de minisséries e edições especiais e, na segunda metade dos anos 1990, com títulos licenciados para Abril e Globo por editoras estadunidenses surgidas naquela década, como Image e Top Cow. Em 2000, a Abril abandonou o formatinho em suas revistas em quadrinhos de Super-Herói da DC e Marvel, adotando um padrão que denominou *Premium*: formato americano com lombada quadrada, 160 páginas em papel LWC, capa em papel couché encorpado e preço três vezes maior que o formatinho (GONÇALO JUNIOR, 2005; RAMOS, 2012; MORGADO, 2017).

Capítulo III – Análise gráfica

Em levantamento realizado a partir do acervo de cinquenta e nove mil capas de revistas em quadrinhos, disponível em www.guiadosquadrinhos.com.br, foram identificados 240 títulos de revistas em quadrinhos de Super-Herói publicadas no país entre 1947-1997, aos quais correspondem 423 logotipos, *corpus* deste estudo.

Foram consideradas apenas revistas em quadrinhos essencialmente do gênero Super-Herói, descartando revistas específicas de outros gêneros, como Aventura, Ficção Científica e Terror.⁴⁵ No caso das antologias que publicaram HQs de diversos gêneros, consideramos apenas os títulos que priorizaram o gênero Super-Herói na maior parte da publicação e durante o maior período de tempo de existência do título.

Nesse sentido, utilizamos definições de Jeph Loeb (apud NISWANDER, 2016), para quem super-heróis são “pessoas com poderes e habilidades além dos de mortais, que fazem a escolha de usá-los para ajudar aqueles que precisam”,⁴⁶ e de Scott Niswander (2016), para quem superpoderes abrangem “desde habilidades extraordinárias, místicas ou obtidas com tecnologias avançadas, podendo compreender até mesmo habilidades físicas ou mentais altamente desenvolvidas”.⁴⁷ Consideramos também identificação com o gênero, por proximidade, como personagens que são membros de grupos de super-heróis, como Arqueiro Verde (Liga da Justiça) e Karatê Kid (Legião dos Super-Heróis). Optamos por manter também revistas de personagens que não são super-heróis, mas que existem apenas no contexto desse universo – como o arqui-inimigo do Batman, Coringa, e os repórteres Miriam Lane e Jimmy Olsen, respectivamente, namorada e melhor amigo do Super-Homem, que tiveram suas próprias revistas publicadas pela EBAL na década de 1970 – e os super-heróis criados no Brasil, mesmo aqueles que não têm superpoderes, por serem percebidos como pertencentes ao gênero.

⁴⁵ Também foram descartadas revistas em quadrinhos de Humor e Infantil que porventura tenham publicado HQs que pertençam à temática Super-Herói, como paródias publicadas na revista *MAD* ou HQs de super-heróis Disney como Superpateta e Morcego Vermelho.

⁴⁶ Nossa tradução para *people with powers and abilities beyond those of mortal men, who make a choice to use them to help those who need it.*

⁴⁷ Nossa tradução para *superpowers can be anything from extraordinary, or mystical, abilities or advanced technology, or even highly developed physical or mental skills.*

3.1 Tipos de revistas: Personagem-Título e Mix

A divisão que orientou o foco do nosso trabalho de pesquisa foi baseada no título das publicações. Consideramos como título o elemento tipográfico de identidade visual de maior destaque nas capas, que nem sempre é o que está registrado na ficha técnica da revista, ou mesmo na própria capa de forma secundária. O fato de a publicação ter um título oficial diferente de como é conhecida pela capa foi observado em muitas revistas em quadrinhos de diversos gêneros, publicadas por várias editoras entre os anos 1960 e 1980. Azevedo (2007) explica por que isso ocorria na EBAL:

O motivo era que, quando precisava importar papel para as revistas, deveria constar, nas guias de importação da CACEX (Carteira de Comércio Exterior), a destinação específica do papel. As guias eram pagas em dólar no Banco do Brasil. Para driblar a burocracia na compra do papel, a EBAL fazia constar nas guias o mesmo título principal (AZEVEDO, 2007, p. 33).

Dessa forma, por exemplo, as revistas em quadrinhos *Dois Super-Heróis: Príncipe Submarino e O Incrível Hulk* e *Dois Super-Heróis: Homem de Ferro e Capitão América*, publicadas entre as décadas de 1960-1970 pela EBAL, eram registradas oficialmente como *Super X – 5ª série* e *Capitão Z – 3ª série*.⁴⁸ Na EBAL e em outras editoras, observamos também o artifício de colocar o nome oficial da revista em pequeno destaque no topo da capa, seguido pela palavra “apresenta” e o logotipo da revista. Era o caso de publicações como *Cômico Colegial apresenta O Terror Negro*, publicada pela La Selva entre 1950-1966; *SUPERARGO, Uma Edição de Esporas de Ouro*, publicada pela Gep em 1967-1968; *O Judoka apresenta O Dragão do Kung-Fu*, publicada pela EBAL entre 1976-1977; *Super Bloquinho apresenta O Demolidor*, publicada pela Bloch entre 1975-1976; e *Super-Homem apresenta Heróis em Ação*, publicada pela Abril entre 1984-1985, entre outras. No entanto, há casos em que esse artifício parece ser resultado de uma decisão de caráter editorial, visando dar destaque a um personagem em especial. Entre 1961-1985, os números ímpares da revista *O Pato Donald*, publicada desde 1950 pela Abril, eram *O Pato Donald apresenta Zé Carioca*, com histórias do papagaio brasileiro.⁴⁹ Caso semelhante ocorre nos três derradeiros números

⁴⁸ Desde meados dos anos 1950, a EBAL tinha uma política de encerrar a numeração de um título quando este chegava ao centésimo número, recomeçando a contagem a partir do número 1, identificadas por série (GONÇALO JUNIOR, 2004, p. 364; AZEVEDO, 2007, p. 33).

⁴⁹ O pré-título *O Pato Donald apresenta* constou da capa até 1970. Só em 1985 a revista *Zé Carioca* se tornou independente de *O Pato Donald*, ganhando numeração própria (a partir do número 1751).

(7 a 9) do *Almanaque do Hulk*, publicados bimestralmente pela RGE em 1982, que se tornaram *Almanaque do Hulk apresenta: X-Men*, dedicando a quase totalidade de suas 100 páginas ao grupo mutante.

Neste trabalho, adotamos o termo revista Mix – cunhado no mercado pelas equipes de produção editorial (GUSMAN et al, 2016) – para nos referirmos a uma antologia de periodicidade regular que reúne histórias de diversos personagens e Personagem Título para a revista em quadrinhos cujo título se refere ao nome de um personagem, como Super-Homem e Homem-Aranha, ou grupo de personagens, como Liga da Justiça e X-Men.⁵⁰ Este segundo tipo de revista pode conter também histórias de outros personagens, assim como um número particular de uma revista Mix pode conter HQs de apenas um personagem.

Observamos que a maioria das revistas Personagem Título tem uma contraparte estrangeira, de onde se origina o conteúdo das revistas publicadas no Brasil. Há, no entanto, exceções, como o grupo de super-heróis do século XXX, Legião dos Super-Heróis, que batizou uma revista em quadrinhos publicada pela EBAL entre 1968-1971, mas só ganhou título próprio nos Estados Unidos em 1973 (*Legion of Super-Heroes*). Também de forma geral, as revistas Mix de Super-Herói publicadas no período estudado foram originadas e batizadas no Brasil. Uma das exceções foi a revista trimestral *Super Powers*, publicada pela Abril entre 1986-1996, que iniciou sua publicação utilizando o mesmo logotipo da revista em quadrinhos estadunidense homônima lançada pela DC Comics.

3.2 Componentes visuais das capas de revistas em quadrinhos

Segundo Ribeiro (2010),

A função primordial da capa de um jornal ou revista é dar destaque aos principais assuntos abordados naquela edição e, dessa forma, persuadir os sujeitos-alvo para a compra do impresso. Para tal, editores e demais responsáveis apropriam-se de estratégias linguísticas e icônicas que atraem a atenção do grupo social a que se destinam. Nesse âmbito, a capa de um veículo midiático expõe elementos que compõem determinado universo e constroem, ao mesmo tempo em que projetam, um mundo específico (RIBEIRO, 2010, p. 8).

⁵⁰ Também foram consideradas revistas Personagem Título publicações cujo título contenha indicação de um personagem, mesmo que seu nome próprio esteja incompleto, como *A Teia do Aranha* ou *Almanaque do Aranha*.

Em uma capa de revista em quadrinhos é um tanto difícil distinguir quais elementos pertencem apenas à linguagem verbal: de caráter sincrético, a capa de revista conjuga ambos de forma multimodal pois, segundo Eisner (2010, p. 2-4), no âmbito dos Quadrinhos, “o texto é lido como imagem”. Para Barthes (1990) quanto mais a palavra se aproxima da imagem, participa de sua objetividade. Assim, para Eisner, a linguagem verbal se encontra a serviço da HQ, funcionando com uma extensão da imagem, podendo comunicar uma época ou local, fornecer um clima emocional ou mesmo, no caso das onomatopeias, a sugestão de um som. Letras explodem, derretem, sangram, transmitem eletricidade ou alçam voo. Sobre essa relação texto-imagem, Quella-Guyot (1994, p. 86-87) argumenta que “o tratamento gráfico da onomatopeia já é um si um tratamento ideogramático, visto que os letrados fornecem outras indicações além das sonoras”. Nesse contexto, os logotipos das capas das revistas em quadrinhos assumem grande relevância visto que, desde o surgimento da revista em quadrinhos, “a atratividade do título na capa e sua representatividade das características da história eram essenciais para os potenciais compradores” (YAMADA, 2015, p. 42).

Como estabelecido por Kopp (2002, p. 6), a capa da “maioria das revistas passa a determinar alguns componentes visuais mínimos que se repetem de um número para o outro”. Nas revistas em quadrinhos analisadas, tais componentes são: o título da publicação, representado por seu logotipo; uma ou mais imagens, relacionadas ao gênero Super-Herói; e o número daquela edição,⁵¹ eventualmente acompanhado de indicação do ano em numerais romanos (ex. Ano III), ou da série da publicação (ex. 2ª série).

Para Kopp (2002), o logotipo costuma ser o componente mais estático da capa de revista, com localização e tamanho habitualmente predeterminados, variando apenas em sua(s) cor(es) para se adaptar ao restante da capa. No caso das capas analisadas, observamos com certa frequência pequenas variações nas proporções e no posicionamento dos logotipos, que cresceram, diminuíram ou sofreram alguma distorção em decorrência da inserção de outros elementos na capa. Também observamos a eventual inserção de uma representação pictórica do personagem-título ao lado do logotipo que leva seu nome, seja de corpo inteiro ou apenas seu rosto. Mas tais alterações não parecem ser exclusivas do gênero Super-Herói, sendo observadas também em outros gêneros, como Humor, Infantil, Aventura etc.

Além da variação de cor no logotipo entre um número e outro, uma ocorrência que observamos especificamente nos logotipos de revistas em quadrinhos de Super-Heróis parece ser relacionada à representatividade das características da história mencionada por Yamada:

⁵¹ No caso de alguns almanaques publicados anualmente, observamos que a norma parecia ser constar apenas o ano da publicação.

em algumas capas, os logotipos são tratados como elementos que ajudam a expressar o contexto da história daquela edição, sendo esmagados ou destruídos pela chegada de um adversário ou do próprio herói (figura 128), em uma demonstração de rompimento da quarta parede.



Figura 128

Embora tenhamos observado um bom número de exceções, a maioria das capas estudadas apresentava também como componentes constantes: o nome da editora, geralmente representada pelo seu logotipo; o preço da edição na moeda vigente (Cr\$, NCr\$, Cz\$, NCz\$, R\$ etc.) ou semelhante,⁵² e chamadas ou legenda(s) da(s) imagem(ns). As chamadas geralmente informam o título ou a temática da história principal, a presença de HQs de outros personagens naquele número (mesmo em revistas Personagem Título), informações sobre aquela edição (ex. 100 páginas!) e, bem mais raramente, os autores das HQs. Segundo o editor Leandro Luigi Del Manto (Apêndice F), as chamadas eram essenciais para informar o conteúdo da revista, principalmente das revistas Mix, que contavam com muitos personagens que às vezes eram publicados em números intercalados.

Também observamos publicações que continham em suas capas informações essencialmente verbais, compostas em corpo muito pequeno, relativas a *copyright* ou indicando a distribuição da publicação por via aérea para estados e territórios da região Norte com preço diferenciado e, em menor frequência, indicação de faixa etária (ex. Indicado para maiores de 14 anos; Indicado para adultos; Para maiores de 13 anos). Segundo Del Manto,

⁵² No início dos anos 1990, a alta inflação obrigou algumas editoras a promover reajustes semanais em suas publicações: as revistas da Abril vinham com um código impresso nas capas em vez do preço (ex. CZ\$ B4 - VEJA TABELA), acompanhadas de uma tabela em separado, entregue ao ponto de venda para realizar a conversão (MORGADO, 2017, p. 138).

esta era uma ferramenta de prevenção utilizada pelas editoras para evitar processos. Conforme já explicado, algumas revistas em quadrinhos continham a indicação do título oficial da publicação próximo ao logotipo, muitas vezes seguido da palavra “apresenta”.

Foram observadas também eventuais estratégias promocionais e de captação envolvendo o encarte ou troca posterior de brindes como figurinhas, cartazes, adesivos, chaveiros e cartões colecionáveis, entre outros.⁵³ Mais raramente, outros pequenos espaços retangulares também fizeram parte das composições das capas: a EBAL se caracterizou por publicar selos em suas capas, fossem estes funcionais – como o selo “Aprovado pelo Código de Ética”, observado em algumas capas dos anos 1950 e 1960⁵⁴ – ou comemorativos, como o d’O Ano do Homem na Lua (1970), do Ano Internacional da Criança (1979) ou dos 40 anos do Suplemento Juvenil (1974), entre outros; e, a partir de 1993, as revistas em quadrinhos da Abril passaram a incluir código de barra em suas capas.

3.2.1 Tipos de capas de revistas em quadrinhos de Super-Herói

Em nossa análise, observamos que a maioria das capas de revistas em quadrinhos de Super-Herói herdou a mesma tipologia de capas das revistas *pulp*, que denominamos Trailer e Pin-up – embora também sejam encontradas em revistas em quadrinhos de outros gêneros, como Infantil e Humor. Apesar da capa tipo Trailer ser a mais comum – por anunciar diretamente o conteúdo daquele número de publicação (figura 129) – o segundo apresenta mais variações e pode ser observado em algumas situações específicas. Edições de estreia geralmente recebem capas Pin-up, com o personagem quebrando a quarta parede ao se dirigir ao leitor – com seu olhar, ou voando/saltando em sua direção – ou muitas vezes metalinguisticamente “rasgando” a capa da revista, anunciando sua chegada (figura 130). Capas Pin-up também foram observadas em edições especiais e comemorativas, assim como em almanaques que contêm histórias de muitos personagens. As capas desses almanaques frequentemente recebem ilustrações produzidas especialmente para aquela edição, reunindo em uma mesma imagem personagens que não atuam nas mesmas HQs no interior da revista.

Entre as capas analisadas, pudemos ainda observar a ocorrência de um terceiro tipo de capa – que batizamos de Composta – que reúne imagens relativas a HQs distintas daquela

⁵³ Nas capas das edições de 1963 e 1964 do *Almanaque de Superman* publicadas pela EBAL, encontramos ainda uma forma inusitada de publicidade, por meio da inserção das palavras “Crema Dental EUCALOL”, compostas como uma chamada.

⁵⁴ “No final de 1954, Aizen tomou uma medida eficiente para mostrar que sua editora estava preocupada em oferecer bons quadrinhos para as crianças, Poucas semanas depois da divulgação do código de ética americano, ele criou seu próprio regulamento [...]” (GONÇALO JUNIOR, 2004, p. 257).

edição, separadas individualmente em quadros (figura 131). Tais imagens podem ser tanto do tipo Trailer quanto Pin-up. Hierarquicamente, uma das imagens ocupa a maior área da capa, com a sobreposição de imagens menores inseridas em *boxes*, devidamente identificadas com legendas ou chamadas. Segundo Del Manto, que atuou como editor de revistas em quadrinhos de Super-Herói nos anos 1980-1990 nas editoras Abril e Globo, eram usados “não mais do que dois *boxes* por capa”. Para ele, o recurso dos *boxes* era utilizado para vender o conteúdo tanto de revistas Mix, que podiam variar sua escalação de personagens a cada número, como de Personagem Título, quando o personagem principal nem sempre era o destaque da capa.⁵⁵

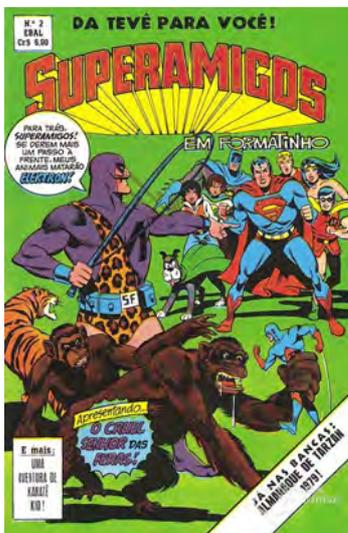


Figura 129



Figura 130



Figura 131

Observamos que todos os três tipos de capas foram utilizados em revistas Personagem Título e em revistas Mix, embora o uso da capa Composta tenha sido bem menos frequente que os demais. Esse tipo de capa foi observado de maneira mais recorrente em revistas Mix por estas terem quantidade maior de HQs e de personagens. No mercado editorial estadunidense, de onde se originam os principais super-heróis estrangeiros publicados no

⁵⁵ Del Manto relata que no número 100 da revista em quadrinhos *Capitão América* não havia HQs do personagem: “É uma coisa bizarra, tinha dos Vingadores ou uma coisa assim, mas dele mesmo, especificamente, não tinha, porque já tinham contado tantas vezes a origem do personagem que não tinha sentido colocar de novo, né?! Então, usaram o espaço da revista dele pra falar de outros personagens da Marvel!”. Segundo ele, isso acontecia muitas vezes, exceto com o Homem-Aranha, que era muito popular. De fato, o personagem está presente em todas as capas de seus títulos regulares, almanaques e superalmanaques publicados pela EBAL e Bloch entre 1969-1983. Dos 205 números da revista do personagem publicados pela Abril entre 1983-2000, apenas duas capas não apresentaram o personagem: o número 98 (1991) onde seu alter-ego Peter Parker pede sua namorada Mary Jane Watson em casamento, e o número 167 (1997), em que ela informa que Peter vai ser pai. N’*A Teia do Aranha*, com 129 números publicados pela Abril entre 1989-2000, 122 capas continham o super-herói. As capas dos números 60 (1994), 63, 65 e 66 (1995) foram inteiramente dedicadas a vilões (Duende Macabro, Doutor Destino e outros), enquanto as dos números 54 (1994), 93 (1997) e 106 (1998) mostravam apenas Peter Parker (respectivamente, sendo ameaçado pelo Justiceiro, embaixo de chuva e em uma cama de hospital).

Brasil, a maioria das revistas Personagem Título não apresenta mais que uma HQ por número, embora até meados dos anos 1970 fossem observadas HQs curtas (muitas vezes seriadas ou testando personagens novos) ao final de algumas publicações. No Brasil, a maioria das revistas Personagem Título sempre apresentou mais de uma HQ, com diferentes personagens, por número.

O uso de capas Compostas no Brasil se intensificou a partir dos anos 1970 com a adoção do formatinho, que acomodava de três a quatro HQs por número. Isso é facilmente observado nas capas das revistas em quadrinhos da Abril durante a década de 1980, quando os editores passaram a cortar pequenos trechos das histórias originais, com 22 páginas cada, para poder ter quatro HQs por número, mantendo o limite de páginas (MORGADO, 2017). Segundo Jotapê Martins (apud MORGADO, 2017),

A ideia na Abril era deixar as revistas diversificadas, com o máximo de histórias possíveis por edição. Para aproveitar as 84 páginas da revista, que eram de 80 de miolo e mais quatro das capas, a editora, caso optasse por apenas três histórias, ficaria com uma sobra de 14 páginas por revista. Nesse caso seria necessário usar esse espaço com intermináveis seções de cartas, desenhos de leitores e outros diversos tapa-buracos. Caso fossem publicadas quatro histórias, como acabou sendo feito, o número subiria para 88 páginas (MARTINS apud MORGADO, 2017, p. 91).

Analisando 532 capas de revistas em quadrinhos periódicas do Super-Homem⁵⁶ publicadas pela EBAL entre 1947-1983,⁵⁷ identificamos aproximadamente 86,5% de capas Trailer (459 capas), 12,5% de capas Pin-up (68 capas) e apenas 1% de capas Compostas (5 capas: em 1950, 1956, 1958, 1961, 1968). Dos 193 números da revista *Super-Homem* publicadas pela Abril entre 1984-2000, cerca de 75% foram capas Trailer (144 capas), 21% capas Pin-up (41 capas) e 4% capas Compostas (8 capas).

De maneira semelhante, dos 86 números das revistas em quadrinhos periódicas do Capitão América publicadas pela EBAL e Bloch entre 1967-1977,⁵⁸ aproximadamente 87% eram capas Trailer (75 capas) e 9,5% de capas Pin-up (8 capas), com 3,5% de capas

⁵⁶ Disponíveis em: www.guiadosquadrinhos.com em 15 abr. 2017. Segundo estimativas do *site*, foram publicadas pela EBAL 643 capas de revistas em quadrinhos periódicas do Super-Homem.

⁵⁷ *Superman* (1947-1981), *Almanaque de Superman/Almanaque de Superman e Batman* (1950-1980), *Almanaquinho de Superman* (1965-1968), *Superman Bi* (1965-1979), *Superman em Cores* (1969-1976), *Superman em Formatinho* (1976-1983) e *Almanaque de Férias de Superman* (1979).

⁵⁸ *Homem de Ferro e Capitão América* (1967-1970, EBAL), *Capitão América, Thor e Homem de Ferro* (1970-1972, EBAL), *Capitão América em Cores* (1970-1973, EBAL), *Capitão América* (1975-1977, Bloch) e *Almanaque do Capitão América* (1976, Bloch).

Compostas (apenas três capas: os dois primeiros números de *Homem de Ferro e Capitão América* publicados em 1967 pela EBAL e o único número do *Almanaque do Capitão América* publicado pela Bloch em 1976). Quando o personagem foi publicado pela Abril — 214 números entre 1979-1997 —, contabilizamos 62% de capas Trailer (133 capas), 25% de capas Pin-up (54 capas) e 13% de capas Compostas (27 capas).

O aumento do percentual de uso de capas Compostas pode ser observado em títulos de revistas Mix publicados em formatinho nos anos 1980: 25%⁵⁹ em *Heróis da TV* (1979-1988, Abril), que publicava super-heróis Marvel, e 60%⁶⁰ em *Heróis em Ação* (1984-1985, Abril), que publicava super-heróis da DC Comics. O mesmo é observado nas revistas Mix da RGE, como *Super-Heróis Marvel* (1979-1981), com 20%,⁶¹ *Almanaque Marvel* (1979-1981), com 82%,⁶² e *Almanaque Premiere Marvel* (1982), com 100%.⁶³

3.2.2 A percepção do gênero Super-Herói nas capas de revistas em quadrinhos

O capista e *designer* de livros e revistas de Super-Herói Chip Kidd⁶⁴ (2016, p. 15) afirma que a capa é a responsável pela primeira impressão que se tem de uma publicação e seu conteúdo, acrescentando que “os dois aspectos mais fascinantes das primeiras impressões [...] estão em extremos opostos de um espectro: Clareza e Mistério”. Para ele, “devemos ser claros quando precisamos que as pessoas nos entendam de imediato [...] e misteriosos quando queremos chamar a atenção das pessoas e mantê-las interessadas” (KIDD, 2016, p. 16-18). Na capa de uma revista em quadrinhos, esses dois aspectos podem ser associados a componentes visuais que cumprem funções diferentes, mas com mesmos objetivos: comunicar e informar.

⁵⁹ 28 das 112 capas, com 44% (49 capas) de capas Trailer e 31% (35 capas) de capas Pin-up.

⁶⁰ 6 das 10 capas, com 40% (4 capas) de capas Pin-up.

⁶¹ 6 das 30 capas, com 80% (24 capas) de capas Trailer.

⁶² 14 das 17 capas, com 12% (2 capas) de capas Trailer e 6% (1 capa) de capas Pin-up.

⁶³ 6 capas.

⁶⁴ O estadunidense Chip Kidd é editor de quadrinhos na Pantheon Books e assina o *design* (e muitas vezes a coautoria) de livros sobre super-heróis, como *Batman Collected* (1996, Bulfinch Press), *Batman Animated* (1998, It Books), *Superman: The Golden Age* (1999, Chronicle Books), *Batman Masterpiece Edition: The Caped Crusader's Golden Age* (2000, Chronicle Books), *Jack Cole and Plastic Man: Forms Stretched to Their Limits* (DC Comics, 2001), *The Golden Age of DC Comics: 365 Days* (2004, DC Comics), *Mythology: The DC Comics Art of Alex Ross* (2005, Pantheon Graphic Novels), *Bat-Manga!: The Secret History of Batman in Japan* (2008, Pantheon Books), *Watching the Watchmen: The Definitive Companion to the Ultimate Graphic Novel* (2008, Titan Books) e *Shazam!: The Golden Age of the World's Mightiest Mortal* (2010, Harry N. Abrams). É responsável pelos roteiros da *graphic novel* *Batman: Death by Design* (2012, DC Comics) e de outras HQs curtas do Batman e, como registrado em seu livro *Chip Kidd: Book One: Work: 1986-2006* (KIDD, 2005, p. 363-395), é autor dos projetos gráficos das edições encadernadas de *Batman: The Dark Knight Returns* (2003, DC Comics), *Batman: Year One* (2005, DC Comics) e *Sin City* (2005, Dark Horse), das minisséries *All-Star Superman* e *All-Star Batman & Robin The Boy Wonder* (2005, DC Comics) e dos logotipos das revistas *Detective Comics* e *Batman* utilizados pela DC Comics, respectivamente, entre os números 743-774 e 576-607 (2000-2002).

Capas de revista utilizam componentes visuais e verbais para informar o conteúdo daquele número da publicação, agregando a essa função o apelo publicitário como um modo de gerar interesse no possível leitor. Na tradição herdada das *pulps*, a capa da revista em quadrinhos exerce isso principalmente por meio de dois componentes visuais específicos: o logotipo, que dá forma ao título – geralmente de caráter descritivo, como veremos adiante – da publicação e a identifica; e a imagem – ou imagens, no caso de uma capa *Composta* – dos personagens que participam de HQs daquele número específico. Geralmente, a imagem é o componente visual que ocupa a maior área da capa, portanto o que mais se destaca. Sendo uma ilustração de super-heróis – identificados por seus códigos visuais como uniformes colantes com calção por cima das calças, símbolos no peito, máscaras que escondem suas identidades secretas etc. (COOGAN, 2006) –, a percepção que se tem é de que se trata de uma revista em quadrinhos de Super-Herói. Dessa maneira, portanto, podemos concluir que o conteúdo imagético apresentado na capa da revista em quadrinhos contribui de forma efetiva para a percepção do gênero da publicação. Apesar do caráter informativo – quanto aos personagens que estarão na HQs e, portanto, quanto ao gênero destas –, a imagem/ilustração da capa tende a permanecer com certo grau de Mistério para que o leitor fique “suficientemente intrigado para que investigue mais” (KIDD, 2016, p. 19).

A função do logotipo é comunicar de forma clara o título da publicação, identificando-a para que não seja confundida com outras. Clareza é a tônica das informações verbais, como preço da revista e número da edição, bem como para legendas ou chamadas que informam personagens, trama ou título da HQs do miolo da publicação, que podem dialogar, ou não, com a imagem da capa. Embora estejam primordialmente a serviço da clareza, o logotipo e as chamadas de capa com *letterings* de maior expressividade não são apenas informações verbais, pois a linguagem verbal funciona no âmbito dos Quadrinhos como uma extensão da imagem, fornecendo representações visuais de características das HQs (QUELLA-GUYOT, 1994; EISNER, 2010; YAMADA, 2015). Portanto, quando o logotipo fornece informações visuais – independentemente das verbais, como o nome da publicação – associadas ao gênero das HQs da revista em quadrinhos, ele é capaz de contribuir para a identificação do gênero da publicação.

Nos apoiamos em duas observações feitas durante a análise gráfica para confirmar a contribuição do logotipo na identificação do gênero da revista em quadrinhos. Em nossa pesquisa, 6% dos logotipos analisados apresentaram características observadas com grande frequência em logotipos de outros gêneros de Histórias em Quadrinhos, como Terror (letras tremidas e rasgadas) (figura 132), Infantil (caracteres de aparência inflada, como balões, com

cantos arredondados) (figura 133) e Artes Marciais (caracteres latinos emulando traços de caracteres japoneses) (figura 134). Apesar de as imagens apresentarem personagens vestidos e agindo como super-heróis, é possível que o consumidor em potencial associe a publicação a outros gêneros de Quadrinhos. Paralelamente, o oposto também acontece: identificamos capas de revistas em quadrinhos de Super-Herói que possivelmente não seriam associadas ao gênero se não pela presença de logotipos, visto que, isoladamente, as imagens não têm indícios suficientes para serem reconhecidas pelo público geral como pertencentes ao gênero (figuras 135 e 136).⁶⁵



Figura 132

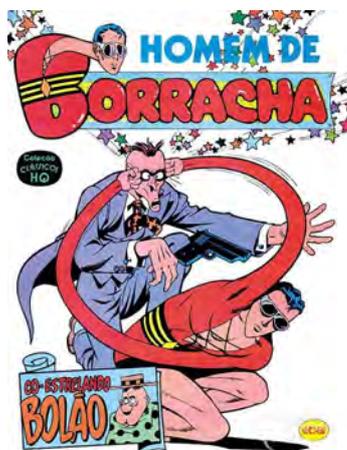


Figura 133



Figura 134

⁶⁵ Embora esteja fora do escopo do nosso recorte, cabe observar que, a partir da segunda metade dos anos 1990, o logotipo das revistas em quadrinhos de Super-Herói se tornou ainda mais necessário para identificar as publicações e, conseqüentemente, seu gênero, quando as capas passaram a apresentar com mais frequência imagens que não seguiam o estilo de ilustração do miolo da revista. Isso se tornou particularmente comum com a proliferação de capas variantes (*variant covers*) nas revistas em quadrinhos estadunidenses. Como estratégia promocional para fãs e colecionadores, as editoras passaram a lançar o mesmo número de uma revista com mais de uma capa, assinadas por artistas diferentes. Sem a presença do logotipo, revistas cujas capas não apresentam ilustrações com base em representação realista, como geralmente é o caso no gênero Super-Herói, podem ser confundidas com publicações Infantis ou de Humor (figuras 137 e 138).



Figura 135

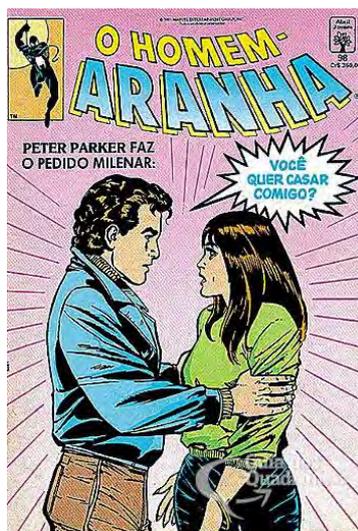


Figura 136



Figura 137



Figura 138

Apesar da contribuição do logotipo da publicação no reconhecimento do gênero da revista em quadrinhos, nossa análise mostra que a imagem da capa exerce maior influência nessa percepção, visto que cerca de 54% dos logotipos utilizados nas capas de revistas em quadrinhos de Super-Herói, dentro do nosso recorte, não utilizaram os códigos visuais do gênero. Não é possível precisar se houve a percepção do gênero Super-Herói em todos os números de todos esses títulos, mas mesmo nas publicações com logotipos que não têm características visuais associadas a quaisquer gêneros de HQs, geralmente, mantém-se a percepção do gênero Super-Herói devido à imagem da capa (figuras 139 a 143).



Figura 139



Figura 140



Figura 141



Figura 142

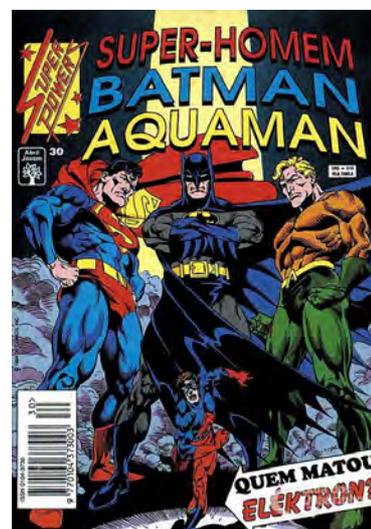


Figura 143

3.3 Design dos logotipos de revistas em quadrinhos publicadas no Brasil

Os logotipos das revistas em quadrinhos publicadas no Brasil eram desenvolvidos nos departamentos de arte das editoras, setor responsável pela composição das capas das publicações. Era comum que os profissionais que atuavam à frente desses departamentos tivessem experiência como quadrinistas: Edmundo Rodrigues, editor de quadrinhos da Bloch nos anos 1970, foi o desenhista de *Jerônimo, o herói do sertão* (1957-1966); Izomar Camargo Guilherme, diretor de arte da Abril responsável pelas capas de revistas em quadrinhos nas décadas de 1970 e 1980, desenhava HQs de personagens como Homem Mosca para a La Selva e Zé Carioca para a Abril, entre outros, nos anos 1960 (VENTURA, PEGORARO, 2013;

GUEDES, 2014); Waldir Igaiara de Souza também começou desenhando HQs do Zé Carioca na Abril na década de 1960, assinou cerca de 300 capas e 168 histórias do personagem até a década seguinte, quando tornou-se, sucessivamente, chefe de arte, diretor de redação e diretor editorial⁶⁶ (GONÇALO JUNIOR, 2005).

O editor e quadrinista Otacílio D'Assunção (Apêndice E) relata que, na virada das décadas de 1960 para 1970, o departamento de arte da EBAL contava com pelo menos 20 pessoas distribuídas por grandes mesas, coordenadas por Ivaltair Barros Muniz, responsável pelos desenhistas, e por Áureo Pereira, responsável pelos completadores. A função do completador era colar os textos compostos em linotipo nos balões de diálogo das HQs e pequenas chamadas e informações verbais (como preço) nas artes das capas. Segundo Otacílio, o departamento funcionava como uma linha de montagem: um funcionário cortava os fios de uma cópia das artes originais para adequar ao formato que a EBAL utilizava; outro colava as tiras de papel com o texto em português; e um terceiro desenhava o novo balão de diálogo ou moldura do quadrinho. Geralmente, fazia-se necessário “decorar” o quadrinho ou a capa, completando detalhes da ilustração que ficara alterada com a mudança de formato ou edição do balão. Dependendo da complexidade da alteração, esta era feita por um desenhista.

Os desenhistas ficavam responsáveis pela arte das capas – que muitas vezes envolvia decalcar a ilustração de uma capa estrangeira, modificando seu fundo, acrescentando ou eliminando um personagem ou mesmo aproveitando a arte interna de um quadrinho para que esta se tornasse uma nova capa – e pelos trabalhos de *lettering* mais sofisticados, como logotipos. Entre os desenhistas da EBAL estavam Monteiro Filho, Mario Lima, Eduardo Baron, cocriador do Judoka, e Francisco Ferreira Sampaio, o Sampa, que assumiu o personagem após a saída de Baron. Completadores talentosos poderiam passar para a equipe dos desenhistas, como aconteceu com Sampa e com o letrista Arnaldo de Jesus Amaral. Monteiro Filho, colaborador de longa data de Adolfo Aizen, ficava responsável por alguns poucos trabalhos minuciosos de retoque, pelas capas dos álbuns de Flash Gordon e, segundo Otacílio, foi o autor dos primeiros logotipos da revista *Judoka*. Ainda segundo o editor, os logotipos de todas as revistas em quadrinhos da EBAL eram desenhados a pincel ou com instrumentos.

De acordo com seu relato, na década de 1970, as demais editoras utilizavam letristas para a inserção dos textos em português em balões, títulos das HQs e capas das revistas. Na

⁶⁶ Segundo Gonçalo Junior (2005, p. 218-219), Igaiara foi quem conduziu, juntamente com o diretor comercial da divisão de quadrinhos da Abril José Carlos Manho, a aquisição dos direitos de publicação dos super-heróis Marvel em 1979 – quando a editora lançou *Capitão América* e *Heróis da TV* – e 1983 – quando passou a publicar também *Homem-Aranha* e *O Incrível Hulk*.

Vecchi e Bloch, os letristas eram terceirizados, enquanto na RGE integravam a equipe de arte, mais numerosa. Um dos principais letristas na Vecchi era Valdemar Valim, que fazia também as letras de todas as tiras de quadrinhos publicadas no jornal *O Globo* – que, nos anos 1970-1980, chegaram a ter mais de 30 estilos caligráficos diferentes.

Na Vecchi, onde Otacílio trabalhou como editor entre 1973-1981, a equipe da redação chegou a ser composta por 12 pessoas: metade cuidava da arte, com a outra metade sendo composta por revisores, tradutores, editores etc. Alguns eram ex-funcionários da EBAL, que durante os anos 1970 diminuiu consideravelmente a publicação de HQs. Os logotipos eram feitos por letristas especializados, diferentes dos que letravam as HQs. Otacílio menciona uma funcionária da editora, Beatriz, que desenvolveu o logotipo da revista em quadrinhos multigênero *Eureka* utilizando letras de catálogos de fotocomposição, e um senhor (de cujo nome não se lembra), *freelancer*, que fez os logotipos de revistas em quadrinhos infantis como *Garparzinho* e *Brasinha*. Segundo recorda Otacílio, o preço de um logotipo era aproximadamente 20 vezes o valor pago por uma página letreirada.

Quando a revista em quadrinhos era de um personagem estrangeiro, Otacílio entregava ao letrista a publicação original como referência para o desenvolvimento do logotipo, porém sem maiores orientações quanto ao que aproveitar do original. A arte de um logotipo era produzida em papel Schoeller, montada em uma prancha rígida e protegida por uma folha de vegetal. Após a aprovação, era fotografada e copiada em diversos tamanhos para ser utilizada nas artes de capa, expediente da publicação e materiais promocionais, como anúncios e cartazes. Otacílio relata que o departamento de arte da Bloch, à época capitaneada pelo editor e quadrinista Edmundo Rodrigues, seguia a mesma estrutura, porém com menos pessoas.

Fundada pelo editor e proprietário do jornal *O Globo*, Roberto Marinho, em 1952, a Rio Gráfica e Editora (RGE) era “praticamente a única editora dos personagens do King Features Syndicate” (VERGUEIRO, 2017, p. 52), como Fantasma, Mandrake, Águia Negra, Cavaleiro Negro, Ferdinando, Recruta Zero e Popeye, entre outros. Vários quadrinistas nacionais – entre eles, Flávio Colin, Otacílio D’Assunção, Walmir Amaral e Primaggio Mantovi – desenvolveram roteiros e desenhos para esses personagens em HQs produzidas no Brasil (DANTON, 2012; VERGUEIRO, 2017). O desenhista Gustavo Machado assim descreve o departamento de arte da RGE quando começou a trabalhar lá em 1977, desenhando a revista em quadrinhos infantil *Sítio do Picapau Amarelo*:

O novo e definitivo setor de quadrinhos da RGE era um enorme salão com cinquenta pranchetas, que tive a curiosidade de contar uma vez. Um espaço fazendo um corredor no meio deste salão dividia a equipe do “Sítio” das demais produções em quadrinhos da editora. Do lado oposto à nossa equipe do “Sítio”, ficavam as pranchetas dos profissionais que produziam os “enlatados”, pois eram em quase sua totalidade revistas com material estrangeiro, como as edições de revistas como: Fantasma, Mandrake, Cavaleiro Negro, Recruta Zero, Riquinho, Brotoeja, Tininha e Bolota, assim como as revistas de terror, Kripta e Shock!, os Super-heróis Marvel, os personagens de Hanna-Barbera e outros. Ali havia letristas, coloristas, montadores (*paste up*), desenhistas, capistas e titelistas. Pois é, existia até um profissional que criava exclusivamente os títulos das HQs, um trabalho que ia além da feitura das letras, com soluções criativas e bem executadas (MACHADO, 2017).

Em 1986, a RGE mudou seu nome para Editora Globo e “ampliou seu catálogo [...] com o acréscimo dos títulos produzidos pela empresa Maurício de Sousa Produções Artísticas [...] e a publicação de minisséries e personagens de quadrinhos destinados ao público adulto” (VERGUEIRO, 2017, p. 53-54). Na Globo, onde atuou como editor entre 1990-1998, Del Manto (Apêndice F) relata que, à época, uma mesma equipe de arte atendia as diferentes editorias – Adulto, Infantil e HQs de Maurício de Sousa. A equipe era composta por poucas pessoas, geralmente um assistente de arte, dois chefes de arte e o editor de arte, Hécio “Jacaré” Pinna de Deus, um dos responsáveis pela criação das capas. Segundo Del Manto, o veterano funcionário da RGE Alberto Santos cuidava das capas da revista em quadrinhos de *Faroeste Tex*.

Tendo iniciado sua carreira em 1987 na Abril, Del Manto relata que, na segunda metade dos anos 1980, a editora tinha um departamento de arte responsável apenas pelas capas das revistas em quadrinhos, sob a coordenação do chefe de arte Izomar Camargo. Este departamento possuía cerca de seis pessoas, incluindo retocadores dos desenhos (como Napoleão Figueiredo, que completava à guache as artes pintadas das capas da revista em quadrinhos de *Aventura A espada selvagem de Conan*), assistentes de arte e responsáveis pelo *design* dos logotipos. Os *layouts* destes eram feitos sob a supervisão de Izomar e depois discutidos com os editores.

Em palestra no Festival Guia de Quadrinhos 2017,⁶⁷ a veterana letrista de HQs da Abril Lilian Mitsunaga e Marcelo Alencar, tradutor e ex-editor de Quadrinhos Disney da Abril, apontaram o espanhol Fernando Escribano Algaba como o letrista que executava a

⁶⁷ Realizada em 8 de abril de 2017 no auditório do Club Homs, em São Paulo.

maioria dos títulos internos das histórias e os logotipos de revistas em quadrinhos de Super-Herói nos anos 1980. Algaba começou a trabalhar na Abril nos anos 1950 como *office-boy*, recebeu treinamento para ser montador e letrista de HQs e tornou-se chefe de equipe nessa função (GONÇALO JUNIOR, 2005). Entre os profissionais responsáveis pela criação dos logotipos e das capas, Del Manto aponta José Moreno Capucci, conhecido como Zeron, que trabalhou muitos anos na Abril e na Globo. Segundo o editor das revistas em quadrinhos de Super-Herói Marvel, Marco Moretti (apud MORGADO, 2017, p.1 34-135), a redação da Abril no início dos anos 1990 contava com “um exército pequeno de funcionários, desenhistas, arte-finalistas, capistas, revisores, etc., totalizando umas 15 ou 20 pessoas, fora os colaboradores externos, como os letristas [...] e os tradutores”.

Segundo Del Manto (Apêndice , o declínio tanto desse formato de departamento de arte quanto dos métodos de trabalho e execução de capas e logotipos teve início em meados dos anos 1990 com a gradual inserção dos computadores nas editorias e com a mudança nos contratos de licenciamento de personagens, que passaram a obrigar a manutenção do nome original dos personagens e seus logotipos, conforme veremos a seguir.

3.4 Implicações na tradução dos nomes dos super-heróis

A tradução de nomes próprios remonta a milhares de anos, tendo como um de seus primeiros exemplos as transliterações – adaptações fonéticas que cada língua fez para poder pronunciar o nome de acordo com sua fonologia própria – feitas na Bíblia: Yehôshua, em hebraico, se torna Yeshua em aramaico, Iesoûs em grego, Iesus em latim e Jesus em português. Bárbara Zocal (2016, p. 155) afirma que a principal função de um nome próprio é identificar um referente e que sua tradução envolve convenções literárias próprias de cada língua e procedimentos possíveis para realizá-la. Considerando a tradução “um processo de transferência linguística e/ou cultural” (2016, p. 158), Zocal acrescenta que isso

Dependerá do valor não ficcional – nomes que não acrescentam um significado por si só, embora possam conter um valor conativo ou fazer associações determinadas (GONZÁLEZ; GONZÁLEZ 1991) – e ficcional – quando o valor informativo do nome é tido como intencional, sendo considerado inclusive como descritivo (NORD 2003) (ZOCAL, 2016, p. 155).

Nesse sentido, observam-se no gênero Super-Herói nomes próprios cujos valores conotativos e descritivos são essenciais à narrativa, tendo sido atribuídos com a intenção de representar ou realçar alguma característica relacionada ao personagem, ou mesmo descrever a ação desempenhada por esses personagens nas histórias em que aparecem (ZOCAL, 2016; BRITTO, 2009). É o caso do Batman, cujo uniforme emula orelhas e asas de um morcego, animal representado também no símbolo que leva ao peito, *Iron Fist* (Punho de Ferro), que desfere socos poderosíssimos, e *Silver Surfer* (Surfista Prateado), que singra os céus em uma prancha prateada como ele.

Além da tradução dos substantivos comuns usados integral ou parcialmente na composição de nomes próprios (*Superman*/Super-Homem, *Wonder Woman*/Mulher Maravilha, *Captain Marvel*/Capitão Marvel, *Spider-Man*/Homem-Aranha, *Storm*/Tempestade, *Justice League*/Liga da Justiça, *Doctor Strange*/Doutor Estranho), nas HQs de Super-Herói publicadas no Brasil são observadas principalmente técnicas como não tradução (Batman, Superboy, Aquaman, Wolverine, X-Men, Deadpool), adaptação morfológica para a língua alvo (*Cyclops*/Ciclope, *Cyborg*/Ciborgue) e substituição (*Flash*/Joel Ciclone, *Teen Titans*/Turma Titã, *Green Arrow*/Arqueiro Verde, *Speedy*/Ricardito, *Daredevil*/Demolidor, *Nightcrawler*/Noturno, *Doctor Doom*/Doutor Destino). Há ainda personagens que mantêm seu nome próprio original, mas têm cognomes e epítetos traduzidos, como *The Incredible*/O Incrível Hulk e *The Mighty*/O Poderoso Thor.

Britto (2009), Zocal (2016) e o tradutor e editor Jotapê Martins (GUSMAN et al., 2016) afirmam não haver regras herméticas na tradução de personagens de HQs, mas identificam alguns padrões desse processo. O principal deles é definir se é possível a assimilação do nome em sua forma original pelo público-alvo da HQ, no sentido da compreensão das características do personagem.

Jotapê Martins (GUSMAN et al., 2016) defende que a tradução do nome de um Super-Herói deve contextualizar o que o personagem é ou faz. Segundo ele, o nome do personagem Wolverine, integrante do grupo mutante X-Men, é informativo e descritivo, motivo pelo qual deveria ter sido traduzido – em 1979, quando de sua primeira publicação no Brasil – como Carcaju, para que o leitor brasileiro soubesse que se trata de um pequeno e agressivo animal das zonas frias do Hemisfério Norte. Da mesma forma, considera adequada a tradução dada em 1981 a outra X-Men, a personagem Vampira (no original, *Rogue*, que em inglês pode ser traduzida como independente, imprevisível, desordeira), por se tratar de uma mutante capaz de extrair qualidades e poderes de quem quer que toque, tomando-os seus, de forma semelhante a que um vampiro suga para si a força vital de suas vítimas.

Até os anos 1980, observa-se a frequente substituição dos nomes próprios dos personagens das HQs de Super-Herói com intuito não apenas de se compreender o sentido das palavras em si, mas também visando à aceitação dos personagens com nomes mais comuns ou familiares aos ouvidos brasileiros.⁶⁸ Em sua primeira aparição no Brasil – na revista *O Lobinho* nº1, publicada pelo Grande Consórcio Suplementos Nacionais em 1940 –, o velocista Flash foi rebatizado como Joel Ciclone, provavelmente na esperança de que tal alcunha comunicasse a sensação de velocidade que a palavra estrangeira, aparentemente, não o faria. Da mesma forma, quando estreou no país – nas páginas do segundo número da revista *S.O.S.*, publicada pela Orbis em 1953 –, a super-heroína Mulher Maravilha recebeu o nome de Super-Mulher, buscando estabelecer relação de similaridade com o Super-Homem.

Outro padrão observado por tradutores e editores de HQs de Super-Herói no tocante à tradução de nomes próprios diz respeito ao que o tradutor Fernando Lopes (apud PIMENTEL, 2016, p. 71) chamou de “uma série de peculiaridades consagradas pela longa tradição de publicação de quadrinhos de super-heróis no Brasil, que acabou gerando uma linguagem específica do gênero”. Atuando como tradutor desde 1979, Jotapê Martins (GUSMAN et al., 2016) relata que, em seu trabalho, sempre procurou respeitar o uso de nomes próprios que vieram de editoras anteriores. No entanto, esse não foi o padrão observado entre as décadas de 1940-1970.

Apesar de publicado no país desde 1940 pelo Grande Consórcio Suplementos Nacionais com o nome em sua forma original, Batman foi rebatizado como Homem-Morcego nas histórias publicadas na revista *O Guri* – do jornal *Diário da Noite* –, na segunda metade dos anos 1940, e como Morcego Negro no tabloide *O Globo Juvenil*, entre 1944-1948, e na revista *Biriba*, entre 1948-1951. Nessas publicações do jornal *O Globo*, Bruce Wayne e Clark Kent – respectivamente, *alter egos* de Batman e Super-Homem – foram rebatizados como Bruno Miller e Edu Kent. Retornaram às suas formas originais quando publicados pela EBAL, a partir de 1947, e demais editoras posteriores.⁶⁹ Segundo Morgado (2017), nos anos 1970, a EBAL evitou utilizar a mesma tradução de personagens cujos direitos de publicação pertenciam à GEP. Dessa forma, quando o Surfista Prateado e o Capitão Marvel apareceram, respectivamente, em HQs do Hulk e do Homem-de-Ferro publicadas pela EBAL, foram rebatizados como Acrobata do Cosmo e Capitão Maravilha. Em 1972, quando a GEA

⁶⁸ Isso, entretanto, não é exclusividade do gênero, sendo também observado em inúmeros personagens de HQs de Humor, Infantil, Policial e de Aventura como *Jiggs & Maggie/Pafúncio & Marocas*, *Li'l Abner/Ferdinando Buscapé*, *Beetle Bailey/Recruta Zero*, *Richie Rich/Riquinho*, *Little Lulu/Luluzinha*, *Casper/Gasparzinho*, *Bugs Bunny/Pernalonga*, *Scrooge McDuck/Tio Patinhas*, *Gladstone Gander/Gastão*, *Rip Kirby/Nick Holmes*, *Captain Easy/Capitão César*, *Buz Sawyer/Jim Gordon*, *The Lone Ranger/Zorro*, entre outros.

⁶⁹ No entanto, a namorada do Super-Homem, Lois Lane, foi chamada de Miriam Lane até 1985.

adquiriu os direitos de publicar o Demolidor, teve que mudar seu nome – e o título da revista – para *Defensor Destemido*, pois a EBAL possuía o registro para revistas do nome *Demolidor* – que não é nem tradução de um substantivo comum, nem adaptação morfológica de *Daredevil* (MORGADO, 2017). Mesmo já havendo estrelado títulos próprios respectivamente pela GEP, entre 1969-1970, e pela EBAL e GEA, entre 1970-1972, os personagens Surfista Prateado (*Silver Surfer*) e Quarteto Fantástico (*The Fantastic Four*) foram rebatizados pela RGE como Surfista de Prata e Os Quatro Fantásticos quando esta adquiriu os direitos de publicação na segunda metade dos anos 1970.⁷⁰ Em álbuns de figurinhas – que nem sempre foram editados pelas detentoras do licenciamento das HQs – os nomes também podiam variar: o personagem Motoqueiro Fantasma (*Ghost Rider*), criado por Roy Thomas, Gary Friedrich e Mike Ploog para a Marvel em 1972 e que chegou a ter sua própria revista pela Bloch em 1978, foi denominado Fantasma Voador⁷¹ nas figurinhas dos álbuns editados pela Dimensão Cultural e pela Kibon (as figurinhas vinham nos chicletes Ping-Pong). As traduções de nomes próprios dos super-heróis se padronizaram a partir dos anos 1980, quando a Abril adquiriu os direitos de praticamente todos os personagens Marvel e DC.

A partir do final dos anos 1980, as traduções de nomes próprios gradualmente deixaram de ser a regra. O surgimento das *graphic novels* – por si só um termo promovido e assimilado no idioma original⁷² – direcionadas a um público mais maduro que o infantojuvenil contribuiu de forma significativa para isso. Segundo Oliveira (1993), as *graphic novels*

[...] surgiram no mercado como uma tentativa de revitalizar os quadrinhos americanos de super-herói, que estavam excessivamente estandardizados por padrões que foram impostos aos desenhistas e

⁷⁰ A RGE também utilizou ainda a técnica de substituição em personagens até então inéditos no país, como *Moon Knight* e *Storm*, que se tornaram Cavaleiro de Prata e Centelha, além de manter nomes como Punhos de Aço para *Iron Fist* (tradução realizada pela Bloch), entre outros. Os personagens seriam rebatizados pela Abril nos anos 1980 como Cavaleiro da Lua, Tempestade e Punho de Ferro, formas mais fiéis aos significados dos substantivos comuns presentes em seus nomes.

⁷¹ Fantasma Voador foi a primeira tradução do Fantasma (*The Phantom*), personagem criado por Lee Falk e Ray Moore, quando este estreou no país, nas páginas d'*A Gazetinha*, em dezembro de 1936. O nome foi mantido quando o personagem migrou, no ano seguinte, para as publicações do jornal *O Globo*, como os tabloides *O Globo Juvenil* e *Gibi*, mas em 1939 o personagem passa a também ser chamado apenas de Fantasma. Ironicamente, nem o herói aventureiro nem o demoníaco motoqueiro da Marvel são capazes de voar.

⁷² Entre 1986-1992, a Abril publicou a *Série Graphic Novel* composta por HQs completas a cada número. Os primeiros sete números foram dedicados a super-heróis da Marvel e DC (X-Men, Capitão Marvel, Demolidor, Homem-Aranha, Batman e Homem-de-Ferro), mas logo se juntaram a eles trabalhos autorais de quadrinistas como Will Eisner, Dave Stevens, Val Mayerik, os espanhóis Pasqual Ferry, Miguelanxo Prado e Manfred Sommer, o mexicano Sergio Aragonés e os franceses Moebius, Jano, Georges Pichard, Jean-Marie Arnon e Frank Margerin, entre outros.

argumentistas pelos Syndicates e pelas editoras, desde a década de 50 (OLIVEIRA, 1993, p. 6).

Até a minissérie *Watchmen*, publicada pela Abril em seis números mensais entre 1988-1999, as *graphic novels* que haviam chegado ao país lidavam com personagens conhecidos cujos nomes – Batman, Robin, Coringa, Super-Homem, Homem-Aranha, Capitão Marvel, Demolidor, X-Men, entre outros – foram mantidos como previamente estabelecidos. Em *Watchmen*, não apenas os nomes de vários personagens foram mantidos no original, como também o próprio título da HQ. Segundo Britto (2009, p. 72-73), “os tradutores souberam reconhecer o momento em que era possível manter os nomes em sua forma original, assim como o momento em que traduções literais se fizeram necessárias”. Os nomes traduzidos para português – como Comediante/*Comedian*, Coruja Noturna/*Night Owl* e Dama do Crepúsculo/*Twilight Lady* – são “descritivos da ação desempenhada por esses personagens nas histórias em que aparecem” (BRITTO, 2009, p. 40-41), enquanto Rorschach, Ozymandias e Dr. Manhattan foram mantidos como no original “porque cada um desses nomes remete a outros já existentes, de personagens reais ou fictícios e de lugares” (BRITTO, 2009, p. 40-41), cujas referências conotativas se perderiam na tradução. Para Britto (2009), traduzir o título *Watchmen* significaria abrir mão de um dos significados de *watch* (em Inglês, *vigiar* e *relógio*), o que prejudicaria a conexão com as mensagens visuais nos capítulos, que apresentavam uma contagem regressiva de 12 horas.

O caminho aberto por *Watchmen* e outras *graphic novels*, edições especiais e minisséries em manter seus títulos e nomes de personagens no original tornou-se tendência nos anos 1990, inclusive nas revistas periódicas: entre 1996-1998, Abril e Globo lançaram revistas Personagem Título e edições especiais de revistas Mix de personagens como *Spawn*, *Youngblood*, *The Savage Dragon*, *Cable*, *Excalibur*, *X Force*, *The Darkness & Witchblade*, *Gen 13*, *Wildc.a.t.s.* e *Cyberforce*, entre outros, todos com nomes e logotipos originais. Assim como nas *graphic novels*, muitos desses títulos foram publicados no Brasil em formato americano e com as cores originais, diferentemente da maioria das demais revistas periódicas, então em formatinho e recoloridas no Brasil. Foi a partir desse momento que os contratos para publicação no país passaram a exigir a manutenção do nome original dos personagens e seus logotipos, segundo o editor Del Manto:

Hoje, por exemplo, você fala em personagens de quadrinhos, mas eles não são mais personagens de quadrinhos como a gente via antigamente: eles são marcas. Tudo é muito bem cuidado; tudo é muito mais meticuloso. Você não pode mais usar um nome traduzido do personagem porque ele já foi registrado em várias instâncias em vários países pra lançar outras coisas! Então, se lançarem um videogame aqui, o nome tem que ser o nome que você tá usando na revista. Os contratos começaram a abranger muitas mídias, muitas coisas ao mesmo tempo, e começaram a definir já nas línguas dos próprios países os nomes que deveriam ser adotados ou não (Apêndice F).

O fato de o gênero Super-Herói ser extremamente transmidiático – sendo comum encontrar seus personagens simultaneamente em HQs, filmes, desenhos animados e brinquedos, por exemplo – é observado por tradutores como Fernando Lopes (apud PIMENTEL, 2015) e Jotapê Martins (GUSMAN et al., 2016). Frequentemente, mudanças ocorridas nas narrativas dessas outras mídias são incorporadas às HQs,⁷³ o que contempla também traduções de nomes próprios de personagens. Traduzida no Brasil pelas editoras Orbis e Cruzeiro como Super-Mulher, entre 1952-1962, e pela EBAL como Miss América⁷⁴, de 1966 até pelo menos 1975, a super-heroína Mulher-Maravilha só ganhou este nome quando a TV Globo começou a exibir um seriado com este título, estrelando a atriz Linda Carter, a partir de 1976. De maneira semelhante, a RGE adotou a tradução Os Quatro Fantásticos – em vez de Quarteto Fantástico, já estabelecida anteriormente – para os personagens Marvel e sua Revista Título, publicada entre 1979-1980, por ser este o nome utilizado pela TV Globo para o desenho animado produzido por Hanna-Barbera e exibido pela emissora de 1978 a meados dos anos 1980 (FOGUEL, 2016; MORGADO, 2017). O uso do nome original nos longa-metragens estrelados por Christopher Reeve e na série de televisão *Lois & Clark: As Novas Aventuras do Superman* foi apontado pelo redator-chefe da Abril, Sérgio Figueiredo, como um dos motivos para a mudança do título da revista mensal

⁷³ Entre os casos mais famosos de mudanças ocorridas em outras mídias, como rádio, cinema e televisão, e incorporadas às HQs de Super-Herói constam: a kriptonita, criada em 1943 no programa de rádio *The Adventures of Superman*; o mordomo Alfred deixa de ser gordinho, baixinho e cômico por influência da aparência do ator britânico William Austin – magro e com um bigodinho –, que o interpretou no seriado cinematográfico *The Batman* de 1943; e a namorada do vilão Coringa, Arlequina, surgida em 1992 em um episódio do desenho animado *Batman, The Animated Series*.

⁷⁴ Miss América é o nome de duas personagens distintas criadas no início dos anos 1940 pela Quality Comics (que foi comprada pela DC Comics na década seguinte) e pela Timely Comics (que se tornaria a Marvel Comics). Enquanto a primeira apareceu principalmente nos primeiros sete números da revista em quadrinhos *Military Comics* e depois desapareceu, a segunda participou do grupo All-Winners Squad ao lado de Capitão América, Tocha Humana e Namor, entre outros super-heróis, chegando a ser publicada no Brasil na revista em quadrinhos *O Guri* nas décadas de 1940 e 1950. Em seu logotipo, que aparece como destaque da capa do número 146 da *O Guri* (1946), a palavra AMERICA é composta, em arco, à maneira do logotipo do Capitão América, como as letras listradas horizontalmente em vermelho, branco e azul.

Super-Homem para *Superman*, em 2000 (RAMOS, 2012). Na opinião do fundador da consultoria global de marcas Interbrand, John Murphy (apud RODRIGUES, 2011, p. 80), “marcas internacionalmente fortes normalmente possuem o mesmo nome em todos os países”, o que também proporciona vantagens como redução de gastos com comunicação. Entre os benefícios da universalização do nome de personagens de HQs, está o de não precisar criar um logotipo diferente para cada país, defendem Jotapê Martins e o editor do *site* Universo HQ, Samir Naliato (GUSMAN et al., 2016).

3.5 Assimilação dos códigos visuais de Super-Herói nos logotipos de revistas Mix

Como mencionamos na seção 2.3.1 deste trabalho, assim como ocorreu com as primeiras revistas *pulp*, as primeiras revistas em quadrinhos eram antologias, compostas por histórias com diferentes personagens que retornavam se a vendagem fosse significativa. Mesmo com o surgimento de revistas Personagem Título – devido ao sucesso de personagens como O Sombra, nas *pulps*, e o Super-Homem, nas HQs –, as revistas Mix se mantiveram nas bancas. Segundo o editor de quadrinhos Del Manto, publicar revistas Mix era mais vantajoso que publicar revistas Personagem Título devido às características dos licenciamentos para publicação:

As editoras aqui fechavam contratos não título a título; era um pacote. Então, era assim: “Olha! O pacote desse ano inclui tais e tais títulos americanos”. Então, a gente comprava esse lote de material, e aí a gente determinava quais materiais ia lançar aqui! Então não era viável pra gente lançar uma revista de um personagem só. Era uma sacada muito melhor você pegar o melhor do que a editora lá fora te oferecer e lançava tudo num guarda-chuva só. Era uma coisa que funcionava muito! Ainda hoje funciona bem (Apêndice F).

Para Del Manto, na prática, não há diferenças consistentes no conteúdo das revistas Personagem Título e revista Mix, pois no Brasil ambas frequentemente apresentaram HQs de diferentes personagens. Segundo o editor, publicar uma revista Mix, entretanto, se mostra eficiente no caso de um personagem estrangeiro ter sua revista cancelada em seu país de origem, ou se estiver passando por uma fase de histórias de baixa qualidade – que simplesmente deixam de ser publicadas no Brasil.

Identificamos um total de 36 revistas Mix do gênero Super-Herói lançadas no país entre 1947-1997. A primeira revista Mix brasileira exclusiva para o gênero Super-Herói é

Biriba-Shazam, publicada pela RGE entre 1955-1959.⁷⁵ Entre 1952-1954, a RGE publicou a revista *Mix Biriba*, que trazia HQs de Super-Herói – com personagens como Família Marvel, Capitão América e Namor – em igual ou menor número que HQs de outros gêneros, como Aventura e Faroeste. Em 1955, a editora fundiu-a com a revista *Shazam!* – contendo HQs de Super-Herói do Capitão Marvel, Mary Marvel etc. –, continuando a numeração desta por 28 edições e tendo o gênero Super-Herói na maioria de suas páginas e capas (embora tenha dedicado alguns de seus últimos números quase que integralmente ao gênero Aventura).

Os títulos da maioria das revistas *Mix* de Super-Herói analisadas procuravam descrever o conteúdo da publicação de forma direta (como *Almanaque Super-Heróis*, da EBAL, e *Almanaque de Aventuras*, da Taika), mas somente a partir da segunda metade da década de 1970 foram observados com maior frequência referências ao gênero nos títulos das publicações pelo prefixo *super* (*Superamigos*, *Superduplas*, *Super Powers*), das editoras estadunidenses dos personagens publicados (*Grandes Heróis Marvel*, *DC Especial*, *Grandes Encontros Marvel & DC*), ou de ambas (*Superaventuras Marvel*, *Origens dos Super-Heróis Marvel*). Para Rodrigues (2011, p. 74), “o nome é um dos principais elementos de identidade e um dos primeiros a despertar associações para as impressões geradas [...] e percebidas por seus diversos públicos”. Quase todas as revistas *Mix* de Super-Herói publicadas no período estudado foram originadas e batizadas no Brasil. Uma das exceções foi a revista trimestral *Super Powers*, publicada pela Abril entre 1986-1996, que iniciou sua publicação utilizando o mesmo logotipo da revista em quadrinhos estadunidense homônima lançada pela DC Comics, associada a uma linha de brinquedos lançados pela Kenner nos Estados Unidos e Estrela no Brasil.

Apesar de a maioria dos títulos das revistas em quadrinhos serem descritivos, três podem ser definidos como nomes metafóricos, encontrados ou artificiais, segundo classificação estabelecida em 1998 pelo *designer* Per Mollerup (apud RODRIGUES, 2011):

Segundo as observações de Per Mollerup, “nomes metafóricos” revelam a natureza [do] [...] seu objeto por meio de uma qualidade comum, que provoca associações. [...] Para Mollerup, um “nome encontrado” é uma palavra já conhecida que não possui relação natural com a companhia ou produto que representa. [...] O termo “nomes artificiais” engloba os neologismos, palavras completamente novas que geralmente não fazem parte do léxico. Podem ser onomatopeias, pedaços de palavras ou junções destas (RODRIGUES, 2011, p. 59-63).

⁷⁵ No entanto, passou-se mais de uma década até que surgissem outras revistas *Mix* do gênero: *Almanaque de Invictus*, da EBAL, e *Edições GEP*, da GEP, só foram lançadas em 1968.

O título *Almanaque de Invictus* (1968-1973, EBAL) – bem como a *Coleção Invictus* (1992-1996, Nova Sampa), batizada em sua homenagem – procura caracterizar os personagens de suas HQs como invencíveis, significado de *invictus* em latim.⁷⁶ *Biriba-Shazam* (1955-1959, RGE) combina os títulos de duas revistas em quadrinhos publicada nos anos 1950 pela editora carioca: a revista *Mix Biriba*, que trazia HQs de Super-Herói, Aventura e Faroeste, e a revista *Shazam!*, batizada com a palavra mágica que dá ao Capitão Marvel seus poderes (uma abreviação das iniciais de Salomão, Hércules, Atlas, Zeus, Aquiles e Mercúrio). Observamos ainda um título de origem patronímica:⁷⁷ *Edições GEP* (1968-1970, GEP), que faz alusão ao nome da editora GEP (Gráfica Editora Penteado), fundada pelo editor Miguel Penteado.

O foco da análise nos logotipos das revistas *Mix*, que em sua imensa maioria não tem contraparte original estrangeira, foi averiguar a existência e assimilação dos códigos visuais do gênero Super-Herói – letras extrudidas e letras compostas em perspectiva, utilizadas de forma simultânea ou não – nesses logotipos produzidos no Brasil. Nesses 36 títulos de revistas *Mix*, registramos o uso de 63 logotipos, dos quais:

- 22 (35%) fizeram uso de códigos visuais do gênero Super-Herói;
- 41 (65%) não fizeram uso de uso de códigos visuais do gênero Super-Herói.⁷⁸

Apesar de aparentemente haver o dobro de logotipos que não fizeram uso de códigos visuais do gênero Super-Herói nas capas de revistas *Mix*, um terço destes não eram o principal elemento de identificação da publicação, no sentido de informar seu conteúdo: eram utilizados de maneira secundária na capa, como um selo (figura 144) ou, textualmente, no alto ou lateral da capa (figura 145), enquanto o nome de um ou mais personagens era utilizado como título daquela edição⁷⁹. Dessa forma, o nome e o logotipo do super-herói cumpriam a

⁷⁶ Segundo o editor Otacílio D'Assunção (Apêndice E), o uso do título *Invictus* na publicação com HQs de Super-Homem e Batman aconteceu pela EBAL já possuir o registro do nome desde os anos 1950 para uma revista em quadrinhos de Aventura do tipo capa e espada.

⁷⁷ “A terminologia *patronímico* faz alusão aos nomes de marcas baseados em nomes de pessoas, seja do fundador, inventor ou dono da patente” (RODRIGUES, 2011, p. 50).

⁷⁸ Em um dos logotipos que apresenta um dos códigos visuais do gênero Super-Herói – embora de forma bem sutil (uma leve perspectiva) –, foi observado ainda o uso de letras tremidas como em *letterings* e logotipos de revistas em quadrinhos de Terror. O título em questão é o único número do *Almanaque de Aventuras*, reunindo super-heróis brasileiros como Satanik e U-235 O Homem-Cibernético, publicado em 1970 pela Taika, editora com grande quantidade de títulos de Terror.

⁷⁹ Revistas como *Grandes Heróis Marvel* (1983-1999, Abril, trimestral), *DC Especial* (1989-1992, Abril), *Épicos Marvel* (1991-1995, Abril) e algumas edições de *SuperPowers* (1986-1996, Abril) apresentavam edições inteiramente dedicadas a um super-herói ou grupo, ou a um encontro entre personagens, dando destaque ao(s) nome(s) do(s) protagonista(s) na capa. Como muitos personagens não tinham revistas próprias periodicamente

função de associar a publicação ao gênero. Contabilizados dessa forma, sobressaem os logotipos que fizeram uso dos códigos visuais do gênero Super-Herói.



Figura 144

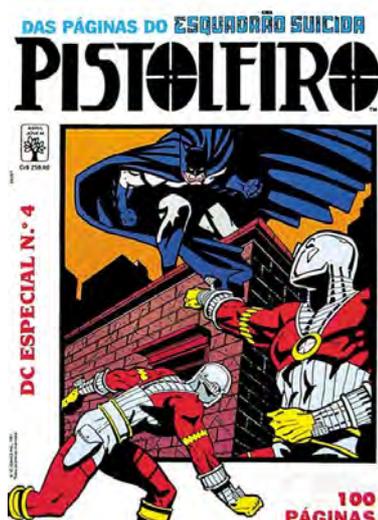


Figura 145

Além do uso de um logotipo original estadunidense (figura 146) nos seis primeiros números da revista Mix trimestral *Super Powers* (Abril, 1986-1996), observamos três adaptações de logotipos originais estrangeiros: nos números 7-10 da mesma publicação, que apresentavam uma versão simplificada pelo departamento de arte da Abril do logotipo original (figura 147); e nas revistas *Origens dos Heróis* (EBAL, 1975-1976) e *As Origens Secretas: Supervilões* (EBAL, 1977-1979), cujos logotipos se baseavam nos de séries publicadas nos Estados Unidos entre as décadas de 1960-1970 (figuras 148 a 151).

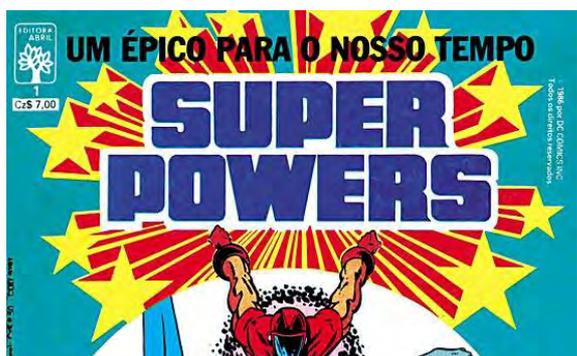


Figura 146



Figura 147

publicadas no Brasil, recebiam logotipos produzidos para aquelas edições inspirados, em maior ou menor grau, nos originais. Na nossa análise, apresentada no Apêndice A, mantivemos o título da publicação como revista Mix, mas também incluímos referência ao personagem na listagem de revistas Personagem Título.



Figura 148

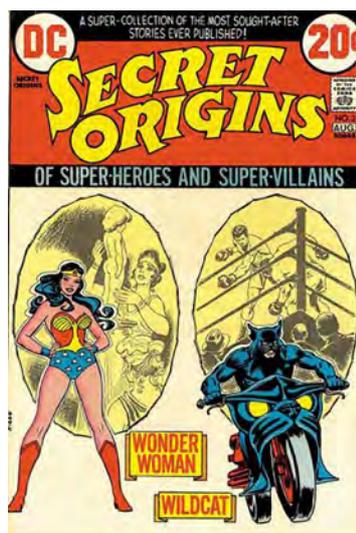


Figura 149

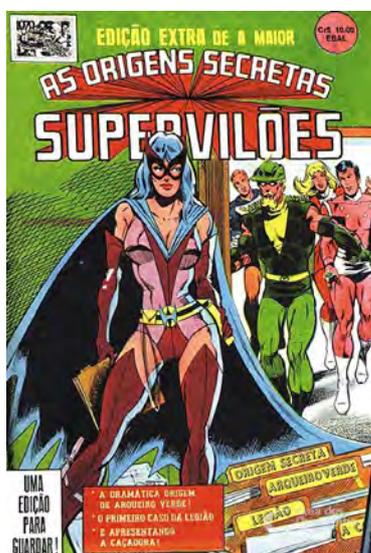


Figura 150

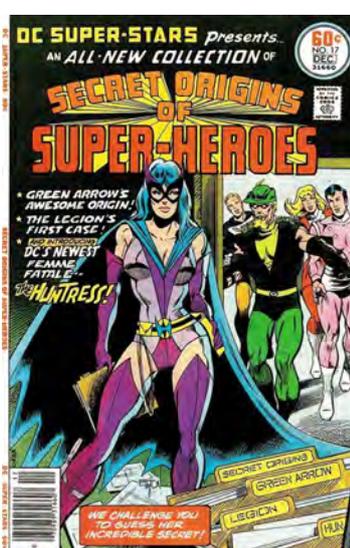


Figura 151

Até meados da década de 1970, praticamente nenhuma revista Mix fez utilização dos códigos visuais do gênero Super-Herói em seus logotipos. Isso só é observado com mais frequência a partir de *Heróis da TV*, publicada pela Abril entre 1979-1988. Esse título é particularmente bem-sucedido em atestar a relevância do uso desses códigos visuais para comunicar o gênero da publicação por ter sido utilizado anteriormente, bem como posteriormente, por publicações de outros gêneros ao longo de quatro décadas.

Em 1962, a editora O Cruzeiro publicou seis números de *Heróis da TV*, uma revista em quadrinhos do gênero Policial que apresentava HQs diferentes a cada edição com personagens de seriados televisivos estadunidenses, como *Michael Shayne* (1960) e *87th Precinct* (1961-1962). O logotipo de cada número era o título da HQ, e as palavras HERÓIS DA TV – compostas em tipos sem serifa em caixa alta, com TV em corpo maior – constavam

de um pequeno selo retangular com os cantos arredondados – em referência ao formato de tela de televisão – localizado à sua esquerda nas capas (figura 152).



Figura 152



Figura 153

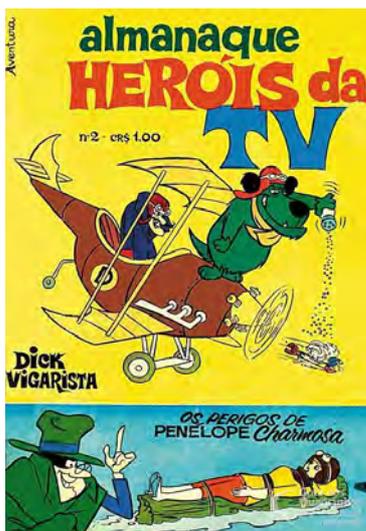


Figura 154



Figura 155

Em 1970, a mesma editora publicou quatro números da revista em quadrinho bimestral *Almanaque Super-Heróis da TV*, versão brasileira da revista estadunidense *Hanna-Barbera Super TV Heroes*, com personagens de desenhos animados Infantis, de Aventura e Super-Herói, como Homem-Pássaro, Herculoídes, Esquilo Sem Grilo, o gênio Shazzan, Jonny Quest, Lula Lelé, Mightor, Os Três Mosqueteiros e Feiticeira Faceira, entre outros (figura 153). No logotipo, a palavra ALMANAQUE foi escrita em caligrafia cursiva, enquanto as demais fizeram uso das letras do logotipo original, com o acréscimo da letra I e do acento agudo em HERÓIS e da preposição DA. Em 1970-1971, a revista teve seu título encurtado, e a numeração reiniciada, como *Almanaque Heróis da TV*. Cada capa dos sete números

lançados apresentou um logotipo diferente, a maioria com letras baseadas no desenho das do logotipo anterior, observadas largamente em desenhos animados Infantis (figura 154).

Após a O Cruzeiro cessar suas atividades, a Abril licenciou os personagens Hanna-Barbera, adquiriu o registro desse título e lançou, no final de 1974, *Super-Heróis da TV* como número 15 da revista *Mix Diversões Juvenis* e, entre 1975-1978, 32 números de *Heróis da TV*. O *lettering* do logotipo de *Super-Heróis da TV* era semelhante ao das revistas publicadas pela O Cruzeiro, enquanto as letras de *Heróis da TV* eram menos irregulares. Em comum, os logotipos das duas tinham a preposição DA em caligrafia cursiva, característica da escrita infantil, e já utilizada em outras publicações do gênero Infantil da editora, como *Luluzinha* e os oito manuais Disney – *Manual do Escoteiro Mirim*, *Manual do Prof. Pardal*, *Manual do Tio Patinhas*, entre outros –, lançados entre 1971-1975. As palavras HERÓIS e TV apresentavam perspectiva (figura 155).

Em 1979, a Abril relançou o título com nova numeração, novo logotipo e novos personagens – dessa vez, os super-heróis Marvel. Como a RGE licenciou os super-heróis de maior exposição, Homem-Aranha, Hulk e Quarteto Fantástico, restou à Abril ficar com personagens considerados “de segunda linha” (GONÇALO JUNIOR, 2005; GUSMAN et al., 2016; MORGADO, 2017): Capitão América, Homem de Ferro, Surfista Prateado, Thor e Punho de Ferro, entre outros. Segundo Morgado (2017), a RGE só queria os personagens que estavam na televisão: a TV Globo passou a exibir, a partir de 1978, o desenho animado do Quarteto Fantástico – rebatizado como *Os Quatro Fantásticos*, tradução que seria adotada nas revistas em quadrinhos da editora – e o seriado d’O Incrível Hulk, com os atores Bill Bixby e Lou Ferrigno, e, em 1980, o seriado do Homem-Aranha, com o ator Nicholas Hammond. Jotapê Martins, que atuou como tradutor e editor da revista ao lado de Hércio de Carvalho, relata que o título da antiga revista de Hanna-Barbera foi mantido propositalmente para “tirar uma lasquinha do sucesso” (GUSMAN et al., 2016; MORGADO, 2017, p. 90) dos super-heróis Marvel que estavam na televisão. O logotipo adotado – e mantido pelos 122 números publicados entre 1979-1988 – fazia uso dos códigos visuais do gênero Super-Herói: um *lettering* com letras sem serifa extrudidas pela parte de baixo e compostas em uma dinâmica perspectiva em arco⁸⁰ (figura 156).

Quatro anos após o término dessa versão da revista – segundo seu editor na época, Del Manto (Apêndice F), para abrir espaço em banca para a nova revista do X-Men –, a Abril

⁸⁰ Segundo os editores de quadrinhos Marcelo Alencar e Leandro Luigi Del Manto, em conversas com o autor, nos anos 1980, os autores dos logotipos das revistas em quadrinhos da Abril eram creditados no expediente da publicação como letristas. No número 1 da revista *Heróis da TV*, publicada em julho de 1979, constam os nomes de Natanael Aleixo Soares e José Belmiro M. Monteiro.

utilizou o título em uma nova publicação, que alternadamente dedicava cada número a diferentes personagens de seriados japoneses Tokusatsu,⁸¹ como Maskman, Black Kamen Rider, Cybercop e Spielvan. O logotipo *HERÓIS DA TV* é apresentado pequeno, centralizado acima do logotipo do personagem que dá título a cada edição. O *lettering* é composto por letras caixa alta sem serifa itálicas, com hastes de espessura irregular. Há um grande contraste entre as palavras HERÓIS e TV, maiores, com cor e sombra, e DA, pequena e fina, que não privilegia maiores reduções (figura 157). Foram publicados 21 números entre 1992-1993.



Figura 156



Figura 157

3.6 Assimilação dos códigos visuais de Super-Herói nos logotipos de revistas Personagem Título

Assim como com as revistas Mix, averiguamos se houve assimilação de códigos visuais específicos do gênero Super-Herói nos logotipos das capas das revistas Personagem Título publicadas no Brasil. Também realizamos uma análise comparativa destes com os logotipos originais dos personagens publicados em seus países de origem, em razão da tradução dos nomes dos super-heróis.

⁸¹ Tokusatsu é uma abreviação da expressão japonesa *tokushu satsuei*, que significa “filmes com efeitos especiais”, utilizada para descrever filmes ou seriados televisivos de super-heróis. Dentro do Tokusatsu existem subgêneros como Super Sentais (ao qual pertencem os personagens Changeman e Maskman), Metal Heroes (heróis com armaduras de metal, como Jaspion, Spielvan, Cybercop) e Kyodai Heroes (heróis que ficam gigantes, como Spectreman e Ultraman), entre outros.

Dos 240 títulos de revistas em quadrinhos de Super-Herói publicadas no país entre 1947-1997, identificamos 204 como sendo do tipo Personagem Título. Estes 204 títulos, que correspondem a 94 personagens,⁸² fizeram uso de 360 logotipos. Foram identificados mais títulos que personagens – ou seja, durante o período estudado, um personagem pode ter tido mais de um título, seja por mudar de editora (entre 1969-1997, o Homem-Aranha foi publicado pela EBAL, Bloch, RGE e Abril), seja em almanaques ou uma segunda publicação (como as revistas *Superalmanaque do Homem-Aranha*, *Homem-Aranha Anual* e *Teia do Aranha*, publicadas pela Abril nas décadas de 1980 e 1990, em paralelo à revista *Homem-Aranha*).

Também foram identificados mais logotipos que títulos de revistas em quadrinhos. Mesmo mantida em uma mesma editora, uma revista pode ter tido seu logotipo substituído por motivos como: acompanhar a mudança do logotipo da publicação original⁸³ (como no caso das revistas do Batman, que contaram com muitos logotipos diferentes); temática especial da edição; aperfeiçoamento do *design* do logotipo (os logotipos dos primeiros números das revistas *Supermoça*, *Surfista Prateado* e *Os Vingadores*, entre outras, tiveram seus desenhos levemente alterados a partir do segundo número); ou mudança de nome (sem que fosse alterada a numeração), como a revista *Capitão América*, publicada pela Abril entre 1979-1997, que tornou-se *Almanaque do Capitão América* entre os números 29-89 (1981-1987) e *Steve Rogers: Capitão América* entre os números 200-214 (1996-1997).

Considerando como códigos visuais dos logotipos do gênero Super-Herói a utilização, simultânea ou não, de letras extrudidas e letras compostas em perspectiva, nossa análise identificou que, nos logotipos das revistas Personagem Título:

⁸² Em ordem alfabética: Aquaman, Arqueiro Verde, Astro, Badger, Batman, Bola de Fogo, Cable, Caçadores de Estrelas, Capitão 7, Capitão América, Capitão Estrêla, Capitão Marvel (Fawcett/DC Comics), Capitão Marvel (Marvel Comics), Codinome: Stryke Force, Concreto, O Coringa, Cyberforce, Defensores, Demolidor / Defensor Destemido, O Desafiador, Dr. Mistério (Dr. Estranho), Elektron, Excalibur, Fantar, Fantastic, Fantastic Man, Fator X, Flama, Flash, Fikom, Força Psi, Galax, O Gavião Negro, Gen 13, Golden Guitar, Homem-Aranha, Homem-Aranha 2099, Homem-Borracha, Homem de Ferro, Homem Fera, Homem-Microscópico, O Homem Mosca, Hulk, Jaguar, Justice, Judoka, Justiceiro, Karatê Kid, Karatê Men, Lanterna Verde, L.E.G.I.Ã.O., Liga da Justiça / Os Justiceiros, Legião dos Super-Heróis, Luke Cage, Míriam Lane & Jimmy Olsen, Mistyko, Morcegomem, Motoqueiro Fantasma, Mulher-Hulk, Mulher-Maravilha, O Mutante (Shade O Homem Mutável), Mylar, Namor, Novos Guerreiros, Novos Mutantes, Novos Titãs / Turma Titã, Pistoleiro, Poderosa, Poderosa Ísis, Poderoso Thor, Punhos de Aço (Punho de Ferro), Quarteto Fantástico / Os Quatro Fantásticos, Quasar, Raio Negro, Rapina & Columba, The Savage Dragon, Solar O Homem-Átomo, Spawn, Superamigos, Superargo, Superboy, Super-Heros, Super-Homem, Supermoça, Surfista Prateado, Terror Negro, Tocha Humana, Tropa Alfa, O Vingador, Os Vingadores, Wolverine, X-Factor, X-Force, X-Men, X-Men 2099 e Youngblood.

⁸³ Apesar de não ser o objeto desta pesquisa, é importante ressaltar que as publicações originais tiveram diferentes logotipos ao longo de sua existência e que observamos ainda que sua utilização podia ser bastante errática, com uma mesma publicação apresentando logotipos diferentes a cada poucos números, sem motivo especial (como uma temática específica ou comemoração). Como exemplos, citam-se os números 100-150 da revista estadunidense *Captain America*, publicados entre 1968-1972, intercalando oito logotipos diferentes, e os três logotipos diferentes da *The Incredible Hulk* entre 1985-1988.

- 148 (aproximadamente 41%) fizeram uso de códigos visuais do gênero Super-Herói;
- 10 (aproximadamente 3%) fizeram uso de códigos visuais do gênero Terror;⁸⁴
- 15 (aproximadamente 4%) fizeram uso de códigos visuais de outros gêneros de Quadrinhos; e
- 187 (aproximadamente 52%) não fizeram uso de códigos visuais de gêneros de Quadrinhos.

Apesar de a análise apontar para um percentual maior de logotipos que não fizeram uso de códigos visuais de gêneros de Quadrinhos (52%) do que dos que fizeram uso de códigos visuais do gênero Super-Herói (41%), observamos entre essa maioria uma grande quantidade de almanaques e edições de periodicidade anual, principalmente entre as décadas de 1950-1970. Nesse período, tais publicações apresentavam *letterings* inteiramente diferentes como logotipos a cada número, mesmo que os títulos fossem relacionados a personagens que tivessem logotipo próprio⁸⁵. É o caso de títulos como *Almanaque de Shazam* (1950-1956, O Globo/RGE) (figura 158), *Almanaque de Superman* (1950-1980, EBAL), *Almanaque de Superman & Batman* (1955-1960, EBAL) (figura 159), *Almanaque de Batman* (1964-1979, EBAL), *Almanaquinho de Superman* (1965-1968, EBAL), *Almanaque de Superboy* (1967-1972, EBAL), *Almanaquinho de Superboy* (1965-1968, EBAL) e *Almanaque de Invictus* (1968-1973, EBAL, que continha histórias de Super-Homem e Batman), entre outros. Apenas esses títulos já contabilizam mais de 50 logotipos utilizados uma única vez, sem que fosse feito uso de códigos visuais do gênero Super-Herói. Além dos almanaques anuais, outras revistas em quadrinhos bimestrais publicadas pela EBAL, como *Superman Bi* (1965-1979) e *Superboy-Bi* (1967-1977), não usavam os logotipos de seus títulos mensais em suas capas, compondo o nome do personagem em letras condensadas (figuras 160 e 161).

Considerando a existência desses usos únicos em publicações anuais, bem como da simultaneidade de logotipos em revistas bimestrais e casos semelhantes, podemos pressupor que o uso dos códigos visuais do gênero para identificar os super-heróis publicados no Brasil é mais amplo: identificamos que 53% dos 94 personagens apresentaram ao menos um logotipo que fez uso de letras extrudidas, letras em perspectiva, ou ambas, em algum

⁸⁴ Cabe ressaltar que identificamos em alguns poucos logotipos códigos visuais observados em mais de um gênero de HQs – em especial aqueles que mesclam Super-Herói e Terror – como nas revistas *Cômico Colegial apresenta O Terror Negro* (1950-1951, La Selva) e *Motoqueiro Fantasma* (1978, Bloch).

⁸⁵ A partir do final dos anos 1970, foram observadas mudanças nesse aspecto, com logotipos próprios dos Super-Heróis sendo incorporados com mais frequência em publicações de periodicidade esparsa, edições especiais, almanaques e coletâneas. Intitulada *Almanaque de Superman com Batman*, a edição de 1978 do *Almanaque de Superman*, trazia os logotipos dos dois super-heróis.

momento de seu histórico de publicação no período estudado; também observamos que, dentre os personagens que não fizeram uso desses códigos visuais em seus logotipos, 50% tiveram menos de três números de suas revistas Personagem Título publicadas, não constituindo, portanto, grande relevância ou pregnância; por último, os logotipos originais estadunidenses que apresentavam extrusão ou perspectiva em suas letras tendem a manter tais características quando redesenhados no Brasil.⁸⁶

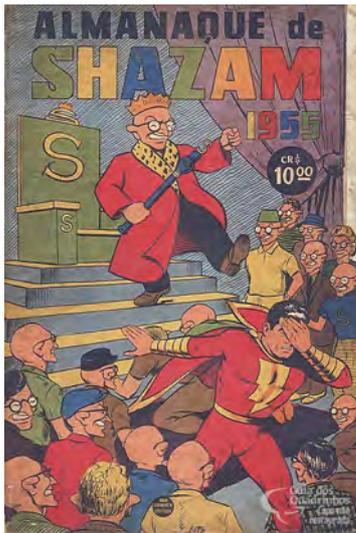


Figura 158

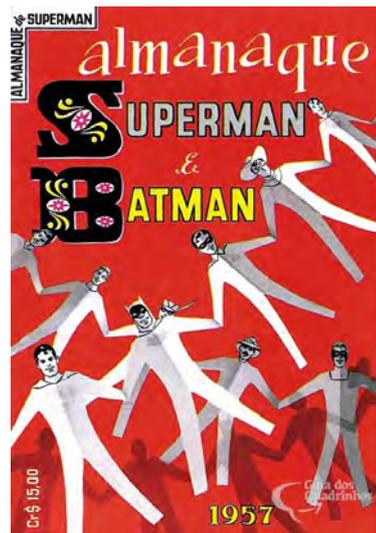


Figura 159

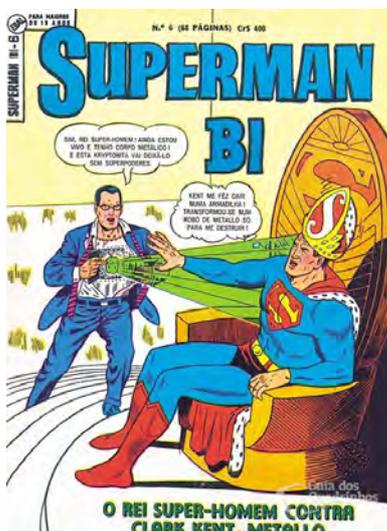


Figura 160



Figura 161

⁸⁶ Apenas cinco logotipos perderam os códigos visuais do gênero em sua adaptação para o português: *O Homem Mosca* (*Adventures of The Fly*), publicada pela La Selva entre 1965-1967; *Elektron* (*The Atom*), publicada pela EBAL entre 1967-1968; *Os Amigos do Super-Homem: Miriam Lane e Jimmy Olsen* (que reuniu HQs das revistas *Superman's Girl Friend, Lois Lane* e *Superman's Pal, Jimmy Olsen*), publicada pela EBAL entre 1970-1973; *O Mutante* (*Shade the Changing Man*), publicada pela EBAL entre 1978-1979; e *Mulher-Hulk* (*The Sensational She-Hulk*), publicada pela Abril como *Grandes Heróis Marvel* n° 36, em 1992.

Do total de 240 revistas de Super-Herói, 12% (28 títulos) são de personagens criados no Brasil: 24 em 204 revistas Personagem Título e quatro em 36 revistas Mix. Essas 28 revistas fizeram uso de 40 logotipos, que correspondem a 9,5% dos logotipos analisados neste trabalho. Apesar de a maioria desses personagens ter sido calcada em super-heróis estadunidenses, como Namor, Hulk, Flash, Super-Homem e Tocha Humana (GUEDES, 2017; VERGUEIRO, 2017), foram raras as assimilações de características visuais dos logotipos dos personagens originais, assim como dos códigos visuais do gênero: apenas dez dos 36 logotipos fizeram uso de extrusão ou perspectiva em suas letras, enquanto três apresentaram letras emulando raios elétricos ou fogo, elementos encontrados também em logotipos do gênero Terror e Ficção Científica. Dos quatro logotipos de revistas Mix com personagens brasileiros, apenas um apresentou uma leve perspectiva: o único número do *Almanaque de Aventuras*, publicado em 1970 pela Taika.

Subtraindo desses 360 logotipos os 36 pertencentes a super-heróis criados no Brasil, temos 324 logotipos de revistas em quadrinhos brasileiras do tipo Personagem Título com personagens estrangeiros, dos quais:

- 100 (31%) mantiveram o mesmo logotipo original estadunidense, eventualmente com pequenas mudanças (acentos, pré-títulos, cognomes e epítetos traduzidos);
- 93 (28,5%) utilizaram características do logotipo original estadunidense, modificadas por motivos de tradução;
- 131 (40,5%) foram alterados significativamente do original, em um processo de redesign completo.

Responsáveis pelo alto percentual de logotipos que não utilizam códigos visuais do gênero Super-Herói, almanaques, publicações anuais e revistas bimestrais do período 1950-1970 concentram também aproximadamente metade dos 131 logotipos brasileiros de personagens que não apresentam semelhanças com os logotipos originais, ainda que, como mencionamos, existissem outras publicações periódicas que fizessem uso dos logotipos originais ou adaptações destes. Observamos ainda que a utilização dos logotipos originais se intensificou à medida que a década de 1990 prosseguiu, quando entraram em cena aspectos da globalização observados até hoje.

Sendo o primeiro personagem das Histórias em Quadrinhos a ter uma revista Personagem Título nos Estados Unidos, em 1939, e no Brasil,⁸⁷ em 1947, o Super-Homem

⁸⁷ Considerando que suas predecessoras – *Mirim* (1937), *Gibi* (1939), *O Gury* (1940), *Seleções Coloridas* (1946) e *O Herói* (1947) – eram revistas Mix.

teve seu logotipo *Superman* implementado de muitas formas em quase oito décadas de publicação no país: no original, tanto na versão de 1940 de Ira Schnapp quanto no seu redesenho de 1983; redesenhado com grandes variações em acabamento e fidelidade ao original; traduzido para português com diferentes grafias e distintas adaptações de seus caracteres; ou simplesmente substituído por *letterings* e composições tipográficas que em nada se assemelhavam ao logotipo original.

O personagem estreou no país nas páginas do número 445 do suplemento *A Gazetinha*, datado de 17 de dezembro de 1938. Nos três anos seguintes, passou a ser publicado em suplementos e revistas de diferentes editoras, como *O Globo Juvenil*, em 1939, *O Lobinho*, em 1940, e *Gibi*, em 1941. O Super-Homem aparecia simultaneamente nessas publicações porque as editoras brasileiras licenciavam não o personagem, mas HQs de números específicos de determinada publicação, que poderia ser, por exemplo, *Action Comics* para uma editora e *Superman* para outra. Morgado (2017) relata que a negociação não era feita entre as editoras brasileiras e estrangeiras, mas com os representantes dos *Syndicates* (sindicatos de distribuição) e, em um segundo momento, com agências de distribuição, como o Grupo Editorial Record, fundado em 1942 por Alfredo Machado e Décio de Abreu, e a APLA – Agência Periodística Latino-Americana, fundada por Luiz Rosemberg em 1946, e empresas de licenciamento.⁸⁸ Segundo Morgado (2017),

Eram elas que negociavam diretamente com as editoras americanas e renegociavam com as editoras e gráficas do nosso país. Em boa parte dos casos, as páginas eram vendidas por preço já fixado pelas agências. As editoras geralmente escolhiam o que queriam publicar (MORGADO, 2017, p. 19).

Publicado em várias revistas de editoras diferentes, não havia padronização na grafia do personagem, que podia ser publicado como Superman, Super-Homem ou mesmo Superhomem (sem hifenização ou separação).⁸⁹ No Brasil, o personagem teve revistas Personagem Título publicadas pelas editoras EBAL (1947-1983), Abril (1984-2001) e Panini (2002 até o presente momento), além de outras poucas que publicaram HQs clássicas ou interagindo com personagens licenciados por elas.

⁸⁸ Segundo o editor de Leandro Luigi Del Manto (apud MORGADO, 2017, p. 131), ainda era assim no início dos anos 1990, com duas grandes empresas de licenciamento no Brasil: em São Paulo, a Character cuidava do licenciamento da DC Comics e Hanna Barbera e, no Rio de Janeiro, a ICA Press – nome adotado pela APLA em 1979 – cuidava de Marvel, King Features, Dark Horse, Humanos e Will Eisner, entre outras (PITOMBO, 1991, p. 13).

⁸⁹ Isso era comum: o super-herói estadunidense *The Fly* era chamado nas HQs de O Môsca, embora o título da sua revista publicada pela La Selva entre 1965-1967 fosse *O Homem Mosca*.

Assim, não houve exatamente uma única revista Personagem Título do personagem, mas várias, cujos títulos variaram entre *Superman* e *Super-Homem*, inclusive com casos de coexistência. Nas revistas em quadrinhos, a indefinição quanto ao nome do personagem data da primeira capa da revista *Superman*, publicada pela EBAL em novembro de 1947 (figura 162): apesar da publicação se chamar *Superman*, já se observa uma tradução e adaptação do logotipo como *Superhomem* (sem o hífen), sobre a pequena figura do personagem no canto esquerdo superior da capa (figura 163). No interior da revista, como nota Ramos (2012), reinava sempre a forma em português para se tratar do personagem.

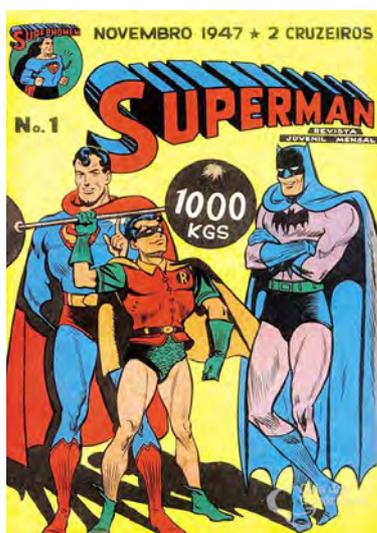


Figura 162



Figura 163

O logotipo utilizado nas primeiras capas das revistas da EBAL foi o desenvolvido por Ira Schnapp em 1940, mas, a partir de meados dos anos 1950, observamos diversos redesenhos do logotipo *Superman*, com mudanças bastante perceptíveis no tocante às proporções das letras e à forma geral do logotipo (figuras 164 e 165). O uso dessas cópias malfeitas do *lettering* foi intercalado nas capas das revistas com o logotipo original até o início dos anos 1980, quando a editora parou de publicar a revista. Nos anos 1970, frequentemente, foram adotados redesenhos que eliminavam a curvatura superior do logotipo, tornando-o retilíneo para se encaixar ao topo da capa (figuras 166 a 168).

As primeiras ocorrências do logotipo *Super-Homem*, como título de publicação, em capas de revistas aconteceram a partir do final dos anos 1960, na revista *Batman e Super-Homem*, publicada entre 1967-1973 pela EBAL (figura 169). No entanto, essa versão não foi a única produzida pela EBAL para aplicação nas capas. A editora utilizou diferentes versões do logotipo *Super-Homem* em outras publicações periódicas – como na bimestral *Batman e Super-Homem em Cores*, publicada em 1972 – e em várias edições especiais – como *Super-*

Homem contra o Incrível Homem-Aranha (1977) (figura 170), *Super-Homem versus Mulher-Maravilha* (1979), *Super-Homem versus Muhammad Ali* (1979) (figura 171), *Os filhos do Super-Homem* (1981) (figura 172) e nos seis números da revista em quadrinhos *Os Clássicos da Década* (1980) (figura 173) – até a Abril passar a publicar a revista *Super-Homem* em 1984 (figura 174). Ramos (2012) relata que a Abril padronizou a grafia *Super-Homem* nas capas das publicações e nas HQs.



Figura 164

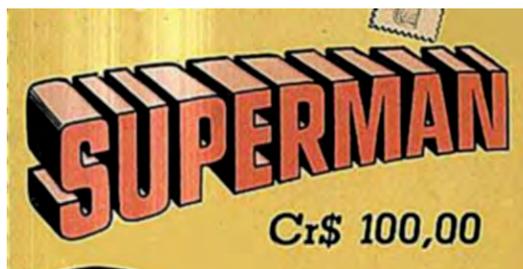


Figura 165



Figura 166



Figura 167



Figura 168

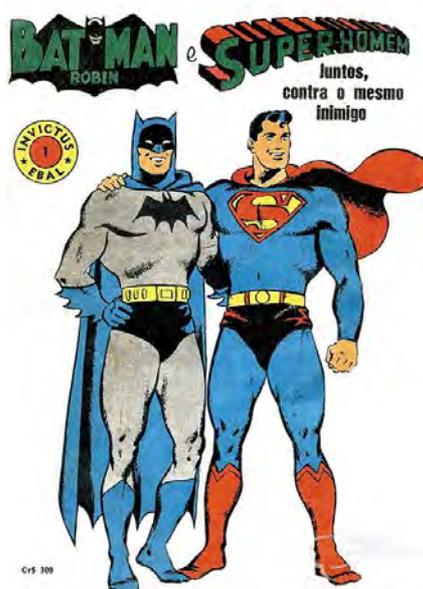


Figura 169



Figura 170



Figura 171



Figura 172



Figura 173

Apesar de semelhante aos logotipos originais desenvolvidos em 1940 e 1983, o *lettering* do logotipo usado pela Abril entre 1984-2000 apresentava diferenças em suas formas e ângulos com os originais, mesmo no prefixo SUPER. Ou seja, assim como na EBAL, o logotipo *Super-Homem* foi integralmente desenhado, não ocorrendo apenas a inserção do hífen e a construção da palavra HOMEM.

Outras editoras brasileiras além da EBAL e da Abril fizeram uso esporádico dos logotipos *Superman* ou *Super-Homem* nas capas de suas publicações, como a Nova Sampa, em sua revista *Mix Coleção Invictus* (1992-1996), e a Bruguera (1968) e a L&PM (1987), em livros de bolso.⁹⁰ Por então possuir os direitos de publicação do Homem-Aranha, a RGE publicou, em 1982, a edição especial *Super-Homem e Homem-Aranha* (uma HQ diferente da lançada pela EBAL em 1977) com os logotipos dos dois personagens como título da revista

⁹⁰ Apesar de estar fora do recorte deste trabalho, cabe o registro de outra editora brasileira que produziu sua própria versão do logotipo Super-Homem: a editora Atitude publicou, no final de 1999, a minissérie em duas edições *Super-Homem & Madman – A Grande Confusão*, combinando nas capas os logotipos dos dois personagens. Enquanto o de Madman era igual ao original, o que mais ressalta no redesenho de *Super-Homem* é a letra O perfeitamente redonda.

(figura 175). O logotipo *Super-Homem* foi desenhado com base no original de 1940 de Ira Schnapp, com os caracteres que compõem a palavra *HOMEM* bastante diferentes das versões da EBAL e da Abril – principalmente nas letras *O* e *M* –, enquanto o logotipo *Homem-Aranha* combinava elementos de logotipos usados nas capas de publicações do personagem na editora: *HOMEM* veio da revista *Homem-Aranha* (1979-1983, RGE) (figura 176), enquanto *ARANHA* pode ser observado nas capas de *Almanaque do Aranha* (figura 177) e *Superalmanaque do Aranha* (ambas, 1980-1982).⁹¹



Figura 174



Figura 175



Figura 176



Figura 177

Isso nos levou a concluir que era praxe a produção de diferentes artes finais, em uma mesma editora, para um mesmo logotipo, gerando versões que podiam deturpar consideravelmente o *design* original – ou mesmo desconsiderá-lo completamente. Nem todas as capas das publicações da EBAL com HQs do Super-Homem continham os logotipos *Superman* ou *Super-Homem*: além dos álbuns *Nasce o Super-Homem* (publicado em 1947 e republicado em 1968) (figura 178), *Almanaque Nostalgia: a primeira aparição do Super-Homem* (1975) (figura 179) e *A Vida do Super-Homem* (1983) (figura 180), revistas em quadrinhos bimestrais como *Superman Bi* (1965-1979) e *O Livro de Superman* (1980-1981) e anuais como *Almanquinho de Superman* (1965-1967) (figura 181) – bem como a maioria dos números de *Almanaque de Superman* (1950-1980) (figuras 182 e 183) e *Almanaque de Superman & Batman* (1955-1960), se limitavam a compor o nome do super-herói em tipos comuns, sem fazer referência ao seu logotipo ou ao gênero Super-Herói. Nas capas de

⁹¹ A Abril reeditou as HQs publicadas pela EBAL (1977) e RGE (1982), respectivamente, em 1986 e 1993, rebatizadas como *Super-Homem contra Homem-Aranha* (com o logotipo *Homem-Aranha* da RGE na capa) e *Super-Homem & O Homem-Aranha* (com sua versão do logotipo *O Homem-Aranha*).

Superman Bi, a palavra BI era geralmente composta no mesmo corpo, cor e letra condensada da palavra *Superman*, mas poderia estar inserida em um círculo ou mesmo no contexto da ilustração: no primeiro número, o super-herói, munido de uma lata de tinta vermelha e um pincel, pinta *Bi* em uma folha de papel pregada na parede (figura 184); no segundo, enxerga *Bi* através de uma parede de tijolos com sua visão de raio X (figura 185). Sua localização se alterava a cada número para melhor compor com a ilustração. A revista em quadrinhos que substituiu *Superman Bi* foi *O Livro de Superman*, que manteve o *lettering* de *Superman* produzido para sua antecessora, acrescentando o pré-título em tipos sem serifa estendidos (figura 186).



Figura 178



Figura 179

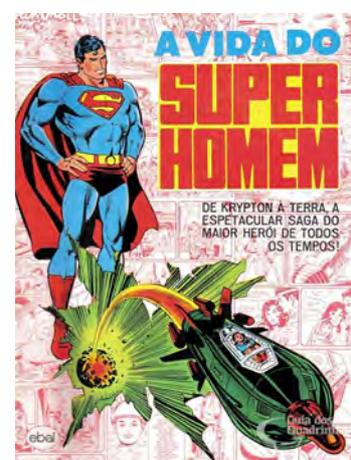


Figura 180



Figura 181

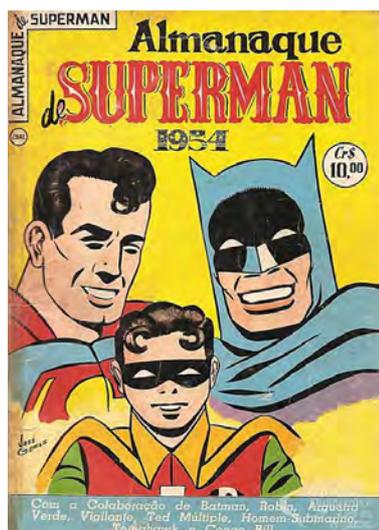


Figura 182

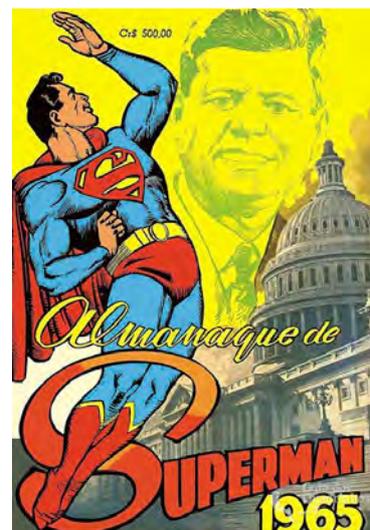


Figura 183

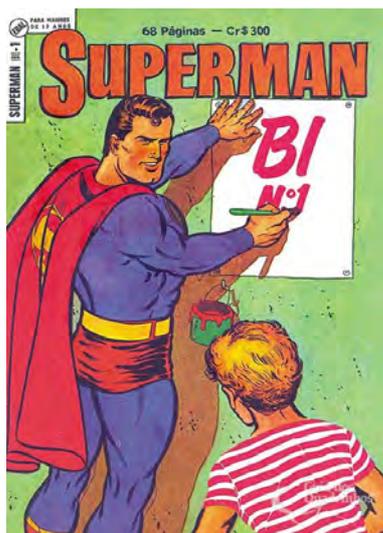


Figura 184

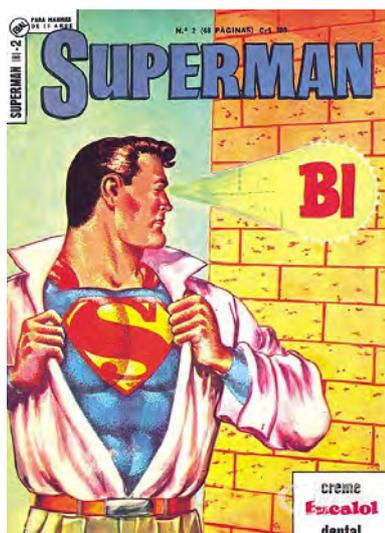


Figura 185

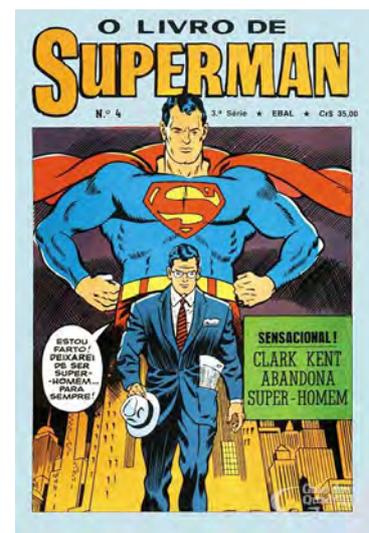


Figura 186

Foram raras as ocasiões em que a Abril não utilizou seu logotipo *Super-Homem* nas capas das duas séries (1984-1996 e 1996-2000) da revista periódica publicada em formatinho. Em todas elas, o *design* do logotipo adotado seguiu o que era feito nas revistas estadunidenses, geralmente refletindo aspectos das HQs publicadas, como quando o herói enfrentou sua “cópia defeituosa” Bizarro – e o logotipo foi publicado invertido (figura 187) – ou quando ganhou nova aparência e poderes elétricos (figuras 188 e 189). Em 2000, a Abril trocou o formatinho de suas revistas em quadrinhos de Super-Herói Marvel e DC pelo formato americano, mas com lombada quadrada, 160 páginas e papel especial, denominando-as *Premium*. O título da publicação, sob nova numeração, voltou a ser *Superman* (figura 190). Entre as razões para a decisão de voltar ao nome original, segundo o redator-chefe da Abril, Sérgio Figueiredo, estavam a unificação da comunicação visual da marca *Superman* – nome visto em outros produtos além dos quadrinhos, como os longa-metragens com Christopher Reeve e a série de televisão *Lois & Clark: The New Adventures of Superman* – e “evitar a adaptação do logotipo com o nome do herói na capa” (RAMOS, 2012, p. 18):

[...] se o logotipo original é mais elegante, se a sonoridade é melhor, se ele é reconhecido pelo nome em inglês, se a popularidade do filme e da série de TV era inquestionável, se o personagem era assim chamado antes do período Abril, se a DC Comics preferia desta forma e se o novo título ajuda a alavancar a revista Premium... por que não mudar? (FIGUEIREDO apud RAMOS, 2012, p. 18).

Assumindo os personagens da Marvel e DC Comics após o término dos contratos de licenciamento com a Abril (MORGADO, 2017), a Panini publica o personagem no Brasil desde 2002, mantendo a forma em inglês.

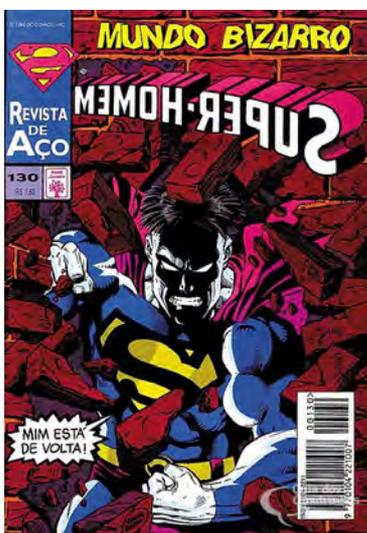


Figura 187

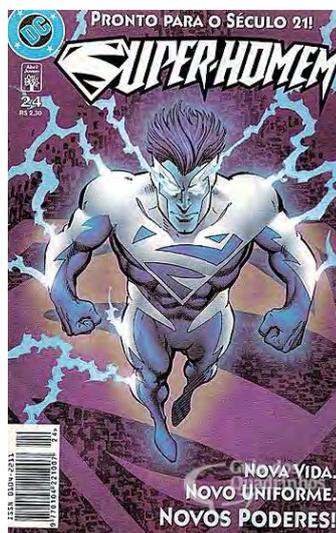


Figura 188



Figura 189

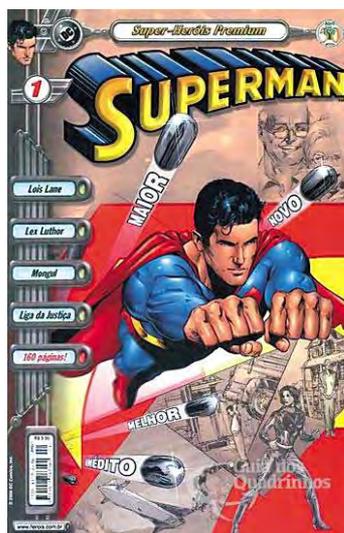


Figura 190

Considerações finais

Este trabalho teve por objetivo principal realizar uma análise gráfica dos logotipos dos títulos das revistas em quadrinhos de Super-Herói publicadas no Brasil entre 1947-1997. O *corpus* foi composto por 423 logotipos utilizados em 240 títulos de revistas em quadrinhos periódicas do gênero identificadas. Acreditamos que tanto o objetivo principal quanto os demais foram cumpridos e que o trabalho oferece subsídios para outros estudos sobre a comunicação visual nas Histórias em Quadrinhos.

Partindo de definições das Histórias em Quadrinhos como linguagem, seus principais gêneros, suportes e formatos, relatamos o surgimento, na década de 1930, da revista em quadrinhos e como este produto da cultura de massa contribuiu para a evolução da linguagem das HQs e para a ampliação de seu público. Também como proposto, descrevemos a influência da *pulp fiction* sobre o gênero Super-Herói, que manifestou-se principalmente em três pontos: na própria gênese do super-herói, que mescla propriedades dos heróis dos gêneros Aventura, Ficção Científica e Policial; na implementação das práticas comerciais impostas aos quadrinistas pelas editoras de revistas em quadrinhos; e em aspectos da comunicação visual das publicações, que assimilaram o formato físico das *pulps*, seus tipos de composição de capa e muitas características de seus elementos visuais, como a expressividade temática de seus logotipos. Em particular, constatamos que o logotipo do primeiro super-herói, Super-Homem, assimilou o uso de letras em perspectiva características dos logotipos das revistas *pulp* de Ficção Científica das décadas de 1920-1930, incorporando ainda a extrusão, presente também nos gêneros Aventura e Policial, como representação da força superior do personagem.

Definimos como códigos visuais dos logotipos das revistas em quadrinhos de Super-Herói justamente o uso, simultâneo ou não, de letras extrudidas e letras compostas em perspectiva, que têm origem no logotipo *Superman*, desenvolvido pelo desenhista Joe Shuster, cocriador do Super-Homem, em 1938, e refinado pelo letrista Ira Schnapp em 1940. Ao longo de mais de sete décadas, as características visuais do logotipo *Superman* foram constantemente incorporadas em logotipos de personagens, publicações e produtos do gênero (ou que buscam associação com ele) da mesma forma que os atributos visuais do Super-Homem – uniforme colante ao corpo, capa, calção sobre as calças e insígnia no peito – foram seguidamente imitados até se tornarem o estereótipo do super-herói. Verificamos que os códigos visuais específicos dos logotipos do gênero Super-Herói foram assimilados nos logotipos das capas de revistas em quadrinhos produzidas no Brasil entre 1947-1997. Em

nossa análise, constatamos que mais de 90% dos personagens estrangeiros cujos logotipos originais apresentavam esses códigos visuais os mantiveram em pelo menos uma ocasião quando publicados no Brasil, seja pelo uso do próprio logotipo original – eventualmente com pequenas mudanças de pré-título, acentos, subtítulo etc. – ou uma adaptação deste, por motivo de tradução do nome do personagem, utilizando características dos originais. No entanto, constatamos o uso simultâneo de diferentes logotipos para um mesmo personagem – muitos dos quais não apresentam semelhança alguma com os logotipos originais – nas capas de almanaques, anuários ou números de revistas Mix dedicados a encontros de personagens. Mesmo contabilizando tais transvios, a identidade gráfica dos logotipos dos personagens estrangeiros foi mantida em cerca de 60% dos casos, por meio do uso dos próprios logotipos originais ou de adaptações que mantiveram seus atributos tipográficos.

Constatamos também que houve assimilação dos códigos visuais do gênero Super-Herói em menos de um terço dos logotipos dos super-heróis brasileiros, surgidos, em sua maior parte, na década de 1960, embora tenham sido inspirados em super-heróis estadunidenses. Detectamos ainda que as antologias – conhecidas no meio editorial como revistas Mix por publicarem HQs de diferentes personagens – só passaram a incorporar o uso destes códigos visuais em seus logotipos a partir do final da década de 1970; e que, de uma forma geral, a valorização dos logotipos dos personagens como elemento estratégico de comunicação nas revistas em quadrinhos passou a acontecer mais plenamente a partir do início da década de 1990.

Por último, estudamos as implicações da tradução dos nomes dos super-heróis no *design* de seus logotipos. Quando o nome de um personagem era traduzido, cabia aos letristas mais experientes do departamento de arte das editoras (em alguns casos, nos anos 1970, terceirizados) a tarefa de desenhar seu logotipo. Apesar de os indícios e relatos sugerirem que a orientação dos editores fosse para adaptar os logotipos originais, não foi possível averiguar com exatidão os motivos para isso não acontecer em todos os casos – além do tempo exíguo ou da dificuldade prática da tarefa, em casos de traduções muito diferentes do original – ou porque um mesmo personagem poderia ser identificado por logotipos distintos usados simultaneamente em diferentes publicações de uma mesma editora. Segundo o que levantamos em depoimentos de editores e tradutores, eles eram os responsáveis pela decisão de renomear os personagens quando de sua publicação no Brasil. No entanto, constatamos também que outras mídias – nomeadamente a televisão – determinaram novas traduções de nomes próprios de personagens com histórico de publicação anterior à exibição de seriados ou desenhos animados – o que inevitavelmente influenciou o *design* de outros logotipos para as

revistas em quadrinhos. Verificamos ainda que a frequência da tradução de nomes próprios dos super-heróis foi gradualmente diminuindo à medida que as HQs de Super-Herói e seu público foram se sofisticando com o advento, na década de 1980, das *graphic novels* – que frequentemente dispensavam a tradução dos nomes de seus personagens – e com a integração internacional nos campos da economia e cultura causada pela globalização. Nesse sentido, registramos que, a partir de meados dos anos 1990, surgiram com mais frequência contratos de publicação de HQs estrangeiras com a obrigatoriedade de se manter o nome original dos personagens e seus logotipos, para facilitar sua implementação transmidiática.

O título da revista em quadrinhos se mostrou um elemento relevante não apenas na identificação de uma publicação, mas também por sua eficácia na associação ao gênero de HQs contida na revista, principalmente no que concerne às revistas Mix, batizadas no Brasil. Mais vantajosas do ponto de vista editorial que as revistas que levam em seu título o nome de um super-herói específico – que batizamos de revista Personagem Título –, as revistas Mix permitem maior maleabilidade na seleção das HQs que serão publicadas. Essa seleção era definida pela qualidade das histórias e adequação aos interesses do leitor brasileiro, em meio às HQs que foram licenciadas junto às agências de distribuição. Quando os índices de venda das revistas em quadrinhos de Super-Herói mostraram sinais de declínio nos anos 1970, constatamos o aumento de títulos que fazem referência ao gênero por meio do emprego do prefixo *super*, bem como da utilização de letras extrudidas e em perspectiva em seus logotipos. Cabe relatar que o nome da revista nem sempre era utilizado como seu título (que assume sua forma no logotipo). Observamos isso acontecer de duas formas. Na primeira, o nome oficial da revista só constava do expediente, ou eventualmente de forma muito discreta na capa, para facilitar questões burocráticas de registro, importação de papel etc. Nesse caso, a publicação ganhava um nome fantasia de apelo mercadológico, com a possibilidade de ser alterado por motivos editoriais sem o trabalho ou os custos de um novo registro. O segundo caso se refere a algumas revistas Mix que alternadamente dedicavam cada número a um personagem específico. Nestes, o nome da revista Mix frequentemente era usado de forma secundária na capa – como um selo, por exemplo – subordinado ao nome do personagem daquele número, que se apropriava do título da revista, muitas vezes com seu logotipo.

Trabalhos derivados desta pesquisa

Para a produção acadêmica na área, foram publicados alguns trabalhos durante o desenvolvimento desta pesquisa que contribuíram para sua evolução e, em alguns pontos, a expandem.

Sua fase inicial, que aborda a mudança de rumo do projeto de pesquisa aceito no PPGC-FAC para o que efetivamente foi realizado, foi tema do capítulo “A comunicação visual nas capas de revistas em quadrinhos: uma lacuna a ser preenchida”, incluído no livro *Perguntas ao objeto: Inquietudes de pesquisadores em comunicação* (FAC-UnB, 2016, p. 20-23).

Apresentados respectivamente no II SEPESQ – Seminário de Pesquisas sobre Quadrinhos, realizado em julho de 2016 na Universidade Federal de São Paulo, e nas 4^{as} Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos, realizadas em agosto de 2017 na Universidade de São Paulo, os trabalhos “O que é uma revista em quadrinhos?” e “Do *Superman* ao Super-Homem: a trajetória da revista em quadrinhos de Super-Herói no Brasil no Século XX” (este em coautoria com a Profa. Dra. Selma Oliveira) foram significativos para a construção de uma compreensão da revista em quadrinhos como produto da cultura de massa. O resumo do primeiro trabalho está incluído em *II SEPESQ – Caderno de Resumos* (Universidade Federal de São Paulo, 2016, p. 17).

Em coautoria com a Profa. Dra. Selma Oliveira, foram produzidos ainda os trabalhos “*Pulp Superhero Code: A influência do design gráfico das capas das revistas pulp sobre as capas e logotipos das revistas em quadrinhos*”, “*Preliminary notes on the design of the Superman title logo and its influence on the graphic design of Superheroes*”, “A contribuição dos logotipos na percepção do gênero das revistas em quadrinhos: o caso *Heróis da TV*” e “O logotipo *Superman* na construção da marca transmídia de um ícone dos quadrinhos e da cultura de massa do século XX”, que abordam aspectos complementares para o estabelecimento dos códigos visuais dos logotipos do gênero Super-Herói em revistas Mix e Personagem Título. O primeiro trabalho foi apresentado no 12º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, realizado em outubro de 2016 na Universidade do Estado de Minas Gerais e publicado nos *Anais do 12º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design [Blucher Design Proceedings, v. 9, n. 2]* (Blucher, 2016, p. 3420-3431); o segundo foi apresentado no 7º Encontro de Tipografia, realizado em novembro de 2016 na Universidade de Lisboa; o terceiro foi apresentado como pôster-científico no II EnQuadrinhos – Encontro de Quadrinhos de Brasília, realizado em outubro de 2017 pela

Universidade de Brasília na Caixa Cultural Brasília; e o quarto foi aceito para publicação no livro *Branding e Comunicação*, de Edmundo Brandão (org.), a ser publicado pela Editora Senac em 2018.

Contribuições aos estudos sobre a comunicação visual nas Histórias em Quadrinhos

Uma das finalidades desta pesquisa foi suprir a falta de estudos sobre os processos e elementos da comunicação visual nas Histórias em Quadrinhos, preenchendo algumas lacunas e, assim esperamos, contribuindo para outras empreitadas nesse sentido.

A análise gráfica (Apêndice A) realizada oferece um mapeamento das publicações periódicas do gênero Super-Herói no país durante o período estudado. As informações nela contidas contribuí também para discussões acerca das definições e fronteiras dos gêneros de HQs, particularmente as de Super-Herói, Aventura, Terror e Ficção Científica.

Além da análise gráfica e dos dados nela obtidos, propusemos neste trabalho uma taxonomia para a classificação de revistas em quadrinhos e suas capas que pode ser utilizada futuramente em trabalhos também sobre outros gêneros de HQs: adotamos uma tipologia para as publicações baseada em seus títulos, dividindo-as entre revistas Mix e revistas Personagem Título, enquanto suas capas foram classificadas como Trailer, Pin-up ou Composta. Esse processo facilitou a compreensão, por um ponto de vista histórico, de decisões editoriais e estratégias de mercado. Outra contribuição para os estudos da comunicação visual nas Histórias em Quadrinhos foi especificar os componentes visuais das capas de revistas em quadrinhos, que podem ser explorados em conjunto ou individualmente em outras pesquisas.

Por meio das entrevistas com editores de HQs – transcritas integralmente nos Apêndices E e F –, foram obtidas informações para um maior entendimento dos processos de *design* e comunicação das revistas em quadrinhos no Brasil entre as décadas de 1960-1990, bem como daqueles profissionais que construíram sua história.

Algumas questões surgiram durante a realização deste trabalho, mas que não foram aprofundadas por diferentes motivos.

Durante a análise, observamos que alguns logotipos de revistas em quadrinhos de Super-Herói publicadas no Brasil nos anos 1970 apresentavam semelhanças com logotipos de revistas em quadrinhos do gênero Terror, assim como há títulos e personagens que incorporam elementos dos dois gêneros. Na análise gráfica, surgiu a necessidade de desenvolver uma descrição adicional dos códigos visuais dos logotipos de revistas em quadrinhos desse gênero, incluída no Apêndice D. Em se tratando de um gênero de grande

relevância histórica, social e econômica para as HQs brasileiras, os códigos visuais de seus logotipos merecem ser estudados com mais propriedade em outros trabalhos.

Mencionadas como um dos fatores que contribuíram para a gradual redução de tradução dos nomes de personagens estrangeiros – portanto, da adaptação de seus logotipos originais pelas editoras brasileiras –, as *graphic novels* não foram incluídas como parte deste estudo para que este pudesse ser concluído no tempo destinado ao Mestrado. Uma análise gráfica dos seus logotipos e capas complementaria este trabalho, enriquecendo-o.

Por fim, acreditamos que os dados levantados, as análises realizadas, assim como todas as questões subjacentes ao problema de pesquisa poderão subsidiar outros estudos que venham a problematizar o uso dos elementos gráfico-visuais dos logotipos de narrativas ligadas ao gênero Super-Herói em outras mídias, como animações, *games*, filmes etc.

Referências

- ABREU, Vagner. *O sonho NÃO acabou, um papo com Leandro Luigi Del Manto* – Parte 1. 6 nov. 2014. Disponível em: <<http://www.dinamo.art.br/coluna/o-sonho-nao-acabou-um-papo-com-leandro-luigi-del-manto-parte-1/>>. Acesso em: 20 dez. 2016.
- ADAMS, Sean; MORIOKA, Noreen. *Logo design workbook*. Rockford Publishers, 2004.
- ADG BRASIL. *10ª Bienal Brasileira de Design Gráfico*. São Paulo: Blucher, 2014.
- AIZEN, Naumim. Super-Heróis: Importância. *Revista Vozes*, v. LXV, n. 4, p. 33-38, mai. 1971.
- ALESSIO, Joseph. *Understanding the difference between type and lettering*. 17 jan. 2013. Disponível em: <<https://www.smashingmagazine.com/2013/01/understanding-difference-between-type-and-lettering/>>. Acesso em: 28 fev. 2017.
- ANDRAE, Thomas. *Of Superman and kids with dreams: a rare interview with the creators of Superman: Jerry Siegel & Joe Shuster*. 4 out. 2003. Disponível em: <<http://web.archive.org/web/20031004194935/http://superman.ws/seventy/interview/?part=0>>. Acesso em: 15 mar. 2016.
- ANDRAUS, Gazy. *As histórias em quadrinhos como informação imagética integrada ao ensino universitário*. 2006. 304 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- ARAGÃO, Octavio Carvalho. *Homens de aço e ícones de marfim: Supreme e a reconstrução do herói*. 7 jan. 2011. Disponível em: <<https://web.archive.org/web/20110107223412/http://www.universohq.com/quadrinhos/2003/supreme.cfm>>. Acesso em: 19 jan. 2017.
- _____. *Seguindo os passos do Espírito que Anda: o Fantasma, de Lee Falk e Ray Moore, como o primeiro super-herói não reconhecido das histórias em quadrinhos. Pôster científico. II ENQUADRINHOS – ENCONTRO DE QUADRINHOS DE BRASÍLIA*. Brasília, 4 set. 2017. Universidade de Brasília.
- AUGUSTO, Sérgio. É um pássaro? É um avião? É Super-Homem? Não, é Deus. *Revista Vozes*, v. LXV, n. 4, p. 27-32, maio 1971.
- AZEVEDO, Ezequiel de. *EBAL: Fábrica de quadrinhos*. São Paulo: Via Lettera, 2007.
- BAAKLINI, Natalie. *Robots, mad scientists and damsels: Astounding Pulp Cover Art*. 26 ago. 2011. Disponível em: <<http://io9.gizmodo.com/5834890/robots-mad-scientists-and-damsels-astounding-pulp-cover-art-1930-1955>>. Acesso em: 21 abr. 2016.
- BACZKO, Bronislaw. A imaginação social. In: LEACH, Edmund et al. *Anthropos-Homem*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.
- BALBINO, Edson; ROSA, Franco de. Brazucas: Hora e vez dos patrióticos e engajados do Brasil. In: ROSA, Franco de. (Org.). *Os segredos dos super-heróis*. São Paulo: Pé da Letra, 2016, p. 148-161.

BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BENTHOW, Hardwicke. *Superman: The genesis of a legend*. 2014. Disponível em: <<https://thoughtsandramblingsofhardwickebenthow.wordpress.com/superman-the-genesis-of-a-legend/>> Acesso em: 15 abr. 2016

BENTON, Mike. *Horror comics: The illustrated history*. Dallas: Taylor Publishing Company, 1991.

BORGES, Deodato. *As aventuras do Flama*. 14 jul. 2010. Disponível em: <<http://deodatoborges.blogspot.com.br/2010/07/cronica-da-saudade-14072010.html>>. Acesso em: 20 abr. 2017.

BOURDIEU, Pierre. *Os usos sociais da ciência: Por uma sociologia clínica do campo científico*. São Paulo: Editora Unesp, 2004.

BRITTO, Diogo Filgueiras. *Quem vigia os tradutores? Análise de uma tradução de Watchmen no Brasil*. 2009. 77 f. Monografia de Bacharelado em Letras: Ênfase em Tradução – Inglês. Universidade Federal de Juiz Fora, MG. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/bacharelado tradingles/files/2011/02/Diogo-Britto.pdf>>. Acesso em: 5 nov. 2016.

BUSCEMA, John; LEE, Stan. *How to draw comics the Marvel way*. Nova York: Simon Schuster, 1978.

CABARGA, Leslie. *Logo, font and lettering bible*. Cincinnati: How Design Books, 2004.

CAMPOS, Rogério de. *Imageria: O nascimento das histórias em quadrinhos*. São Paulo: Veneta, 2015.

_____. Outra história. In: TAMINE, Adrian et al. *Comic book: o novo quadrinho norte-americano*. São Paulo: Conrad, 2000, p. 7-21.

CARDOSO, Rafael. *Uma introdução à história do design*. São Paulo: Edgard Blucher, 2008.

CHENG, John. *Astounding wonder: Imagining science and science fiction in interwar America*. Filadélfia: Penn Press, 2013.

CHINEN, Nobu. *Linguagem HQ: Conceitos básicos*. 2. ed. São Paulo: Criativo, 2011.

CIRNE, Moacy. *A linguagem dos quadrinhos: O universo estrutural de Ziraldo e Maurício de Sousa*. 2. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1971.

_____. *BUM! A explosão criativa dos quadrinhos*. Petrópolis: Editora Vozes, 1970.

_____. *História e crítica dos quadrinhos brasileiros*. Rio de Janeiro: Ed. Europa: Funarte, 1990.

CLARK, Alan; CLARK, Laurel. *Comics: Uma história ilustrada da BD*. Portugal: Distri Cultural Ltda., 1991.

CONSOLO, Cecília. *Marcas: Design estratégico. Do símbolo à gestão de identidade corporativa*. São Paulo: Blucher, 2015.

COOGAN, Peter. *Superhero: The secret origin of a genre*. Monkeybrain, 2006.

D'ASSUNÇÃO, Otacílio. *Os quadrinhos da Vecchi*. 21 fev. 2011. Disponível em: <<http://www.bigorna.net/index.php?secao=artigos&id=1298294845>>. Acesso em: 2 out. 2015.

_____. Um século de HQB. In: PÔRTO, Ângela; TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré; SOARES, Pedro Paulo. *Gibi: 100 anos de quadrinhos (Catálogo de exposição)*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1991.

DANIELS, Les. *Superman: The complete history: The life and times of the man of steel*. São Francisco: Chronicle Books, 1998.

DANTON, Gian. *Grafipar: a editora que saiu do eixo*. São Paulo: Kalaco, 2012.

EISNER, Will. *Narrativas gráficas: Princípios e práticas da lenda dos quadrinhos*. 3. ed. São Paulo: Devir, 2013.

_____. *Quadrinhos e arte sequencial*. 4. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

ESCOREL, Ana Luiza. *O efeito multiplicador do design*. São Paulo: Editora Senac, 1999.

FRAZIER, Tony. *Powerful pages – Gladiator by Philip Wylie*. 13 jul. 2013. Disponível em: <http://www.herogohome.com/2011/07/13/powerful-pages-gladiator-by-philip-wylie/>>. Acesso em: 16 abr. 2016.

GOMBRICH, E. H. *Os usos das imagens: Estudos sobre a função social da arte e da comunicação visual*. Porto Alegre: Bookman, 2012.

GOMES, Ivan Lima. Enquadrando o passado: a revista em quadrinhos Pererê (1960-1964) e seu olhar sobre a História. In: *História, imagem e narrativas*, n. 9, outubro/2009. Disponível em: <<http://www.historiaimagem.com.br/edicao9outubro2009/04-perere.pdf>>. Acesso em: 2 mar. 2016.

GONÇALO JUNIOR. *A guerra dos gibis 2 – Maria Erótica e o clamor do sexo: Imprensa, pornografia, comunismo e censura na ditadura militar, 1964-1985*. São Paulo: Editoractiva Produções Artísticas, 2010.

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

_____. *O homem Abril: Cláudio de Souza e a história da maior editora brasileira de revistas*. São Paulo: Editoractiva Produções Artísticas, 2005.

GROENSTEEN, Thierry. *História em quadrinhos: Essa desconhecida arte popular*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2004.

GUBERN, Roman. *Literatura da imagem*. Rio de Janeiro: Salvat Editora do Brasil, 1979.

GUEDES, Roberto. *A saga dos super-heróis brasileiros*. Vinhedo, SP: Editoractiva Produções Artísticas, 2005.

_____. Os X-Men made in Brasil – A história secreta dos mutantes em terras tropicais. In: BARALDI, Marcio; SOUZA, Worney Almeida de. (Org.). *Arquivos de Gedeone Malagola*. São Paulo: Edições WAZ e Grrr!, 2014.

_____. Uma era de maravilhas. *Revista Mundos dos Super-Heróis*, São Paulo, n. 91, p. 22-38, jul. 2017.

GUSMAN, Sidney et al. Traduz pra mim? *Podcast Confins do Universo #21*, 24 agosto, 2016. Disponível em: <<http://www.universohq.com/podcast/confins-do-universo-021-traduz-pra-mim/>>. Acesso em 10 out. 2016.

HOLLIS, Richard. *Design gráfico: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

IACHTECHEN, Fábio Luciano. *O Argonauta de Cronos: estratos temporais em H. G. Wells historiador*. 2015. 284 f. Tese (Doutorado em História) – Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015.

JONES, Gerard. *Homens do amanhã: geeks, gângsteres e o nascimento dos gibis*. São Paulo, Conrad Editora, 2006.

KIDD, Chip. *Chip Kidd: Book One: Work: 1986-2006*. Nova York: Rizzoli, 2005.

_____. *Julgue isto*. São Paulo: Alaúde Editorial, 2016.

KLEIN, Todd. *Logo design basics*. 1994. Disponível em: <<http://www.kleinletters.com/LogoBasics.html>>. Acesso em 25 set. 2015.

_____. *Logo study: Action comics/Superman Part 4*. 14 ago. 2007. Disponível em <<http://kleinletters.com/Blog/logo-study-action-comicssuperman-part-4/>>. Acesso em: 20 jul. 2016.

_____. *Logo study: DC Comics Cover Logos 1939-1949 Part 1*. 5 jul. 2015. Disponível em: <<http://kleinletters.com/Blog/logo-study-dc-comics-cover-logos-1939-1949-part-1/>>. Acesso em: 20 jul. 2016.

_____. *Logo study: Spider-Man Part 1*. 29 fev. 2008. Disponível em: <<https://kleinletters.com/Blog/logo-study-spider-man-part-1/>>. Acesso em: 29 abr. 2017.

_____. *Logo study: Strange Adventures Part 1*. 15 fev. 2011. Disponível em: <<http://kleinletters.com/Blog/logo-study-strange-adventures-part-1/>>. Acesso em: 10 nov. 2015.

KOPP, Rudinei. A capa efêmera: raízes e causas da instabilidade como estratégia no design editorial. In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação – XXV CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO – Salvador/BA. set. 2002. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2002/Congresso2002_Anais/2002_NP4kopp.pdf>. Acesso em: 10 out. 2016.

- KOZESINSKI, Ricardo. Contribuições para o conhecimento do mercado de revistas em quadrinhos brasileiro. In: VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo; CHINEN, Nobu. (Org.). *Intersecções acadêmicas: Panorama das 1^{as} Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos*. São Paulo: Criativo, 2013, p. 182-195.
- LEVITZ, Paul. *The little book of Superman*. Alemanha: Taschen, 2015.
- LIMA, Luiz Costa. *Teoria da cultura de massa*. 5. ed. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2000.
- LOPES, Paul. *Demanding respect: The evolution of the american comic book*. Filadélfia: Temple University Press, 2009.
- MACHADO, Gustavo. *No mundo de Monteiro Lobato*. 22 jan. 2017. Disponível em: <<https://www.facebook.com/gustavo.machado.39982/posts/1436335826379157>>. Acesso em: 27 jan. 2017.
- MAGALHÃES, Henrique. As aventuras do Flama: o pioneiro super-heróis brasileiro do rádio que virou gibi. In: DEODATO, Mike. *3000 anos depois*. São Paulo: Criativo, 2015. p.52-53
- MCCLOUD, Scott. *Desvendando os quadrinhos*. São Paulo: M. Books do Brasil, 1995.
- _____. *Reinventando os quadrinhos*. São Paulo: M. Books do Brasil, 2006.
- MCNEIL, Darrell; SWANIGAN, Michael. Ruby-Spears' Superman. *Toon Magazine*, v. 1, n. 6, p. 69-77, 1995.
- MELO, Chico Homem de. Design de livros: muitas capas, muitas caras. In: MELO, Chico Homem de. (Org.). *O design gráfico brasileiro: anos 60*. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 58-97.
- MELO, José Marques de. *Comunicação social – Teoria e pesquisa*. Petrópolis: Editora Vozes, 1970.
- MIGUEL, Alcebiades Diniz. O pesadelo e sua sombra: quadrinhos e a representação do horror histórico. In: VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo; CHINEN, Nobu. (Org.). *Intersecções acadêmicas: Panorama das 1^{as} Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos*. São Paulo: Criativo, 2013, p. 198-213.
- MORGADO, Alexandre. *Marvel Comics: A trajetória da Casa de Ideias no Brasil*. São Paulo: Laços, 2017.
- MORIN, Edgar. *A indústria cultural*. 9. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- MORRISON, Grant. *Superdeuses*. São Paulo: Seoman, 2012.
- MOYA, Álvaro de. *A reinvenção dos quadrinhos: Quando o gibi passou de réu a herói*. São Paulo: Criativo, 2012.
- _____. *História da história em quadrinhos*. Porto Alegre: L&PM, 1986.
- NICHOLLS, Peter; ASHLEY, Mike. Pulp. In: CLUTE, John; LANGFORD, David; NICHOLLS, Peter; SLEIGHT, Graham. *The Encyclopedia of Science Fiction*. Nova York:

Gollancz, 3 abr. 2015. Disponível em: <<http://www.sf-encyclopedia.com/entry/pulp>>. Acesso em: 6 dez. 2017.

NISWANDER, Scott. *Is Batman a superhero or just a hero?* 6 out. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=50LoOWmlX5Q&feature=youtu.be>>. Acesso em: 25 mai. 2017.

NUNES, Deilan. *Super-heróis brasileiros – Parte 1*. 14 abr. 2015. Disponível em: <<http://deilannunes.blogspot.com.br/2015/04/super-herois-brasileiros-parte-1.html>>. Acesso em: 31 mar. 2017.

OLIVEIRA, Selma Regina Nunes. *Grafic novel*. 1993. 86 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília, 1993.

_____. *Mulher ao quadrado – As representações femininas nos quadrinhos norte-americanos: permanências e ressonâncias (1895-1990)*. Brasília: Editora Universidade de Brasília: Finatec, 2007.

PATATI, Carlos; BRAGA, Flavio. *Almanaque dos quadrinhos: 100 anos de uma mídia popular*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

PETRI, José. *Formato de Mangá*. 6 dez. 2010. Disponível em: <<http://www.josepetri.com.br/2010/12/formato-do-manga.html>>. Acesso em: 2 jan. 2016.

PIMENTEL, Ana Carolina Alves de Souza. *O habitus dos tradutores de Histórias em Quadrinhos de super-heróis da Marvel e DC Comics no Brasil*. 2016. 130 f. Dissertação (Mestrado em Tradução) – Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

PITOMBO, Heitor. Licenciamento e mercado. In: *Bienal HQ – Informativo da I Bienal Internacional de Histórias em Quadrinhos do Rio de Janeiro*, n. 2, out. 1991. Rio de Janeiro: Ayuri Editorial Ltda, 1991.

QUELLA-GUYOT, Didier. *A história em quadrinhos*. São Paulo: Edições Loyola, 1994.

RAMOS, Paulo. *A leitura dos quadrinhos*. São Paulo: Contexto, 2011.

_____. *Revolução do gibi: a nova cara dos quadrinhos no Brasil*. São Paulo: Devir, 2012.

REECE, Gregory L. *Supergirl: Season 1, Episode 2 – Stronger Together*. 2015. Disponível em: <<http://www.popmatters.com/review/supergirl-s1ep2/>>. Acesso em: 13 mar. 2017.

REED, Beebe. *Before Batman: What the first twenty-six covers of Detective Comics reveal about the early days of comic books*. 7 mai. 2014. Disponível em: <<https://nothingbutcomics.net/2014/05/07/before-batman-what-the-first-twenty-six-covers-of-detective-comics-reveal-about-the-early-days-of-comic-books/comment-page-1/>>. Acesso em: 19 abr. 2014.

REED, Robby. *Present at the creation*. set. 2006. Disponível em: <<http://www.dialbforblog.com/archives/372/>>. Acesso em: 11 nov. 2015.

- _____. *The Big Bang!* set. 2006b. Disponível em: <<http://www.dialbforblog.com/archives/373/>>. Acesso em: 11 nov. 2015.
- RIBEIRO, Antônio Luiz. *Capitão 7*. 21 mai. 2007. Disponível em: <[http://www.guiadosquadrinhos.com/personagem/capitao-7-\(carlos-\)/2315](http://www.guiadosquadrinhos.com/personagem/capitao-7-(carlos-)/2315)>. Acesso em: 31 mar. 2017.
- _____. *Homem-Mosca*. 4 jan. 2008. Disponível em: <[http://www.guiadosquadrinhos.com/personagem/homem-mosca-\(thomas-tommy-troy\)/5466](http://www.guiadosquadrinhos.com/personagem/homem-mosca-(thomas-tommy-troy)/5466)>. Acesso em: 31 mar. 2017.
- RIBEIRO, Tatiane Chaves. *Atrevida, Capricho e Todateen: Uma vitrine do mundo adolescente*. 2008. 174 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de São João Del Rei, São João Del Rei, 2008.
- _____. *Capas de revistas para adolescentes: A construção de um mundo teen*. 2010. Disponível em: <http://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/vertentes/Vertentes_36/tatiane_chaves.pdf>. Acesso em: 26 dez. 2016.
- RODRIGUES, Delano. *Naming: o nome da marca*. Rio de Janeiro: 2AB, 2011.
- ROSA, Franco de. (Org.). *Os segredos dos super-heróis*. São Paulo: Pé da Letra, 2016.
- SANTOS, Roberto Elísio dos. Aspectos da linguagem, da narrativa e da estética das histórias em quadrinhos: convenções e rupturas. In: VERGUEIRO, Waldomiro; SANTOS, Roberto Elísio dos. *A linguagem dos quadrinhos: estudos de estética, linguística e semiótica*. São Paulo: Criativo, 2015.
- SCHUMER, Arlen. *OH, SCHNAPP! Part 5: The SUPER-est Logo of Them All!* 11 mai. 2015. Disponível em: <<http://13thdimension.com/oh-schnapp-part-5-the-super-est-logo-of-them-all/>>. Acesso em: 11 nov. 2015.
- _____. *The Bat-Man Cover Story*. In: THOMAS, Roy. (Org.). *Alter Ego, the Comic Book Artist Collection*. TwoMorrows Publishing, 2001.
- SEBASTIANY, Guilherme. Logomarca? Por que sim e por que não. In: PORTO, Bruno. (Org.). *Logotipo versus Logomarca: a luta do século*. Teresópolis: 2AB, 2012, p. 22-31.
- SIMON, Mark. *Superman Stole the Fortress of Solitude*. In: Animation World Network, 9 set. 2014. Disponível em: <<http://www.awn.com/animationworld/mind-your-business-superman-stole-fortress-solitude>>. Acesso em: 15 abr. 2016.
- SMITH, Erin. *The Hard-Boiled Writer and the Literary Marketplace*. Chicago: Temple University Press, 2000.
- SOUZA, Alex de. *Moacyr Cirne: o gênio criativo dos quadrinhos*. Nova Iguaçu, RJ: Marsupial Editora, 2015.
- STERANKO, Jim. *The Steranko History of Comics – Vol. 1*. Pennsylvania: Supergraphics 1970.
- STOCKWELL, Peter. *The Poetics of Science Fiction*. Nova York: Pearson Education, 2000.

STOLARSKI, André. Logomarca é fogo. In: PORTO, Bruno. (Org.). *Logotipo versus Logomarca: a luta do século*. Teresópolis: 2AB, 2012, p. 44-56.

SUPERHEROES: A Never-Ending Battle – Episode 1: Truth, Justice and the American Way (1938-1958). Direção: Michael Kantor. Roteiro: Michael Kantor, Laurence Maslon, J. David Spurlock. Ghost Light Films, 2013. 54 min.

TIEFENBACHER, Mike. *The Logomaker!* out. 2006. Disponível em: <<http://www.dialbforblog.com/archives/377/>>. Acesso em: 11 nov. 2015.

TYE, Larry. *Superman: The High-Flying History of America's Most Enduring Hero*. Nova York: Random House, 2013.

VENTURA, Fernando; PEGORARO, Celbi. Inducks e créditos nos quadrinhos Disney brasileiros. In: VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo; CHINEN, Nobu. (Org.). *Intersecções acadêmicas: Panorama das 1^{as} Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos*. São Paulo: Criativo, 2013, p. 170-181.

VERGUEIRO, Waldomiro. *As raízes dos super-heróis dos quadrinhos: da mitologia aos pulps*. Abr. 2004. Disponível em: <http://www.ofaj.com.br/colunas_conteudo_print.php?cod=149>. Acesso em: 18 abr. 2016.

_____. *O formatinho está morto! Longa vida ao formatinho!* 30 jun. 2000. Disponível em: <<http://m.omelete.uol.com.br/quadrinhos/artigo/o-formatinho-esta-morto-longa-vida-ao-formatinho/>>. Acesso em: 8 fev. 2016.

_____. *O Super-Homem: o mais completo Super-Herói dos quadrinhos*. Mai. 2004b. Disponível em: <http://www.ofaj.com.br/colunas_conteudo.php?cod=150>. Acesso em: 18 abr. 2016.

_____. *O Tico-Tico completa 100 anos*. 11 out. 2005. Disponível em: <<http://omelete.uol.com.br/quadrinhos/artigo/io-tico-ticoi-completa-100-anos/>>. Acesso em: 8 fev. 2016.

_____. *Panorama das histórias em quadrinhos no Brasil*. São Paulo: Peirópolis, 2017.

VILELA, Túlio. A religião e o sobrenatural nos quadrinhos brasileiros de terror. In: VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo. (Org.). *Muito além dos quadrinhos: análises e reflexões sobre a 9ª arte*. São Paulo: Devir, 2009, p. 113-131.

WALLACE, Daniel; DOLAN, Hannah. *DC Comics Year By Year: A Visual Chronicle*. Dorling Kindersley, 2010.

WELDON, Glen. *Superman: a biografia não autorizada*. São Paulo: Leya, 2016.

WILSON-FLETCHER, Honor. Why size matters? *The Guardian*, 11 ago. 2001. Disponível em: <<http://www.theguardian.com/books/2001/aug/11/gettingpublished>>. Acesso em: 14 fev. 2016.

YAMADA, Marjorie. *Falando em quadrinhos: a influência do letreiramento nas histórias em quadrinhos*. 2015. 190 f. Dissertação (Mestrado em Design) – Departamento de Design, Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

ZOCAL, Bárbara. As traduções dos nomes próprios nas histórias em quadrinhos: um estudo de caso das tiras de Mafalda, de Quino. *TradTerm*, São Paulo, v. 27, p. 155-179, Setembro/2016. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/tradterm/article/download/121377/118293>>. Acesso em: 10 nov. 2016.

Sites de capas de revistas consultados

Cover Browser – <<http://www.coverbrowser.com>>

DC Wikia – <<http://dc.wikia.com>>

Guia dos Quadrinhos – <<http://www.guiadosquadrinhos.com>>

Marvel.com – <<http://marvel.com/comics/series/>>

Pulp Covers: The best of the worst – <<https://pulpcovers.com>>

The Pulp Magazines Project – <<https://www.pulpmags.org>>

Outras obras consultadas

AIZEN, Adolfo. (Editor). *Reino encantado das histórias em quadrinhos*. Rio de Janeiro: EBAL, 1954.

_____. *Epopéia*: edição especial comemorativa do 25º aniversário da Editora Brasil-América. Rio de Janeiro: EBAL, 1970.

CHINEN, Nobu. Para ler sobre os quadrinhos: o papel da academia. *Conhecimento Prático Língua Portuguesa*, n. 58, p. 6-11, fev/mar 2016.

CIRNE, Moacy. *Para ler os quadrinhos: da narrativa cinematográfica à narrativa quadrinizada*. Petrópolis: Editora Vozes, 1972.

CRESWELL, John W. *Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto*. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2010.

DOCTOROW, Cory. E-livros: nem e-, nem livros. In: SILVEIRA, Julio. (Org.). *Livro livre: novas possibilidades do digital para a escrita, a leitura e a publicação*. Rio de Janeiro: Imã Editorial, 2011, p. 33-57.

EDITORA BRASIL-AMÉRICA LTDA. – EBAL. *Catálogo de livros e álbuns*. Rio de Janeiro: EBAL, 1978. 96p.

FERNANDES, Amaury. A construção de um imaginário moderno: as capas da Editora Civilização Brasileira (1960/1875). In: FERREIRA, Glória; VENANCIO FILHO, Paulo. (Org.). *Arte & Ensaio – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – Escola de Belas Arte – UFRJ*, n. 8, p. 28-37, 2001.

GIBBONS, Dave; KIDD, Chip. *Watching the Watchmen: The Definitive Companion to the Ultimate Graphic Novel*. Titan Books, 2008.

GIL, Antônio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2006.

HELD, Jacqueline. *O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica*. São Paulo: Summus, 1980.

HOWE, Sean. *Marvel Comics: a história secreta*. São Paulo: LeYa, 2013.

KLEIN, Todd. *Spider-Man's First Logo Uncovered!* 14 mai. 2008. Disponível em: <<https://kleinletters.com/Blog/spider-mans-first-logo-uncovered/>>. Acesso em: 29 jul. 2017.

LUYTEN, Sonia M. Bibe. (Org). *Histórias em quadrinhos: Leitura crítica*. São Paulo: Edições Paulinas, 1984.

_____. *O que é história em quadrinhos*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

MCCLOUD, Scott. *Desenhando quadrinhos*. São Paulo: M. Books do Brasil, 2008.

MCNEIL, Darrell; SWANIGAN, Michael. Max & Dave Fleischer's Superman. *Toon Magazine*, v. 1, n. 6, p. 32-40, 1995.

MOYA, Álvaro de. E os quadrinhos viraram arte. In: *A arte de Jayme Cortez*. São Paulo: Press Editorial, 1986, p. 32.

MUNIZ, Maurício. Guia dos quadrinhos. In: *Conhecimento Prático Língua Portuguesa*, n. 58, p. 27, fev/mar 2016.

NAVARRO, Victória. *Como Marvel e DC trabalham crossmedia?* 3 nov. 2016. Disponível em: <<http://www.meioemensagem.com.br/home/midia/2016/11/03/como-a-marvel-e-dc-comics-trabalham-crossmedia.html>>. Acesso em: 2 jul. 2017.

NOLEM-WEATHINGTON, Eric; COOKE, Jon B. *Mestres modernos*, Volume Dois: John Byrne. Nova Iguaçu: Marsupial Editora, 2014.

PACETE, Luiz Gustavo. *Marvel e DC: diferenças e similaridades nos negócios*. 30 jun 2017. Disponível em: <<http://www.meioemensagem.com.br/home/marketing/2017/06/30/marvel-e-dc-diferencas-e-similaridades-nos-negocios.html>>. Acesso em: 2 jul. 2017.

PÉREZ, George; WOLFMAN, Marv. *A história do universo DC*. São Paulo: Panini, 2009.

POWERS, Alan. *Era uma vez uma capa: história ilustrada da literatura infantil*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

RAMOS, Paulo. *Bienvenido: um passeio pelos quadrinhos argentinos*. 2. ed. Campinas: Zarabatana Books, 2016.

SILVEIRA, Mariana Newlands. *Bibliomania no sistema literário*. 2006. 68 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras do Centro de Teologia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

SILVESTRE, Jota. O que aconteceu com o Homem de Aço? *Mundo dos Super-Heróis*, n. 72, p. 22-34, nov.2015.

SIMONSON, Louise. *DC Comics Covergirls*. Nova York: Universe Publishing, 2007.

SOTHEBY'S (Nova York). *Comic Books and Comic Art Auction Catalogue*. Nova York: Catálogo, 1999. 134p.

_____. *The Sam Moskowitz Collection of Science Fiction Auction Catalogue*. Nova York: Catálogo, 1999. 96p.

SPIEGELMAN, Art; KIDD, Chip. *Jack Cole and Plastic Man: forms stretched to their limits*. San Francisco: Chronicle Books, 2001.

SPIEGELMAN, Art. Por qué ratones? In: *MetaMaus: Viaje al interior de un clásico moderno*, Maus. Barcelona: Reservoir Books, 2012, p.110-163.

STERANKO, Jim. *The Steranko History of Comics – Vol. 2*. Pennsylvania: Supergraphics 1972.

STRUNCK, Gilberto. *Identidade visual: a direção do olhar*. Rio de Janeiro: Europa, 1989.

THE WORLD OF COMIC BOOKS. Narração: Jonathan Winters. Canadá: Lucerne, 1979. 16 min. Disponível em:

<https://m.youtube.com/watch?v=Wsykqt5D8yg&ab_channel=FootageFile>. Acesso em: 2 mai. 2017.

THOMPSON, Kelly. *Anatomy of a comic book cover*. 01 abr. 2013. Disponível em: <<http://goodcomics.comicbookresources.com/2013/04/01/she-has-no-head-anatomy-of-a-comic-book-cover/>>. Acesso em: 12 set. 2015.

VASCONCELOS, Pedro Vicente Figueiredo. Estratégias de design em histórias em quadrinhos. In: COELHO, Luiz Antonio L.; FARBIARZ, Alexandre; FARBIARZ, Jackeline Lima. (Org.). *Os lugares do design na leitura*. Rio de Janeiro: Editora Novas Ideias, 2008.

VIENNE, Véronique. *Chip Kidd*. Londres: Laurence King Publishing Ltd., 2003.

VERGUEIRO, Waldomiro. A contribuição de Antonio Luiz Cagnin aos estudos sobre a linguagem dos quadrinhos no Brasil. In: VERGUEIRO, Waldomiro; SANTOS, Roberto Elísio dos. *A linguagem dos quadrinhos: estudos de estética, linguística e semiótica*. São Paulo: Criativo, 2015.

W Aid, Mark. *Como a capa perfeita deveria ser*. 2009. Disponível em: <<http://www.ideafixa.com/como-a-capa-perfeita-deveria-ser/>>. Acesso em: 25 set. 2015.

APÊNDICES

APÊNDICE A

ANÁLISE GRÁFICA DE LOGOTIPOS DE REVISTAS EM QUADRINHOS
DE SUPER-HERÓI PUBLICADAS NO BRASIL ENTRE 1947-1997

Neste estudo, foram identificados 240 títulos de revistas em quadrinhos de Super-Herói publicados no Brasil entre 1947-1997, às quais correspondem 423 logotipos. Essa listagem de logotipos abrange revistas em quadrinhos periódicas das principais editoras em atividade na época e que foram distribuídas em bancas. Embora possam eventualmente estar citados na análise por motivo de comparação ou contextualização histórica, não foram objetos deste estudo logotipos encontrados nos miolos das revistas (como páginas de abertura das histórias) ou, mesmo constando da capa, que não sejam o título da publicação.

Quanto ao formato e ao suporte das HQs, a listagem não inclui tiras, jornais tabloides, edições especiais, minisséries, álbuns, *graphic novels*, fanzines, livros de bolso ou revistas em quadrinhos publicadas por pequenas editoras, distribuídas como brinde ou encartadas (em brinquedos, fitas VHS, CD etc.).

As publicações foram divididas entre revistas Personagem Título e Mix. Nas revistas Personagem Título, o título da publicação é o nome de um personagem (como Super-Homem e Homem-Aranha) ou grupo de personagens (como Liga da Justiça e X-Men) – mesmo que a publicação inclua HQs de outros personagens, além daquele que a batiza. Revistas Mix são antologias que reúnem histórias de diversos personagens.

Em cada categoria, as publicações estão listadas por ordem de lançamento, mas, nas revistas Personagem Título, para facilitar a categorização, indexamos a listagem pelo nome do super-herói que dá título à publicação principal, com suas eventuais variações em outras publicações indicadas no corpo do texto (por exemplo: *Batman* inclui *Batman em Formatinho*, *Batman Bimestral*, *Batman em Cores*, *Almanaque do Batman* etc.).

O foco da análise foi averiguar a existência e assimilação dos códigos visuais dos logotipos do gênero Super-Herói – letras extrudidas e compostas em perspectiva, utilizadas de forma simultânea ou não – nos logotipos produzidos no Brasil. Também realizamos uma análise comparativa dos logotipos das revistas Personagem Título que contêm HQs de personagens estrangeiros com logotipos originais dos personagens publicados em seus países de origem.

Revistas Personagem Título

Superman – 1947-1979, EBAL; *Almanaque de Superman* (anual) – 1950-1980, EBAL; *Almanaque de Superman & Batman* (anual) – 1955-1960, EBAL; *Almanquinho de Superman* (anual) – 1965-1968, EBAL; *Superman Bi*, 1965-1979, EBAL; *Superman em Cores* – 1969-1976, EBAL; *Superman em Formatinho* – 1976-1983, EBAL; *O Livro de*

Superman – 1980-1981, EBAL; *Super-Homem* – 1984-2000, Abril; *Super-Homem Especial* – 1988-1989, Abril. Apesar de o título da revista publicada pela EBAL manter o logotipo original, internamente, o nome do personagem respeitou a tradução implementada pelos tabloides que publicaram suas HQs no final dos anos 1930 e início dos anos 1940 – grafado como Superhomem (sem hifenização ou separação) ou Super-Homem. Mesmo nos primeiros números publicados pela EBAL nos anos 1940, já se observa uma adaptação do logotipo *Superman*, como Superhomem (sem o hífen), sobre a figura do personagem no canto esquerdo superior das capas e nas páginas títulos das HQs. Observa-se ainda, em capas publicadas a partir de meados dos anos 1950, diversos redesenhos do logotipo *Superman*, com mudanças bastante perceptíveis no tocante às proporções das letras e forma geral do logotipo. O uso dessas cópias malfeitas do *lettering* original foi intercalado nas capas das revistas com o logotipo original até o início dos anos 1980, quando a editora parou de publicar a revista. Nos anos 1970, frequentemente, foram adotados redesenhos que eliminavam a curvatura superior do logotipo, tornando-o retilíneo para se encaixar no topo da capa. Nas capas de *Superman em Cores* (1969-1976) e sua substituta *Superman em Formatinho* (1976-1983), não observamos padrões rígidos para os subtítulos *em Cores* (às vezes grafado *em côres*) e *em Formatinho*, que variavam consideravelmente em corpo, tipografia, cor e posicionamento.

As primeiras ocorrências do logotipo *Super-Homem* como título da publicação em capas de revistas aconteceram a partir do final dos anos 1960, na revista *Batman e Super-Homem*, publicada entre 1967-1973 pela EBAL. A editora utilizou diferentes versões do logotipo *Super-Homem* em outras publicações periódicas – como na bimestral *Batman e Super-Homem em Cores*, publicada em 1972 – e em várias edições especiais da editora – como *Super-Homem contra o Incrível Homem-Aranha* (1977), *Super-Homem versus Mulher-Maravilha* (1979), *Super-Homem versus Muhammad Ali* (1979), *Os filhos do Super-Homem* (1981) e nos seis números da revista em quadrinhos *Os Clássicos da Década* (1980) – até a Abril passar a publicar a revista *Super-Homem*, em 1984. Apesar de semelhante aos logotipos originais desenvolvidos em 1940 e 1983, o *lettering* do logotipo usado pela Abril entre 1984-2000 apresentava diferenças em suas formas e ângulos com os originais, mesmo no prefixo *SUPER*. Ou seja, assim como na EBAL, o logotipo *Super-Homem* foi integralmente desenhado, não ocorrendo apenas a inserção do hífen e a construção da palavra *HOMEM*.

Outras editoras brasileiras, além da EBAL e da Abril, fizeram uso esporádico dos logotipos *Superman* ou *Super-Homem* nas capas de suas publicações, como a Nova Sampa, em sua revista *Mix Coleção Invictus* (1992-1996), e a Bruguera (1968) e a L&PM (1987), em

livros de bolso.⁹² Por então deter os direitos de publicação do Homem-Aranha, a RGE publicou em 1982 a edição especial *Super-Homem e Homem-Aranha* (uma HQ diferente da lançada pela EBAL em 1977) com os logotipos dos dois personagens como título da revista. O logotipo *Super-Homem* foi desenhado com base no original de 1940 de Ira Schnapp, com os caracteres que compõem a palavra *HOMEM* bastante diferentes das versões da EBAL e Abril – principalmente nas letras “O” e “M” – enquanto o logotipo *Homem Aranha* combinava elementos de logotipos usados nas capas de publicações do personagem na editora: *HOMEM* veio da revista *Homem-Aranha* (1979-1983, RGE), enquanto *ARANHA* pode ser observado nas capas de *Almanaque do Aranha* e *Superalmanaque do Aranha* (ambas, 1980-1982).⁹³

Por outro lado, nem todas as capas das publicações da EBAL com HQs do Super-Homem continham os logotipos *Superman* ou *Super-Homem*. Além dos álbuns *Nasce o Super-Homem* (publicado em 1947 e republicado em 1968), *Almanaque Nostalgia: a primeira aparição do Super-Homem* (1975) e *A Vida do Super-Homem* (1983), as revistas em quadrinhos anuais *Almanaque de Superman* (1950-1980), *Almanaque de Superman & Batman* (1955-1960) e *Almanaquinho de Superman* (1965-1967), e as bimestrais *Superman Bi* (1965-1979) e *O Livro de Superman* (1980-1981) se limitaram a compor o nome do super-herói em tipos comuns, sem fazer referência ao seu logotipo ou ao gênero Super-Herói. No caso dos almanaques, observamos que revistas em quadrinhos de Super-Herói de periodicidade anual publicadas nas décadas de 1950 a 1970 apresentavam logotipos inteiramente diferentes a cada número, mesmo que as publicações fossem relacionadas a personagens que tinham logotipo próprio.⁹⁴ Além do Super-Homem, é o caso das edições de *Almanaque de Shazam* (1950-1956, O Globo), *Almanaque de Batman* (1964-1979, EBAL), *Almanaque de Superboy* (1967-

⁹² Apesar de estar fora do recorte deste trabalho, cabe o registro de outra editora brasileira que produziu sua própria versão do logotipo Super-Homem: a editora Atitude publicou, no final de 1999, a minissérie em duas edições *Super-Homem & Madman – A Grande Confusão*, combinando nas capas os logotipos dos dois personagens. Enquanto o de Madman era igual ao original, o que mais ressalta no redesenho de *Super-Homem* é a letra “o” perfeitamente redonda.

⁹³ A Abril reeditou as HQs publicadas pela EBAL (1977) e RGE (1982), respectivamente, em 1986 e 1993, rebatizadas como *Super-Homem contra Homem Aranha* (com o logotipo *Homem Aranha* da RGE na capa) e *Super-Homem & O Homem-Aranha* (com sua versão do logotipo *O Homem-Aranha*).

⁹⁴ A partir do final dos anos 1970, foram observadas mudanças nesse aspecto, com logotipos próprios dos Super-Heróis sendo incorporados com mais frequência em publicações de periodicidade esparsa, edições especiais, almanaques e coletâneas. Intitulada *Almanaque de Superman com Batman*, a edição de 1978 do *Almanaque de Superman* trazia os logotipos dos dois super-heróis.

1972, EBAL) e *Almanaque de Invictus* (1968-1973, EBAL, que continha histórias de Super-Homem e Batman). Outras revistas em quadrinhos bimestrais publicadas pela EBAL, como *Batman Bi* (1965-1979), *Superboy-Bi* (1967-1977) e *Tarzan Bi* (1968-1978, também não usavam os logotipos de seus títulos mensais em suas capas, adotando o nome do personagem composto em uma tipografia condensada simples. Nas capas de *Superman Bi*, a palavra *BI* era geralmente composta no mesmo corpo, cor e letra condensada de *Superman*, mas poderia estar inserida em um círculo ou mesmo no contexto da ilustração: no primeiro número, o super-herói, munido de uma lata de tinta vermelha e um pincel, pinta *Bi* em uma folha de papel pregada na parede; no segundo, enxerga *Bi* através de uma parede de tijolos com sua visão de raio X. Sua localização se alterava a cada número para melhor compor com a ilustração. A revista em quadrinhos que substituiu *Superman Bi* foi *O Livro de Superman*, que manteve o *lettering* de *Superman* produzido para sua antecessora, acrescentando o pré-título em tipos sem serifa estendidos.

Capitão Marvel (*Captain Marvel* da Fawcett/DC Comics) – *SHAZAM!* – 1949-1954, O Globo; *Almanaque de Shazam* (anual) – 1950-1956, RGE/O Globo; *Marvel Magazine* (*The Marvel Family*) – 1954-1963, RGE; *Almanaque do Capitão Marvel* – 1955-1964, RGE; *Capitão Marvel Magazine* (*Captain Marvel Adventures*) – 1955-1968, RGE; *SHAZAM!* – 1973-1978, EBAL; *Almanaque de Super-Heróis* – 1975-1980, EBAL; *SHAZAM!* – 1996-1997, Abril. Logotipo igual ao original. Entre 1973-1976, o logotipo *SHAZAM!* apresentou o pré-título *Com a palavra mágica... SHAZAM!*, que necessitou de tradução e adaptação de *With one magic word... SHAZAM!* O pré-título *Almanaque de* mudava a cada ano, mantendo o logotipo do personagem, exceto o de 1955, completamente diferente. Os dois logotipos da *Marvel Magazine* utilizados entre os números 1-10 e 11-61 não apresentam semelhanças com o logotipo original da publicação estadunidense *The Marvel Family*. O logotipo *Capitão Marvel Magazine* é uma tradução e adaptação do logotipo original implementado pela revista estadunidense *Captain Marvel Adventures* a partir do número 7 (1942). Com exceção da edição de 1957 do *Almanaque do Capitão Marvel*, que utiliza o *lettering* MARVEL do logotipo da *Marvel Magazine*, os logotipos da publicação anual não fizeram uso do logotipo do personagem, sendo modificados a cada número sem fazer uso de códigos do gênero Super-Herói. Publicando HQs do Capitão Marvel, o *Almanaque de Super-Heróis* teve apenas dois números publicados, em grande formato, em 1975 e 1980. O título *Almanaque de Super-Heróis* aparece no topo das capas, composto em tipos diferentes em cada um dos dois números (um *lettering* manual e uma tipografia do tipo *stencil*), de forma secundária ao

logotipo principal. O primeiro número, com cinco histórias do super-herói, faz uso do logotipo *SHAZAM!* sobre uma nuvem, em uma composição que informa “*Capitão Marvel exclama SHAZAM! A Palavra Mágica*”. O segundo número contém apenas a história *Superman versus SHAZAM!* e faz uso dos logotipos dos dois personagens.

Cômico Colegial apresenta O Terror Negro (*The Black Terror*) – 1950-1951, La Selva. Antes de se transformar em uma das mais longevas revistas em quadrinhos de Terror (1951-1967), a revista estreou com HQs do super-herói estadunidense O Terror Negro, criado em 1941, e dos “obscuros heróis Águia Americana, Homem-Maravilha, Pirata Estrela, Detetive Fantasma, Doc Strange e outros” (GONÇALO JUNIOR., 2004, p. 172). Segundo o site www.guiadosquadrinhos.com,⁹⁵ a partir do número 14, datado de maio de 1952, a Cômico Colegial passou a revezar um herói principal a cada número, que dava título à revista. O logotipo *O Terror Negro* em nada se assemelha ao original utilizado na revista *The Black Terror* publicada entre 1942-1949 pela Pines Publishing. As palavras *O TERROR* estão em perspectiva, enquanto as letras de *NEGRO* pingam sangue, como observado em logotipos do gênero Terror. Esse logotipo também foi usado nas primeiras edições da revista homônima de Terror.

Batman – 1953-1979, EBAL; *Almanaque de Batman* (anual) – 1964-1979, EBAL; *Almanaque do Batman*, 1965-1968, EBAL; *Batman Bi*, 1965-1979, EBAL; *Batman e Super-Homem*, 1967-1973, EBAL; *Batman e Super-Homem em Cores* (bimestral), 1972, EBAL; *Batman em Cores*, 1969-1976, EBAL; *Batman em Formatinho*, 1976-1983, EBAL; *Batman*, 1984-1985, Abril; *Batman*, 1987-1988, Abril; *Batman*, 1990-1992, Abri; *Batman*, 1995-1996, Abril; *Batman*, 1996-2000, Abril. Diferentes logotipos a cada série ou editora mas, nas revistas de periodicidade mensal, sempre iguais aos originais (embora não necessariamente o vigente na época da publicação no Brasil). Em *Batman e Super-Homem* e *Batman e Super-Homem em Cores*, apenas o logotipo *Superman* foi traduzido e adaptado. Foram observadas pequenas variações de tamanho e proporção em relação ao formato da capa. Edições especiais e comemorativas eventualmente apresentaram logotipos diferentes, ou acrescentando o de outro personagem junto ao da publicação. Apenas alguns poucos números na década de 1970 do *Almanaque de Batman* anual fizeram uso dos logotipos originais do

⁹⁵ Disponível em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/capas/comico-colegial/co050199>>. Acesso em: 12 set. 2016.

personagem. As palavras *ALMANAQUE DE* e os demais logotipos não fizeram uso de códigos do gênero Super-Herói.

Capitão 7 – 1959-1964, Continental (até 1960)/Outubro (depois de 1961); *Almanaque do Capitão 7* – 1965, Outubro. Considerado o primeiro super-herói brasileiro de sucesso, foi baseado no personagem interpretado pelo ator mineiro Ayres Campos no seriado televisivo homônimo da TV Record (1954-1966). A revista em quadrinhos atingiu tiragem de 40 mil exemplares e foi desenhada por Jayme Cortez, Júlio Shimamoto, Getúlio Delphin, Juarez Odilon, entre outros, com roteiros de Helena Fonseca, Hélio Porto e Gedeone Malagola (GUEDES, 2005, p. 14-15; RIBEIRO, 2007; NUNES, 2015). A palavra *CAPITÃO* no logotipo apresenta leve perspectiva em arco.

Capitão Estrêla – 1960-1961, Continental (até 1960)/Outubro (depois de 1961). Para aproveitar o sucesso do seriado televisivo e da revista em quadrinhos do Capitão 7, a fábrica de brinquedos Estrela encomendou um super-herói à TV Tupi do Rio de Janeiro (sendo exibido em 1959-1960) e à Editora Continental, com a arte a cargo de Juarez Odilon (GUEDES, 2005, p. 15; NUNES, 2015). Da mesma forma que na *Capitão 7*, a palavra *CAPITÃO* no logotipo apresenta leve perspectiva em arco. As letras de *ESTRÊLA* foram seccionadas irregularmente na diagonal, resultando em uma estilização gráfica de raios.

As Aventuras do Flama – 1963, Diário da Borborema. Inspirado pelo sucesso do seriado radiofônico *Jerônimo, o Herói do Sertão* – criado por Moysés Weltman e transmitido entre 1953-1967, sendo adaptado posteriormente para as HQs (1957-1966, RGE; 1979-1980, Bloch), cinema (1972) e televisão (1972 e 19984) –, o radialista e quadrinista Deodato Borges criou, em 1961, o seriado *As Aventuras do Flama* para a Rádio Borborema de Campina Grande. Ele mesmo adaptou as aventuras do super-herói para as HQs, em três números produzidos em clichê, com 40 páginas em preto e branco e capa a duas cores (BORGES, 2010; MAGALHÃES, 2015). O logotipo da revista não apresenta códigos visuais do gênero Super-Herói.

O Homem Mosca (*Adventures of The Fly*) – 1965-1967, La Selva. Composto em letras sem serifa, o logotipo não faz uso de códigos do gênero Super-Herói, diferentemente do original, que faz uso de extrusão. Apesar do título, o personagem é chamado de “O Môsca” nas HQs. Segundo Luiz Antônio Ribeiro (2008) “quando o material americano ficou escasso, o

desenhista Gedeone Malagola foi convocado pela editora para roteirizar novas histórias, com arte de Luiz Rodrigues”.

Jaguar (*The Jaguar*) – 1965, La Selva. Logotipo igual ao original, apenas sem a palavra *THE*. Apresenta extrusão.

Superboy – 1966-1973 e 1980-1982, EBAL; *Almanquinho de Superboy*, 1965-1968, EBAL; *Almanaque de Superboy*, 1967-1972, EBAL; *Superboy em Cores*, 1969-1973, EBAL; *Superboy-Bi*, 1967-1977, EBAL; *Superboy em Formatinho*, 1977, EBAL; *Superboy*, 1994-1999, Abril. Diferentes logotipos, mas sempre iguais aos originais, exceto pelo de *Superboy Bi*, simplesmente composto em tipos serifados condensados, e pelas revistas em quadrinhos anuais *Almanaque de Superboy* e *Almanquinho de Superboy*, que não fizeram uso do logotipo do personagem e eram modificados a cada número sem fazer uso de códigos do gênero Super-Herói. Alguns poucos números de *Superboy Bi* (como o 42 e o 43 de 1974) fizeram uso do logotipo *Superboy* tradicional acrescido da palavra *BI* dentro de um círculo. O logotipo utilizado pela Abril é derivado do logotipo *Superman* e faz uso de códigos visuais do gênero.

Solar, O Homem-Átomo (*Doctor Solar, Man of The Atom*) – 1966-1968, EBAL. O logotipo mantém o mesmo *lettering* de *SOLAR* utilizado no original, com um contorno irregular que sugere raios de fogo ou energia. A palavra *DOCTOR*, composta em letras condensadas, do logotipo original é retirada e *THE MAN OF THE ATOM* é coberta por uma tarja retangular onde se lê *O HOMEM-ÁTOMO*, composto em letras sem serifa. Dos 20 números publicados, apenas o número 7 não faz uso desse logotipo, substituindo-o inexplicavelmente por simples letras condensadas.

Raio Negro – 1966-1968, GEP; 1981, Grafipar. Personagem brasileiro criado por Gedeone Malagola. Os logotipos dos 15 números publicados pela GEP e do único número publicado pela Grafipar não utilizam nenhum dos códigos visuais do gênero Super-Herói.

O Gavião Negro (*Hawkman*) – 1967-1969, EBAL. Composto em tipos serifados, centralizados em duas linhas (com o artigo “O” desequilibrando a composição), o logotipo não faz uso dos códigos visuais dos logotipos do gênero Super-Herói nem possui semelhanças

com o original estadunidense (embora este também fizesse uso de tipos serifados, condensados, sem extrusão ou perspectiva).

Elektron (*The Atom*) – 1967-1968, EBAL. As letras do logotipo emulam raios elétricos – em uma referência ao nome em português do personagem – com a exceção da letra “o”, que foi substituída pelo símbolo do átomo – em uma referência ao nome original em inglês. O logotipo original estadunidense, no entanto, fazia uso de extrusão.

Flash – 1967-1969, EBAL; 1977-1980, EBAL. Nos anos 1960, a publicação era intitulada *Flash, o Homem Relâmpago*. Nos anos 1970, a revista era impressa, invertidamente, a partir da quarta capa da revista *Lanterna Verde & Arqueiro Verde*. Logotipos iguais aos originais desenvolvidos por Ira Schnapp nos anos 1950, exceto pela adição do subtítulo *O Homem Relâmpago* em uma tarja retangular.

O Poderoso Thor (*The Mighty Thor*) – 1967-1970, EBAL; 1971-1972, Gea; 1975-1976, Bloch; 1988-1989, Abril. Diferentes logotipos, mas sempre iguais aos originais, com exceção do pré-título *O Poderoso*, traduzido de *The Mighty*, e que variava do tipo de letra, a cada editora, e de posicionamento – geralmente encontrado sobre a palavra *THOR*, mas observado também dentro da barra da letra *T*.

Dois Super-Heróis: Homem de Ferro e Capitão América – 1967-1970, EBAL. O primeiro número é intitulado *Dois Super-Heróis Shell: Homem de Ferro e Capitão América*. O logotipo de Capitão América era igual ao original, com a inclusão do til e do acento agudo. O logotipo de Homem de Ferro era apenas composto em letras condensadas (todas em caixa alta no primeiro número e com a preposição *de* em caixa baixa a partir do segundo), semelhante ao da revista estadunidense *Iron Man*, que, no entanto, só seria lançada em 1968.

Dois Super-Heróis: Príncipe Submarino e O Incrível Hulk – 1967-1972, EBAL. O primeiro número é intitulado *Dois Super-Heróis Shell: Príncipe Submarino e O Incrível Hulk*, e o último número, apenas *O Incrível Hulk*, quando só então o logo adotado é semelhante ao original, com exceção do pré-título *O Incrível*, que teve que ser traduzido e adaptado de *The Incredible*. O título dos cinco números anteriores à última foi alterado para *Namor, O Príncipe Submarino & O Incrível Hulk* e é apenas nesta fase que o logo d’*O Incrível Hulk* tem alguma semelhança com o original, com a palavra *HULK* ilustrada em letras de pedra. O

logotipo de *Príncipe Submarino* não apresenta semelhanças com o original em nenhum momento.

Fikom – 1967, Edrel. Personagem brasileiro criado por Fernando Ikoma. Logotipo não faz uso de códigos do gênero Super-Herói.

Golden Guitar – 1967, Graúna. Personagem brasileiro criado por Rivaldo Macedo e Anísio Torres com arte de José Aparecido da Silva e Rubens Cordeiro. Foram publicados quatro números com o mesmo logotipo, que não faz uso de códigos do gênero Super-Herói. Uma guitarra se localiza à esquerda do logotipo.

Superargo – 1967, Gep. Personagem brasileiro com roteiro de Luiz Meri, Rubens F. Lucchetti, Rivaldo Macedo e Luscar e arte de Eugenio Colonnese e Rubens Cordeiro. Logotipo em arco em perspectiva côncava.

Fantastic – 1967, Taika. Personagem brasileiro – atuava em Brasília – criado pelos argentinos radicados no Brasil Luiz Meri e Osvaldo Talo. As letras do logotipo *FANTASTIC* utilizado nos quatro números publicados apresentam forma de raios.

Bola de Fogo, O Homem do Sol – 1967, Taika. Personagem brasileiro criado por Wilson Fernandes e apontado por Guedes como “uma réplica do Tocha Humana” (2005, p. 25). No logotipo do único número publicado, as palavras *BOLA DE FOGO* emulam essas chamas, enquanto *O HOMEM DO SOL* é composto por caracteres com ligaduras observadas em *letterings* psicodélicos dos anos 1960.

Mylar – 1967-1968, Taika. Personagem brasileiro desenhado pelo italiano radicado no Brasil Eugenio Colonnese. As letras do logotipo *MYLAR* foram seccionadas irregularmente na diagonal, resultando em uma emulação de raios, em uma referência ao símbolo no peito do personagem (semelhante ao do super-herói Flash, da DC Comics).

Super-Heros – 1967-1968, Edrel. Personagem brasileiro criado por Jinki Yamamoto, um dos fundadores e editores da Edrel. Seu logotipo apresenta-se levemente na diagonal, em direção ao canto direito superior da capa. A partir do número 5 – dos nove publicados –, a revista e aparentemente o personagem passam a se chamar “Heros”. Com a saída da palavra *SUPER*, o

logotipo é redesenhado praticamente a cada edição, causando grande variação no desenho das letras e principalmente na proporção destas com a estrela utilizada como símbolo. Em 1968, foi publicado também o *Almanaque Heros* com outro logotipo.

Fantar – 1967, Gep. Personagem brasileiro criado por Edmundo Rodrigues e Milton Mattos, combinando aspectos do Namor e do Hulk, da Marvel (GUEDES, 2005). Rodrigues se tornaria o editor de Super-Herói na Bloch nos anos 1970. Foram publicados quatro números com o mesmo logotipo, que não faz uso de códigos do gênero Super-Herói.

Místyko – 1967, Graúna. Personagem brasileiro criado por Percival de Souza e Rubens Cordeiro. Foram publicados três números e um *Super Almanaque do Místyko* com o mesmo logotipo, que não faz uso de códigos do gênero Super-Herói.

Homem-Microscópico – 1967, Editora Candia. Personagem brasileiro criado por Mario R. Candia que “circulava em edições menores do que livros de bolso, vivendo aventuras dentro do corpo humano, lutando contra bactérias e germes” (BALBINO; ROSA, 2016, p. 152-155). As letras do logotipo apresentam extrusão e uma perspectiva que emula o crescimento e o encolhimento do personagem.

Liga da Justiça (*Justice League of America / Justice League*) – *Os Justiceiros*, 1967-1969, EBAL; *Liga da Justiça (Justice League)*, 1989-1996, Abril. A versão brasileira do primeiro logotipo para uma revista da Liga da Justiça é diferente do original estadunidense, composto por letras sem serifa condensadas sem fazer uso dos códigos visuais do gênero Super-Herói. Isso se alterou quando foi publicada pela Abril nos anos 1980-1990. Entre os números 1 e 6 (1989), a revista fez uso de um logotipo que apresenta extrusão e perspectiva em arco e semelhanças nas letras “J” e “A” de *JUSTIÇA* com o logotipo da revista estadunidense *JSA*, embora não seja uma versão direta desse logotipo. Entre os números 7 e 67 (1989-1994), a revista fez uso de logotipos traduzidos e adaptados dos originais utilizados nas revistas estadunidenses *Justice League*, *Justice League America*, *Justice League International* e *Justice League Europe*, inserindo o subtítulo debaixo do *lettering Liga da Justiça*. De maneira intercalada, foram publicados sete números de *Liga da Justiça*, 38 números de *Liga da Justiça Internacional*, cinco números de *Liga da Justiça Europa*, quatro números de *Liga da Justiça América* e dois números de *Liga da Justiça América & Europa*. Em agosto de 1994, a revista foi renomeada *Liga da Justiça e Batman*, com nova numeração, e utilizando o *lettering Liga*

da Justiça sobre a palavra *BATMAN* composta em caixa alta em uma fonte sem serifa. *Liga da Justiça América* também foi título dos números 34 e 37 da revista *Mix Super Powers*. O número 34 (1995) fez uso do logotipo *Liga da Justiça América*, mas o número 37 apenas utilizou as palavras compostas em uma fonte semelhante. O *lettering* de *Liga da Justiça* foi modificado – estendido, italizado, ganhou extrusão e uma letra “A” completamente diferente – para dar título ao número 35 da *Super Powers* (*Força Tarefa Liga da Justiça*, 1996).

A Legião dos Super-Heróis (*Legion of Super-Heroes*) – 1968-1971, EBAL. O *lettering* desenvolvido como logotipo não apresenta semelhança com o do grupo, que só ganharia sua própria revista nos Estados Unidos em 1973, nem faz uso de códigos do gênero Super-Heróis.

Supermoça (*Supergirl*) – 1968-1971, EBAL; *A Nova Supermoça*, 1972-1974, EBAL; *Supermoça em Cores*, 1973-1975, EBAL; *Supermoça*, 1980, EBAL. Houve ainda uma edição especial de quadrinização do filme *Supergirl*, de 1984, publicada pela EBAL no ano seguinte, que utilizava o mesmo logotipo adotado na revista estadunidense *Supergirl* entre 1983-1984, bem como no filme e em sua quadrinização original. Os logotipos são traduções e adaptações dos originais, apresentando extrusão e perspectiva. O logotipo utilizado entre 1968-1971 é derivativo do logotipo *Superman*. A tradução e adaptação para português incluiu acréscimos disruptivos no *lettering* de cedilha e, no primeiro número, do acento circunflexo no “ô”. Em todos os 38 números publicados, as palavras *SUPER* e *MOÇA*, embora unificadas, alternavam as cores da face das letras com a de suas laterais. O logotipo utilizado nas outras revistas era uma tradução e adaptação do logotipo *Supergirl*, desenvolvido por Gaspar Saladino em 1972. Nessa versão, a inserção da cedilha no *lettering* se mostrou mais harmônica. O pré-título “a nova” usado entre 1972-1974 foi composto em caixa baixa em um alfabeto sem serifa.

Turma Titã (*Teen Titans*) – 1968-1973, EBAL. Tradução e adaptação do logotipo original usado pela revista estadunidense *Teen Titans* entre 1966-1968, apresentando extrusão.

X-Men – 1968-1970 (como *Edições Gep* n. 1 a 8, 13, 14 e 19), Gep; *Super-Almanaque dos X-Men*, 1969-1970, Gep; 1982, RGE (como edição do *Almanaque do Hulk*); 1988-2001, Abril; *Os Fabulosos X-Men*, 1996-2000, Abril, 1985-1999, Abril (como *Grandes Heróis Marvel* números 7, 11, 24, 28, 52 e 65). Diferentes logotipos a cada série ou editora, mas sempre iguais aos originais. As únicas exceções foram as capas dos números 8 e 14 de *Edições Gep*, bem como dos dois números de seu *Super-Almanaque dos X-Men*, e dois números da revista

Mix trimestral *Grandes Heróis Marvel*, publicada pela Abril nos anos 1980-1990. O logotipo do número 8 da Edições Gep foi composto em caixa alta em simples letras sem serifa condensadas, mas o do número 14, em que o grupo mutante enfrenta uma gigantesca criatura de fogo chamada Fireman, apresentou um *lettering* com letras totalmente descaracterizadas, desproporcionais e cantos arredondados. Segundo Guedes (2014, p. 12), essa capa “não utilizou [a arte de] nenhuma capa original americana, e sim uma bela capa brasileira criada exclusivamente para esta aventura”.⁹⁶ As capas dos *Super-Almanaque dos X-Men* foram desenhadas por Walter Silva Gomes, provavelmente também responsável pelo logotipo, que, assim como para a ilustração dos personagens, procura emular os originais, mas falha no acabamento e nas proporções. Nos logotipos das demais capas, foram observadas pequenas variações de tamanho e proporção em relação ao formato da capa. O pré-título de *Os Fabulosos X-Men* necessitou de adaptação. As publicações da RGE e Abril utilizaram o logotipo adotado a partir do número 50 da revista estadunidense *Uncanny X-Men* (1968), desenvolvido por Jim Steranko, que apresenta extrusão e perspectiva. Nas décadas de 1980 e 1990, o grupo deu título ao número 1 da *Série Graphic Novel* (1986, Abril) e aos números 7 (1985), 11 (*X-Men e Novos Titãs*, 1985), 24 (1989), 28 (1990), 52 (1996) e 65 (*X-Men e Tropa Alfa*, 1999) da revista Mix trimestral *Grandes Heróis Marvel* publicada pela Abril. Apenas os números 24 e 65 não fizeram uso dos logotipos originais. O logotipo também pode ser visto na capa da revista Mix *Grandes Encontros Marvel & DC* n° 2 (1993), que reeditou a história publicada em *Grandes Heróis Marvel* n° 11, alterando levemente seu título para *Os Fabulosos X-Men e Os Novos Titãs*.

O Homem Fera – 1968, Graúna. Personagem brasileiro criado por Carlos M. Vaya, José Aparecido da Silva e Rubens Cordeiro, calcado no Pantera Negra, da Marvel (GUEDES, 2005, p. 31; MORGADO, 2017, p. 60). Foram publicados três números com o mesmo logotipo, que não faz uso de códigos do gênero Super-Herói.

⁹⁶ “Como as histórias americanas originais possuíam cerca de 20 páginas, e a GEP não contava com muitos anunciantes [...] para preencher as páginas restantes, [o editor Miguel] Penteadó optou por encomendar com artistas brasileiros a produção de novas histórias dos X-Men que variaram de oito a nove páginas. A principal responsabilidade dessa tarefa incomum (afinal de contas, é pouco provável que a Marvel soubesse do fato) coube a Gedeone Malagola e Walter Silva Gomes, entre outros não creditados, que produziram nada menos que 10 histórias secundárias dos X-Men.” (GUEDES, 2014, p. 5)

Aquaman – 1969-1970, EBAL; 1991, Abril (como *DC Especial* n. 7). Os 18 primeiros números publicados pela EBAL têm como logotipo a palavra *AQUAMAN* composta em letras serifadas condensadas com canto arredondados e uma leve extrusão, sem nenhuma semelhança com o original. Apenas os últimos três números fazem uso do logotipo original desenvolvido por Ira Schnapp, em 1962, enquanto a revista publicada pela Abril utiliza o logotipo original desenvolvido por Steven Bové, em 1989.

O Homem-Aranha (*The Amazing Spider-Man*) – 1969-1975, EBAL; *O Homem-Aranha em Cores*, 1974-1975, EBAL; *O Homem-Aranha*, 1975-1978, Bloch; *Homem-Aranha*, 1979-1983, RGE; *Homem-Aranha: Histórias baseadas na série de televisão*, 1983, EBAL; *Homem-Aranha*, 1983-2001, Abril; *A Teia do Aranha*, 1989-2000, Abril Almanaque: *Almanaque O Homem-Aranha*, 1971-1974, EBAL; *Almanaque do Homem-Aranha e Seus Super-Amigos*, 1976, Bloch; *Almanaque do Homem-Aranha*, 1980-1982, RGE; *Superalmanaque do Aranha*, 1980-1982, RGE; *Superalmanaque do Homem-Aranha*, 1985, Abril; *Homem-Aranha Anual*, 1992-1998, Abril. Segundo Morgado (2017, p. 105), as revistas em quadrinhos mensais do personagem foram as revistas de Super-Herói Marvel mais bem-sucedidas no Brasil: na EBAL, sua tiragem passava de 100 mil exemplares e, na Bloch, tinha média de 60 mil (MORGADO, 2017, p. 80; 99). Segundo Jotapê Martins (GUSMAN et al., 2016), na RGE, começou vendendo cerca de 120 mil exemplares (1979), mas três anos depois terminaram vendendo 18 mil, subindo novamente, na Abril, para 70 a 80 mil exemplares.

Nas 70 capas da revista *O Homem Aranha* publicadas pela EBAL entre 1969-1975, foi utilizado apenas um logotipo, com o nome do personagem em duas linhas, sem a utilização do hífen, composto em caixa alta em letras sem serifa, e uma pequena sombra. O artigo “O” estava em corpo menor e em um tipo mais condensado, posicionado à esquerda do nome composto, que era alinhado de maneira justificada. Não era baseado nos logotipos originais nem fazia uso dos códigos visuais do gênero. Esse mesmo logotipo foi utilizado nos dois primeiros números da revista bimestral *O Homem-Aranha em Cores* (EBAL, 1974-1975). Nos seis números seguintes, o logotipo da revista se tornou uma adaptação dos logotipos utilizados em números da revista em quadrinhos estadunidense *Marvel Team-up* publicados em 1973, com HQs em que o Homem-Aranha encontra outros personagens. Assim como no original, o *lettering* do nome do super-herói era composto em arco, como na parte superior de um semicírculo, com sombra. As letras tinham formas retilíneas, porém com cantos arredondados, e apresentavam individualmente leve perspectiva, crescendo de baixo para cima. O artigo “O”, em corpo menor e sem sombra, encontrava-se posicionado sobre a inicial

“H” do nome do personagem. Os logotipos dos companheiros de HQ eram traduções e adaptações bastante fiéis dos *letterings* encontrados nas capas da revista estadunidense. O número 3 (*Homem-Aranha e o Tocha-Humana*) equivalia ao número 10 de *Marvel Team-up: Spider-Man and The Human Torch*; o número 4 (*Homem-Aranha e a Gata*), ao número 8 de *Marvel Team-up: Spider-Man and The Cat*; o 5 (*Homem-Aranha e os Inumanos*), ao 11 de *Marvel Team-up: Spider-Man and The Inhumans*; o 6 (*Homem-Aranha e o Lobo*), ao 12 de *Marvel Team-up: Spider-Man and Man-Wolf*; e o 7 (*Homem-Aranha e o Capitão América*), ao 13 de *Marvel Team-up: Spider-Man and Captain America*. Apenas o número 8 (*Homem-Aranha x Namor, o Príncipe Submarino*) apresentava pouca relação com o número 14 de *Marvel Team-up: Spider-Man and The Savage Sub-Mariner*, no que concerne ao *lettering* do personagem convidado.

Nas capas d'O *Almanaque O Homem-Aranha*, publicado anualmente pela EBAL entre 1971-1974, o nome do personagem é composto em caixa alta em letras sem serifa, sem uso de códigos visuais do gênero, e diferente a cada número. No número 1, ocupa uma linha, com a palavra *ALMANAQUE* composta em um tipo no estilo *art déco*; no 2, com tamanhos diferentes para cada letra, posicionadas irregularmente, e *ALMANAQUE* escrito em rebuscado estilo caligráfico; no 3, em perspectiva – como se emergindo do lança-teias do super-herói – e com cantos arredondados; e, finalmente, no 4, conforme o logotipo da revista mensal. Os três números publicados em 1983 pela EBAL de *Homem-Aranha – Histórias Baseadas na Série de Televisão* não faziam uso do logotipo do personagem, mas apresentavam perspectiva.

Quando o personagem passou a ser publicado pela Bloch (1975-1977), a revista ganhou um logotipo adaptado do original desenvolvido por Sol Brodsky e Artie Simek, em 1963, para a revista estadunidense *The Amazing Spider-Man* (KLEIN, 2008), com o *lettering* em curva e perspectiva. Mantendo a mesma aparência geral, o *lettering* foi redesenhado a partir do segundo número. O artigo “O” que precedia o nome personagem foi abandonado a partir do número 4. Até o número 33, observamos variações nas proporções, no posicionamento e no ângulo do logotipo nas capas. O almanaque e a edição especial do personagem publicados pela Bloch não fizeram uso desse logotipo: na capa do único número do *Almanaque do Homem-Aranha e Seus Super-Amigos* (Bloch, 1976), seu nome foi simplesmente composto em caixa alta em letras sem serifa, sem apresentar códigos visuais do gênero Super-Herói. Na capa do número 7 de *Bloquinho Extra Apresenta* (Bloch, 1978), intitulado *Álbum Maravilha – Homem-Aranha e os Super-Heróis*, o *lettering* do nome do personagem recebe listras horizontais azul, branca e vermelha – como no logotipo do *Capitão América* – e pequenas estrelas amarelas irregulares.

Nas 43 capas da revista *Homem Aranha*, publicadas pela RGE entre 1979-1983, foi utilizado apenas um logotipo, com o nome do personagem em duas linhas, sem hífen: a palavra *HOMEM* foi composta em caixa alta em letras sem serifa sobre a palavra *ARANHA*, desenhada em arco em perspectiva côncava com letras extrudidas. Esse mesmo logotipo foi utilizado nos dois primeiros números do *Almanaque do Homem Aranha* (RGE, 1980-1982), recebendo o acréscimo de *ALMANAQUE DO* acima dele, também composto em caixa alta em letras sem serifa. A partir do terceiro número, a base da palavra *ARANHA* foi achatada, a extrusão das letras aperfeiçoada, e assim permaneceu até o último número. A palavra *HOMEM* foi subtraída das capas entre os números 3 e 7 –, tornando-se *Almanaque do Aranha*, com as letras de *ALMANAQUE DO* se tornando condensadas –, o mesmo acontecendo com *DO* entre os números 8 e 12 – tornando-se *Almanaque Aranha*. Trajetória semelhante tiveram os sete números do *Superalmanaque do Homem-Aranha* (RGE, 1980-1982): os dois primeiros, lançados em 1980, tinham em suas capas o logotipo com a palavra *ARANHA* desenhada em arco em perspectiva côncava com letras extrudidas. Nos demais – rebatizados como *Superalmanaque do Aranha* (1981) e, nos dois últimos, *Superalmanaque Aranha* (1982) –, a palavra *ARANHA* apresenta base achatada.

Publicada pela Abril entre 1983-2000, a revista *Homem-Aranha* utilizou três logotipos diferentes. Entre os números 1-70 (1983-1989), utilizou-se o logo da RGE com base achatada, sem hífen no nome do personagem. A partir do número 71, a revista passou a se chamar *O Homem-Aranha*, ganhando o artigo “O” antes do nome personagem e hífen após a palavra *HOMEM*, que se manteriam até o último número. Esse logotipo também foi utilizado na capa do único número do *Superalmanaque do Homem-Aranha*, lançado pela Abril em 1985. Entre os números 71-165 (1989-1997) da revista *Homem-Aranha*, foi utilizado um logotipo semelhante ao visto nas capas do título na Bloch, com o *lettering* em curva. Suas letras, no entanto, se aproximavam mais do original estadunidense, por serem menos pesadas e mais condensadas, e esse logotipo ganhou sombra. A partir da década de 1990, observamos a frequente utilização de contornos nas letras e a intensificação no uso de cores em gradiente. Entre os números 166-205 (1997-2000), o logotipo passou por um sutil redesenho, em que as letras são alongadas. Os oito números de *Homem-Aranha Anual* (1992-1998, Abril) não se utilizaram os logotipos vigentes na revista mensal brasileira, nem aparentemente nas revistas estadunidenses, nas épocas de sua publicação. Os primeiros cinco números utilizaram o mesmo logotipo, enquanto cada um dos quatro últimos teve logotipos diferentes. Todos apresentavam perspectiva, e o do número 7 também extrusão. Nos anos 1980, o personagem deu nome a muitos números de revistas Mix da Abril, sem que fosse usado seu logotipo.

Embora esteja fora do recorte desta pesquisa, observamos que houve, a partir dos anos 1990, diversas edições especiais e minisséries do personagem publicadas pela mesma editora com aumento do índice de utilização dos logotipos em vigência nas revistas periódicas. Os quatro primeiros números de *A Teia do Aranha* têm formato 21 cm x 27,5 cm, com os demais publicados em Formatinho. Foram usados três diferentes logotipos entre os números 1-50 (1989-1993), 51-110 (1993-1998) e 111-129 (1999-2000). O primeiro caracteriza-se pelas letras distorcidas; o segundo apresentou variações de espessura das letras em diferentes capas; e o terceiro apresenta extrusão.

Capitão Marvel (*Captain Marvel* da Marvel Comics) – 1969-1970 (como Edições Gep n. 11, 15 e 21), Gep. Logotipo adaptado do original, apresenta extrusão.

O Surfista Prateado (*Silver Surfer*) – 1969-1970, Gep (como Edições Gep n. 9, 18 e 20); 1969, Gep (como Edições Gep – Edição Extra n. 1); 1991, Abril (como *Grandes Heróis Marvel* número 33). Os logotipos dos títulos publicados pela Gep não se assemelhavam ao da revista estadunidense *The Silver Surfer* (1968), mas apresentavam perspectiva. Os dos números 9 e 20 da Edições Gep, bem como o da sua Edição Extra, apresentam pequenas variações entre si, mas são diferentes do logotipo do número 18. Mesmo não tendo mais uma revista própria, a partir de 1987, o personagem deu título a algumas edições especiais publicadas no Brasil, com diversos logotipos traduzidos e adaptados dos adotados na publicação estadunidense: na capa de *Grandes Heróis Marvel* n. 33 (set. 1991), foi utilizado um logotipo traduzido e adaptado do adotado no segundo volume da revista *The Silver Surfer* entre os números 1-33 (1987-1990); a capa de *Graphic Marvel* n. 9 (out. 1991) utilizou o adotado na revista *The Silver Surfer* entre os números 34-122 (1990-1996). Este último passou a ser usado em edições especiais lançadas em 1992 e 1997, bem como em capas de revistas Mix de linha quando o personagem era a atração principal (a Mythos usa este também em edições especiais lançadas em 2001, 2003 e 2005). Nas capas de duas edições especiais lançadas em 1997 e 1998 pela Abril, entretanto, são utilizados logotipos adaptados da *The Silver Surfer* números 122-146 (1996-1998).

O Demolidor (*Daredevil*) – 1969-1971, EBAL; *Defensor Destemido*, 1972, Gea; *Demolidor*, 1975-1976, Bloch. O personagem foi rebatizado como Defensor Destemido nos três números publicados pela Gea em 1972 em virtude do símbolo *DD* em seu peito e, segundo Morgado (2017, p. 57), pelo fato de a EBAL ser dona do registro do título da publicação (que não é

tradução exata de *Daredevil*). Nenhum dos logotipos apresenta semelhanças com o original, mas os da Gea e Bloch apresentam extrusão. No entanto, diferentes versões do logotipo adotado na revista estadunidense *Daredevil* foram usadas em capas de revistas Mix publicadas pela Abril nos anos 1990.

O Judoka (*Judomaster*) – 1969-1973, EBAL. Os seis primeiros números (abr. a set. 1969) traziam aventuras do herói norte-americano Judô Master/Mestre Judoka, criado em 1965 e cuja revista durou apenas dez edições nos Estados Unidos, entre 1966-1967. A partir do número 7, assume o título *O Judoka*, personagem brasileiro criado por Pedro Anísio e Monteiro Filho. O logotipo da primeira fase da revista não se assemelhava ao original. O personagem brasileiro teve diversos logotipos – com letras latinas emulando traços de caracteres japoneses – que chegaram a variar de edição para edição. Segundo o editor Otacílio D’Assunção Barros (Apêndice E), o primeiro logotipo do personagem brasileiro teria sido desenhado por Monteiro Filho.

Capitão América (*Captain America*) – *Capitão América em Cores*, 1970-1973, EBAL; *Novo Capitão América*, 1975-1977, Bloch; *Almanaque do Capitão América* – 1976, Bloch (edição única); *Capitão América/Almanaque do Capitão América/Steve Rogers: Capitão América*, 1979-1997, Abril. Foram utilizados dois logotipos nos nove números publicados pela EBAL entre 1970-1973. Nos seis primeiros, as palavras *CAPITÃO AMÉRICA* eram compostas de forma a emular o logotipo adotado no número 100 da revista *Captain America* (1968), com letras sem serifa condensadas em caixa alta listradas horizontalmente em vermelho, branco e azul. Como na maioria das revistas em quadrinhos da EBAL que levavam esse subtítulo, as palavras *EM CORES* faziam parte do título, mas não do logotipo: variavam de posição, fonte ou grafia (os números 1 a 4 recebem acento circunflexo no “ô”), mantendo entre si apenas a característica de ter cada letra em uma cor diferente. Nos três últimos números publicados pela EBAL, o logotipo é baseado no adotado nos números 143 a 145 da revista *Captain America* (1971): a palavra *CAPITÃO* é dissociada de *AMÉRICA*, sendo composta em letras estendidas finas, em corpo menor e sem as listras coloridas. As duas palavras recebem uma espécie de extrusão em ponto de fuga único, sem que, no entanto, as letras estejam caracterizadas individualmente na extrusão. Por último, o acento agudo em *AMÉRICA* é aplicado na frente do topo da letra *E*. As palavras *EM CORES* repetiam o comportamento randômico anterior.

Nos 20 números publicados pela Bloch entre 1975-1977, o logotipo se baseava no adotado no número 131 da revista *Captain America* (1971), desenhado por Gaspar Saladino, em que as letras tricolores (agora em azul, branco e vermelho) ganhavam dinamismo, inclinando-se em um semicírculo. O logotipo do primeiro número da revista se diferencia levemente pela presença do til (em *CAPITÃO*) desenhado com linhas retas, diferente do til ondulado observado a partir do número 2, e por não ter o acento agudo em *AMÉRICA*. O pré-título *Novo* era composto a cada número de forma diferente quanto a fonte, espessura, caixa, corpo e posicionamento na capa. Nos números 2 e 3, o pré-título da revista era *O Novo* e, no número 10, não havia pré-título. A proporção do logotipo se alterava levemente em diferentes números e, no número 19 (apenas), ganhou a companhia de figura do personagem-título.

Publicada pela Abril entre 1979-1997, a revista muda de nome para *Almanaque do Capitão América*, dos números 29 a 89 (1981-1987), e para *Steve Rogers: Capitão América*, dos números 200 a 214 (1996-1997). Entre 1979 e 1990, o logotipo era composto em letras tricolores (vermelho, branco e azul) em caixa alta. Nesse período, quando se intitulava apenas *Capitão América*, as letras eram compostas em arco; quando era *Almanaque do Capitão América*, não havia distorção no nome do personagem-título, e o pré-título era composto em letras estendidas em uma única cor. Entre 1990-1995, o logotipo se baseou no adotado entre os números 275-382 da revista estadunidense *Captain America* (1982-1991); e, em 1996 e 1997, uma versão do logotipo adotado no número 444 (1995).

Capitão América, Thor e Homem de Ferro – 1970-1972, EBAL. Sucessora de *Dois Super-Heróis: Homem de Ferro e Capitão América* (1967-1970) e *O Poderoso Thor* (1967-1970). O logotipo era composto em tipos ultracondensados, mas não foi adotado em todos os 21 números da publicação. Nos números 13 e 17, a publicação foi intitulada apenas *Capitão América & Homem de Ferro* (subtraiu-se *Thor* do logotipo); no 21, era apenas *Thor & Homem de Ferro* (subtraiu-se *Capitão América* do logotipo); nos números 16, 18 e 19, era apenas *Homem de Ferro* (subtraíram-se *Capitão América, Thor &* do logotipo); e os números 14 e 20, apenas *Thor*, usando seu logotipo próprio.

Quarteto Fantástico (*Fantastic Four*) – 1970-1971, EBAL; 1972, Gea; *Os Quatro Fantásticos* – 1979, RGE; 1986-1994, Abril (como *Grande Heróis Marvel* números 12, 19, 25, 29 e 45); 1991, Abril (como *Épicos Marvel* n. 1 – *Quarteto Fantástico versus X-Men*). O logotipo utilizado nas capas dos 21 números publicados pela EBAL no início dos anos 1970 foi baseado no original da revista estadunidense *Fantastic Four*, lançada em 1961, embora o

desenho de alguns caracteres – os diferentes “T” em cada uma das duas palavras e a letra “Q”, ausente do original – seja rudimentar. As letras do logotipo adotado nas três capas lançadas pela Gea em 1972 apresentam desenho mais harmônico, semelhante às do logotipo utilizado na publicação estadunidense entre os números 96-118 (1970-1972). Nos 14 números publicados entre 1979-1980, a RGE adotou a tradução *Os Quatro Fantásticos* por ser a mesma usada nos desenhos animados dos estúdios Hanna-Barbera, transmitidos pela Rede Globo na época. Foram utilizados três logotipos diferentes: uma simples composição em tipos condensados e extrudidos, em caixa alta, no número 1; um *lettering* que corta partes dos caracteres “N” e “S” da palavra *FANTÁSTICOS*, que apresenta extrusão, entre os números 2-5; e *letterings* com características bem distintas entre as palavras *OS QUATRO* e *FANTÁSTICOS* – esta apresentando extrusão – entre os números 7-14. As letras deste último logotipo apresentam semelhanças com as do logotipo utilizado na publicação estadunidense entre os números 160-217 (1975-1980). Nas décadas de 1980 e 1990, o grupo deu título a cinco edições da revista Mix trimestral *Grandes Heróis Marvel* – números 12 (1986), 19 (1988), 25 (1989), 29 (*Vingadores e Quarteto Fantástico*, 1990) e 45 (1994) – que não traziam semelhança com o logotipo original nem faziam uso dos códigos visuais do gênero Super-Herói. Apenas os logotipos dos números 25 e 45 eram os mesmos.

Os Amigos do Super-Homem: Míriam Lane e Jimmy Olsen (*Superman’s Girl Friend, Lois Lane/Superman’s Pal, Jimmy Olsen*) – 1970-1973, EBAL. Foram utilizados dois logotipos diferentes nessa publicação mensal que combinava HQs das revistas estadunidenses *Superman’s Girl Friend, Lois Lane* e *Superman’s Pal, Jimmy Olsen*. Diferentemente dos pré-títulos originais – que eram derivados do logotipo *Superman*, apresentando, portanto, extrusão e perspectiva –, os pré-títulos dos dois logotipos eram compostos em tipos sem serifa: o primeiro, extremamente condensado, em caixa alta, e o segundo, em caixa alta e baixa. No logotipo utilizado até o número 16, o *lettering* *MÍRIAM LANE* apresenta grande contraste entre os pesos das hastes, como nos tipos *art déco*, e extrusão; o *lettering* *Jimmy Olsen* foi adaptado do original, reduzindo as proporções das capitulares “J” e “O”. O nome de cada personagem era composto em duas linhas e posicionados lado a lado, conectados por uma pequena letra “e” em caixa baixa e abaixo do pré-título. Apenas no número 10, os nomes foram compostos em uma linha cada e posicionados um sobre o outro. No segundo logotipo, utilizado até o número 40, ambos os nomes foram compostos em tipos com serifa quadrada, em uma linha cada, e posicionados um acima do outro – com o “&” composto no mesmo tipo e corpo dos nomes na linha de baixo junto a *JIMMY OLSEN*. Enquanto a cor dos pré-títulos (e

da letra “e” minúscula) era sempre preta, os nomes de cada personagem (e o “&”) estavam sempre pintados de cores diferentes entre si (exceção feita para os números 15 e 20).

Mulher-Maravilha (*Wonder Woman*) – *As Aventuras de Diana (The New Wonder Woman/Diana Prince: Wonder Woman)*, 1972-1974, EBAL; *Mulher-Maravilha (Wonder Woman)*, 1977-1983, EBAL. A personagem foi traduzida pelas editoras Orbis e Cruzeiro como Super-Mulher, entre 1952-1962, e pela EBAL como Miss América, de 1966 até pelo menos 1975. Entre 1976-1981, a TV Globo exibiu o seriado com atores em que a personagem era chamada de Mulher-Maravilha, quando essa tradução foi, enfim, formalmente adotada. Entre 1968-1972, a revista estadunidense *Wonder Woman* foi renomeada com pré-títulos que identificavam a fase em que a super-heroína Mulher Maravilha trocou seu uniforme por roupas normais: *The New Wonder Woman* e *Diana Prince: Wonder Woman*. Observamos que o *lettering* de *As Aventuras de Diana* buscou inspiração no ondulado e algumas das formas das letras originais, mas a grande discrepância entre o título original e a tradução não permitiu que fossem identificadas maiores relações. O logotipo de *As Aventuras de Diana* não apresenta códigos visuais do gênero. A revista foi retomada em 1977 como *Mulher-Maravilha*, ganhando nova numeração. O logotipo, que apresenta extrusão, é uma tradução e adaptação do original desenvolvido em 1974 por Gaspar Saladino, com base em um *design* de Ira Schnapp, de 1956. As letras “W” e “n” foram rotacionadas para criar “M” e “u”, enquanto as demais foram desenvolvidas seguindo as características do *lettering* original. A partir do número 10, o logotipo brasileiro perde a extrusão. O logotipo foi utilizado em outras capas publicadas pela EBAL, como o número 1 da revista *Mix Superduplas (Batman e Mulher-Maravilha)*, 1978), a edição especial *Super-Homem versus Mulher-Maravilha* (1979) e o número 65 de *Batman em Formatinho* (1982). No entanto, foi substituído por outros *letterings* e composições tipográficas nas capas do número 14 de *Superduplas (Batman e Mulher-Maravilha)*, 1979) e das edições especiais *Os Clássicos da Década* número 1 (1980) e *A Bela e A Fera – Edição Duplex de Super-Heróis: Mulher Maravilha e Sargento Rock* (1981).

Príncipe Submarino (*Sub-Mariner*) – 1972, GEA; *Namor* – 1975-1976, Bloch; 1993, Abril (como *Grandes Heróis Marvel* n. 43). Composto em tipos com serifa quadrada mais adequado ao gênero Faroeste, o logotipo da revista publicada pela GEA não apresenta códigos visuais do gênero. O logotipo utilizado na capa da revista *Mix Grandes Heróis Marvel* n. 43 é igual ao original desenvolvido para a capa do número de estreia da revista estadunidense *Namor* em 1990.

O Invencível Homem de Ferro (*The Invincible Iron Man*) – 1972, GEA; *Homem de Ferro*, 1975-1976, Bloch; 1986-1995, Abril (*Grandes Heróis Marvel* números 11, 20, 41, 48 e 57). No logotipo dos três números publicados pela Gea em 1972, a palavra *FERRO* apresenta extrusão e perspectiva, mas é diferente dos logotipos utilizados na publicação estadunidense *The Invincible Iron Man*. O logotipo das publicações da Bloch não apresenta códigos do gênero Super-Herói. Nas décadas de 1980 e 1990, o personagem deu título a cinco edições da revista Mix trimestral *Grandes Heróis Marvel*, todos diferentes entre si. Os logotipos usados nos números 11 (1986) e 57 (1997) da publicação apresentam extrusão e perspectiva, enquanto os dos números 20 (1988), 41 (1993) e 48 (1995) eram variações do mesmo logotipo e apresentavam perspectiva.

O Incrível Hulk (*The Incredible Hulk*) – 1972, GEA; 1975-1976, Bloch; 1979-1982, RGE; *Almanaque do Hulk* (semestral), 1980-1982, RGE; 1983-1997, Abril. Diferentes logotipos mas, em sua maioria, iguais aos originais (embora não necessariamente os vigentes na época da publicação no Brasil) com duas exceções: o logotipo – com letras em perspectiva – utilizado entre os números 1-99 publicados pela Abril no período 1983-1991; e o pré-título *O Incrível* em todos os demais, que teve que ser traduzido e adaptado de *The Incredible*. Os 16 números publicados pela Bloch entre 1975-1976 apresentam três logotipos diferentes – iguais aos originais, como mencionado –, mas ordenados aleatoriamente: os números 1, 2, 3 e 14 continham o logotipo adotado no número 102 da revista estadunidense *The Incredible Hulk* (1968); os números 4, 13, 15 e 16 apresentavam o do número 132 da *The Incredible Hulk* (1970), com perspectiva; e os números de 5 a 12 utilizavam o logotipo do número 110 da *The Incredible Hulk* (1968), que apresenta extrusão. Foram observadas pequenas variações de tamanho e proporção nos logotipos das capas das revistas publicadas pela Abril. Na Editora Abril, a revista teve seu título alterado de *O Incrível Hulk* para *O Novo Incrível Hulk* entre os números 79-100 e 134-154. Entre os números 100-103 publicados pela Abril, o logotipo era o observado no número 340 da *The Incredible Hulk* (1988), que apresenta extrusão; e nos números 104-165 era o adotado no número 399 da *The Incredible Hulk* (1992), que também apresenta extrusão.

Dr. Mistério (*Doctor Strange*) – 1972, Minami & Cunha (M&C). Logotipo diferente do original, com características observadas nas capas de revistas em quadrinhos de Terror – principal gênero de HQs da editora – como letras tremidas, fundos de cores escuras e

ilustrações com temática sobrenatural. O nome do personagem seria traduzido posteriormente como Dr. Estranho.

Luke Cage, Herói de Hoje (*Luke Cage Hero for Hire*) – 1973, Gorrión. O logotipo utilizado nos três números é uma tradução e adaptação, bem próxima visualmente, do original, com extrusão.

Karatê Men – 1973, Edrel. Personagem brasileiro criado por Wilson Hisamoto para competir com *O Judoka*, da EBAL. Durou apenas dois números, e seu logotipo não faz uso de códigos do gênero Super-Herói, tampouco referência a caracteres orientais.

Os Vingadores (*The Avengers*) – 1975-1977, Bloch; 1983-1994, Abril (como *Grandes Heróis Marvel* números 11, 20, 41, 48 e 57); 1991, Abril (como *Épicos Marvel* n. 2 – *X-Men versus Vingadores*). Os logotipos em arco utilizados nas capas dos dez números publicados pela Bloch entre 1975-1977 não são baseados nos utilizados na revista estadunidense *The Avengers* nem apresentam códigos do gênero Super-Herói, como extrusão e perspectiva. O *lettering* do logotipo do número 1 é significativamente diferente dos demais, embora o logotipo tenha as mesmas características. Nas décadas de 1980 e 1990, o grupo deu título a nove edições da revista Mix trimestral *Grandes Heróis Marvel* e a uma da revista Mix *Épicos Marvel*. Apenas os logotipos nos números 1 (1983) e 38 (1992, *Vingadores da Costa Oeste*) de *Grandes Heróis Marvel* e no número 2 (1991, *X-Men versus Vingadores*) guardam semelhanças com o *lettering* do logotipo adotado pela *The Avengers* entre os números 96-235 (1972-1983). O logotipo do número 8 (*Vingadores X Defensores*, 1985) apresenta extrusão e perspectiva, enquanto os números 10 (1985), 14 (1986) e 17 (1987) usaram o mesmo logotipo em arco. Os logotipos dos números 29 (*Vingadores e Quarteto Fantástico*, 1990) e 44 (*Homem-Aranha versus Vingadores*, 1994) eram diferentes entre si e não faziam uso de códigos visuais do gênero Super-Herói.

Superamigos (*Superfriends*) – 1975-1979, EBAL; *Almanaque dos Superamigos* (anual), 1977-1978, EBAL; *Superamigos em Formatinho*, 1979-1982 EBAL. As revistas publicadas pela EBAL entre 1975-1982 são a versão nacional da revista estadunidense baseada na série de animação *Superfriends*, também exibida no Brasil, e seu logotipo é uma adaptação daquele original. O mesmo título, entretanto, foi utilizado pela Abril entre 1985-1988 para uma revista Mix com histórias de diferentes personagens da DC (a análise dos logotipos desse título se

encontram na lista de revistas Mix). Cada uma das duas edições do *Almanaque dos Superamigos* publicadas pela EBAL de 1977 e 1978 mostrava um logotipo diferente, embora ambos fossem derivativos do original *Superfriends*.

Arqueiro Verde (*Green Arrow*) – 1975, EBAL (como *Estréia apresenta como herói convidado* n. 2); 1993, Abril (como *Super Powers* n. 27). Além de dividir o título de *Lanterna Verde e Arqueiro Verde* entre 1977-1980, o personagem deu título a pelo menos duas edições de revistas Mix. O logotipo utilizado na capa do número 2 da revista Mix bimestral *Estréia apresenta como herói convidado* foi baseado em diferentes *letterings* de HQs estadunidenses da década de 1940, em que as palavras *GREEN ARROW* são compostas em duas linhas, com uma flecha atravessando horizontalmente a segunda palavra. No logotipo brasileiro, a flecha divide as duas linhas sem cortar as palavras. As letras do logotipo utilizado como título do número 27 da revista Mix trimestral *Super Powers* foram baseadas no logotipo criado por Gaspar Saladino em 1983 para a minissérie *Green Arrow*, mas os logotipos em si são muito diferentes: o brasileiro ganhou uma sombra e perdeu o alvo utilizado como letra “O” do logotipo estadunidense.

O Tocha Humana (*The Human Torch*) – 1975-1976, Bloch; 1993, Abril (como *Épicos Marvel* número 4 *Tocha Humana Original*). O logotipo da revista publicada pela Bloch nos anos 1970 é baseado no logotipo da revista estadunidense *The Human Torch* publicada entre 1940-1949 (e como *Human Torch* em 1954) – que apresenta letras extrudidas e em perspectiva –, mas com resultado diferente, pois as chamas que emanavam de cada letra no original apenas existem sobre a palavra *TOCHA*. Entre os números 4-6, perde o artigo “O”, que retorna a partir do número 7 integrado ao *lettering*. A partir do número 10 – até o último número, 14 –, é renomeada como *O Tocha Humana e Namor*, mas a adição do segundo super-herói não é incorporada ao logotipo, assemelhando-se mais a uma chamada de capa. As chamas finalmente englobaram todo o logotipo quando este foi redesenhado para o número 4 da revista Mix *Épicos Marvel* (*Tocha Humana Original*, 1993, Abril).

Os Defensores (*The Defenders*) – 1976, Bloch; 1995, Abril (como o n. 6 de *Épicos Marvel* – *O Retorno dos Defensores*). Logotipo diferente do original (que apresenta extrusão), composto por um *lettering* ondulado observado nas capas de revistas em quadrinhos de Terror da época. O grupo deu título ao número 6 da revista Mix *Épicos Marvel* com um logotipo que apresenta perspectiva.

Homem-Borracha (*Plastic Man*) – 1976-1977, EBAL; *Homem-Borracha e Astro*, 1981-1982, EBAL. Embora conhecido como Homem-Borracha, o personagem foi publicado na revista em quadrinhos *O Lobinho* entre 1947 e 1954, inclusive ilustrando diversas capas, como Homem de Borracha e Homem-de-Borracha, mas sem logotipo definido. O logotipo de suas revistas publicadas pela EBAL entre 1976 e 1982 foi baseado no mais conhecido dos muitos logotipos *Plastic Man* (utilizado entre 1966-1977): o nome é composto em arco, com letras extremamente condensadas e de desenho semelhante (mas não idênticas ao original). Quando compartilhava uma aventura com outro Personagem Título de uma revista em quadrinhos, frequentemente recebia logotipos desenhados manualmente com caracteres de aparência inflada, como balões, com cantos arredondados. Voltaria a ser grafado como Homem de Borracha no primeiro álbum da *Coleção Clássicos HQ* da EBAL, em 1982, com um logotipo ilustrado em que o personagem assume a forma da letra “B”. O logotipo de Astro (*Starman*) era inspirado nas características do original – letras com cantos arredondados compostas em perspectiva e coberta por estrelinhas –, mas com resultado bastante diferente.

Morcegomem (*Man-Bat*) – 1976, EBAL. Assim como nos Estados Unidos, foram publicados apenas dois números da revista de vilão-aliado do Batman. Apesar de as capas brasileiras se valerem das mesmas ilustrações das estadunidenses, os logotipos são diferentes, embora com a mesma inspiração: encaixar as letras do nome do personagem em asas de morcego, como em muitos dos logotipos *Batman*. Não há códigos visuais do gênero. A partir do número 3, a revista foi renomeada *O Coringa*, com HQs desse outro vilão do Homem-Morcego.

O Coringa (*The Joker*) – 1977, EBAL. Foram publicados quatro números, numerados de 3 a 6, como continuação da revista *Morcegomem*, que trazia HQs de outro vilão do Batman. O logotipo é uma tradução e adaptação do logotipo original estadunidense, utilizado nas capas dos nove números de *The Joker* publicados entre 1975-1976. Não apresenta códigos visuais do gênero.

A Poderosa Isis (*The Mighty Isis*) – 1977-1979, EBAL. Logotipo igual ao original – composto por letras tridimensionais mas não exatamente extrudidas –, com exceção do pré-título *A Poderosa*, traduzido de *The Mighty*.

Lanterna Verde & Arqueiro Verde (*Green Lantern co-starring Green Arrow*) – 1977-1980, EBAL. A revista era impressa, invertidamente, a partir da quarta capa da revista *Flash*, baseada no logotipo que a revista estadunidense *Green Lantern* adotou entre os números 76-122 (1970-1979), desenhado por Gaspar Saladino, com letras em perspectiva. Assim como no original, a figura do personagem-título (desenhada por Gil Kane) eventualmente foi removida do centro do logotipo.

Punhos de Aço, o rei do kung-fu (*Iron Fist*) – 1977-1978, Bloch. Tradução equivocada do super-herói Punho de Ferro, mas também utilizada nas HQs publicadas em revistas Mix da RGE. Exceto pelo subtítulo criado no Brasil, o logotipo foi adaptado do original estadunidense com modificações, como remoção dos rebites nas extremidades das letras. Utiliza extrusão e letras em perspectiva.

Karatê Kid (*Karate Kid*) – 1977, EBAL. O membro da Legião dos Super-Heróis assume o título do número 11 (das 13 publicadas entre 1976-1977) de *O Dragão do Kung-Fu*, revista em que já aparecera anteriormente. Tanto o logotipo *O Dragão do Kung-Fu* quanto *Karatê Kid* são compostos com letras latinas emulando aspectos de caracteres japoneses. Na adaptação do logotipo, foi apenas acrescentado o acento circunflexo na palavra *KARATÊ*.

Motoqueiro Fantasma (*Ghost Rider*) – 1978, Bloch; *Motoqueiro Fantasma & Justiceiro* (como *Grandes Heróis Marvel* n. 40), 1993, Abril. A Bloch publicou apenas um número da revista em quadrinhos mensal, cujo logotipo não se baseia nem no logotipo utilizado nos números 5 a 11 da revista em quadrinhos estadunidense *Marvel Spotlight* (1971), em que o personagem estreou, nem nos logotipos utilizados pela primeira versão da revista *Ghost Rider* (1973-1983). A palavra *MOTOQUEIRO* foi composta em tipos sem serifa caixa alta, enquanto o *lettering* de *FANTASMA* apresenta perspectiva (em semiarco, na direção do canto direito superior da capa) e contorno tremido semelhante aos observados em logotipos do gênero Terror, com chamadas ao fundo. Em 1993, a Abril utilizou novo logotipo – com letras baseadas nos caracteres do logotipo utilizado na nova versão da revista *Ghost Rider* (1990), apenas variando as chamadas ao fundo – na edição especial *Homem-Aranha & Motoqueiro Fantasma* e no número 40 (*Motoqueiro Fantasma & Justiceiro*) da revista Mix trimestral *Grandes Heróis Marvel*, junto aos logotipos próprios dos outros personagens. No mesmo ano, publicou a edição especial *Motoqueiro Fantasma, Wolverine & Justiceiro – Corações Negros* sem utilizar os logotipos desses personagens.

O Desafiador e O Vingador (*Deadman and The Phantom Stranger*) – 1978, EBAL; *O Desafiador* – 1980, EBAL. Logotipo da edição de *DC Super Stars* n. 18 (1976) adaptado. As letras de *O Desafiador* são calcadas nas do logotipo original, enquanto as de *O Vingador* apenas inspiradas pelo estilo do original. Ambos utilizam códigos visuais do gênero Terror, como letras tremidas e rasgadas. O logotipo da edição única publicada em 1980 adota extrusão.

Galax (*Starfire*) – 1978, EBAL. Logotipo baseado no original, embora a falta de relação entre os nomes original e traduzido tenham resultado em letras com características bastante diferentes. Apresenta forma de arco, mas não códigos visuais do gênero.

Caçadores de Estrelas (*Star Hunters*) – 1978-1981, EBAL. Logotipo adaptado do original, com extrusão.

O Mutante (*Shade the Changing Man*) – 1978-1979, EBAL. Algumas das letras do logotipo têm formas comuns com as do subtítulo do logotipo original, mas não a ponto de caracterizar adaptação. Não apresenta códigos visuais do gênero Super-Herói, como o original (na palavra *SHADE*, há extrusão e perspectiva).

Poderosa (*Power Girl*) – *A Poderosa*, 1981, EBAL; 1991, Abril (como *DC Especial* n. 8). O logotipo utilizado pela Abril é uma adaptação do original visto na capa da revista estadunidense *Power Girl* número 1, de 1988, com letras redesenhadas de forma condensada para transformar as duas palavras do título original em uma só. Nenhum dos dois apresenta códigos visuais do gênero Super-Herói.

Fantastic Man – 1983, ETF; 1984, Evictor; *As Novas Aventuras de Fantastic Man* – 1984, ERT; 1986, Phenix (reedição da revista de 1983). Personagem brasileiro criado por Tony Fernandes para a revista *Jogos & Diversões* (Editora Noblet, 1976). O logotipo da edição da ETF, bem como o de sua reimpressão pela Phenix, mostra extrusão. Os das edições da Evictor e ERT, não.

The Badger (*The Badger*) - 1987-1988, Cedibra. Uso do logotipo original estadunidense, acrescido do subtítulo *O Texugo* – apenas nos dois primeiros dos quatro números publicados – composto em dois tipos sem serifa diferentes, um para cada número.

Os Novos Titãs (*The New Teen Titans, The New Titans, New Titans*) – 1986-1996, Abril. Durante os dez anos de publicação desse título no Brasil, foram utilizados três logotipos diferentes, todos adaptados de originais. O logotipo utilizado entre os números 1 e 42 (1986-1989) é uma tradução e adaptação do original desenhado em 1980 por Todd Klein para a revista estadunidense *The New Teen Titans* e apresenta extrusão. O logotipo utilizado entre os números 43 e 102 (1989-1994) é uma tradução e adaptação do original utilizado pela revista estadunidense *The New Titans* entre 1988-1992. O logotipo utilizado entre os números 103-126 (1994-1996) – que, seguindo o título estadunidense, também tem o artigo “Os” eliminado – é uma tradução e adaptação do original utilizado pela revista estadunidense *New Titans* entre 1992-1994 e apresenta extrusão e perspectiva. Entre 1984-1986, antes de ganhar título próprio, o grupo teve suas HQs publicadas em revistas Mix como *Heróis em Ação* e *Superamigos*. Em 1985, cobatizaram o n. 11 da revista Mix trimestral *Grandes Heróis Marvel*, da Abril, como *X-Men e Novos Titãs*, utilizando um *lettering* em perspectiva. Em 1993, a revista Mix *Grandes Encontros Marvel & DC* n. 2 (Abril) reeditou a história – alterando levemente seu título para *Os Fabulosos X-Men e Os Novos Titãs* –, agora utilizando o logotipo da primeira fase da publicação. O segundo logotipo foi utilizado como título do número 33 da revista Mix *Super Powers* (1995).

Força Psi (*Psi-Force*) – 1987-1988, Abril. Tradução e adaptação bem próxima visualmente do original estadunidense: compostos em duas linhas, a adaptação brasileira inverteu a linha de baixo com a de cima, inserindo a cedilha e substituindo a letra “e” pela letra “a”. Ambos apresentam perspectiva.

Justice – 1987-1988, Abril. O logotipo brasileiro não pode ser considerado uma tradução do original visto que os nomes da publicação e do personagem se mantiveram os mesmos. O logotipo estadunidense foi simplificado, perdendo um arco e linhas que o cercavam, e a letra “E”, originalmente do mesmo tamanho do “J” capitular, foi diminuída para o tamanho e as proporções das demais letras.

Tropa Alfa (*Alpha Flight*) – 1987, Abril (como *Grandes Heróis Marvel* n. 15); 1988, Abril (como *Grandes Heróis Marvel* n. 21). Apesar de nunca ter tido revista periódica própria no Brasil, o grupo deu título a duas edições da revista *Mix Grandes Heróis Marvel*. Os logotipos eram diferentes entre si, não foram baseados no logotipo original nem faziam uso de códigos visuais do gênero Super-Herói.

X-Factor – 1990, Abril (como *Grandes Heróis Marvel* n. 30). Logotipo igual ao original desenvolvido em 1986. Não apresenta códigos visuais do gênero.

Justiceiro (*The Punisher*) – 1991-1992, Abril; 1995, Abril (como *Épicos Marvel* n. 7); 1989-1998 (como *Grandes Heróis Marvel* números 26, 34, 40, 50 e 59). Logotipo adaptado do original, com inconsistências entre letras existentes nas duas versões, como o “S”. Já fora usado antes nos logotipos das revistas em quadrinhos *Justiceiro Especial* (1989) e *Graphic Marvel n. 2: Justiceiro* (1990), bem como em capas da revista *Mix Superaventuras Marvel* anteriormente ao lançamento da revista própria. Diferentes adaptações do logotipo original – algumas com extrusão – foram usadas como título dos números 26 (*Justiceiro e Wolverine*, 1989), 34 (1991), 40 (*Motoqueiro Fantasma & Justiceiro*, 1993), 50 (1996) e 59 (*Homem-Aranha & Justiceiro*, 1998) da revista *Mix trimestral Grandes Heróis Marvel*, publicada pela Abril, além de outras publicações especiais. Já o número 7 da revista *Mix Épicos Marvel* (*Justiceiro Demolidor Magnum*, 1995, Abril) não utilizou o logotipo de nenhum dos personagens.

Rapina & Columba (*Hawk & Dove*) – 1991, Abril (como *DC Especial* n. 3); 1993, Abril (como logotipo da minissérie *Armageddon 2001* n. 3). Tradução e adaptação do logotipo original desenvolvido em 1988 para o número 1 da revista estadunidense *Hawk & Dove*. Não faz uso dos códigos visuais do gênero Super-Herói.

Pistoleiro (*Deadshot*) – 1991, Abril (como *DC Especial* n. 4). Tradução e adaptação do logotipo original desenvolvido em 1988 para o número 1 da revista estadunidense *Deadshot*. Não faz uso dos códigos visuais do gênero Super-Herói.

Os Novos Mutantes (*The New Mutants*) – 1991, Abril (como *Grandes Heróis Marvel* n. 31). Tradução e adaptação do logotipo original desenvolvido em 1985 por Alex Jay para os números 26-100 da revista estadunidense *The New Mutants*, que apresenta extrusão.

Concreto (*Concrete*) – 1991, Toviassú. Logotipo baseado no original, substituindo apenas a última letra “e” por um “o” encontrado no título. Não faz uso dos códigos visuais do gênero Super-Herói.

Wolverine – 1992-2000, Abril. O logotipo original desenvolvido em 1982 por Tom Orzechowski já vinha sendo utilizado no Brasil desde 1989 nas capas das minisséries *Wolverine e Destruitor: Fusão* e *Wolverine & Kitty Pryde* e de revistas Mix como *Grandes Heróis Marvel (Justiceiro e Wolverine)*. A revista periódica utilizou diferentes logotipos, sempre iguais aos originais, com variações de tamanho e proporção. Não faz uso dos códigos visuais do gênero Super-Herói.

Mulher-Hulk (*The Sensational She-Hulk*) – 1992, Abril (como *Grandes Heróis Marvel* n. 36). Não apresenta semelhanças com o logotipo original, que apresenta extrusão.

Quasar – 1992, Abril (como *Grandes Heróis Marvel* n. 37). Logotipo igual ao original. Apresenta extrusão.

L.E.G.I.Ã.O. (*L.E.G.I.O.N.*) – 1993. Abril (como *Armageddon 2001* n. 4). Logotipo baseado no original desenvolvido em 1989, com pequenas modificações: letras mais condensadas, inserção do til e desenho da letra “A”. *Armageddon 2001* foi uma minissérie em oito números, dos quais os números 2 a 7 tiveram como títulos logotipos de personagens ou grupos (Super-Homem, Batman, L.E.G.I.Ã.O., Rapina & Columba e Liga da Justiça).

Homem-Aranha 2099 (*Spider-Man 2099*) – 1993-1996, Abril. Os 39 números apresentaram três logotipos diferentes: entre os números 1-26 (1993-1995), com exceção do número 2; o número 2 (1993); e entre os números 26-39 (1995-1996). Todos os logotipos brasileiros foram baseados nas letras do logotipo original *Spider-Man 2099*, desenvolvido em 1992 por Ken Lopez, que, por sua vez, fazia referência ao arco utilizado nos diferentes logotipos da revista estadunidense *Spider-Man* observados desde os anos 1960. As letras dos três logotipos, entretanto, têm hastes e espessuras desproporcionais entre si, não mantendo a mesma unidade e equilíbrio que o logotipo original. Há arcos no primeiro e no terceiro logotipos de *Homem-Aranha 2099*, mas não no segundo, que só foi utilizado no número 2 da revista. Assim como no logotipo original, há variações na espessura das linhas de contorno

em várias capas. Pelo formato do arco, o terceiro logotipo é o que mais se assemelha ao original. Nos dois primeiros logotipos, a palavra *2099* utiliza os mesmos caracteres das revistas estadunidenses *Doom 2099*, *Punisher 2099* e *Ravage 2099*, lançadas simultaneamente a *Spider-Man 2099*, mas que, diferente desta, não estão distorcidos em arco. Na mudança de logotipo ocorrida a partir do número 27, a palavra *2099* utiliza os caracteres do logotipo adotado a partir do número 31 de *Spider-Man 2099* (1995).

X-Men 2099 – 1994-1996, Abril. Logotipo igual ao original desenvolvido em 1992 por Ken Lopez. Apresenta extrusão e perspectiva.

Os Novos Guerreiros (*The New Warriors*) – 1994, Abril (como *Grandes Heróis Marvel* n. 46). Tradução e adaptação do logotipo original, que apresenta extrusão.

Excalibur – 1996, Abril (como *Grandes Heróis Marvel* n. 51). Logotipo igual ao original desenvolvido em 1988 por Ken Lopez. Não apresenta os códigos visuais do gênero.

Cable – 1996, Abril (como *Grandes Heróis Marvel* n. 53); 1997, Abril (como *Grandes Heróis Marvel* n. 58). Logotipo igual ao original desenvolvido em 1992 por Todd Klein, apresenta extrusão e perspectiva.

X-Force – 1996, Abril (como *Grandes Heróis Marvel* n. 54); *X-Force & Youngblood*, 1997, Abril. Logotipo igual ao original desenvolvido em 1991 por Alex Jay, apresenta extrusão e perspectiva.

Spawn – 1996-2005, Abril; *A Maldição de Spawn* (*Curse of The Spawn*), 1999-2000, Abril. Nos logotipos das duas publicações, a palavra *SPAWN* se mantém igual ao logotipo original. Na segunda publicação, as palavras *A MALDIÇÃO DE* foram compostas em fonte semelhante à de *Curse of The*, apenas menos condensadas.

Youngblood – 1996-1997, Abril; *Youngblood & X-Force*, 1997, Abril. Logotipo igual ao original. Apresenta extrusão.

Gen 13 – 1996-1997, Globo; *Gen 13 & Wildc.a.t.s* – 1999, Abril; *Gen 13 & Wildc.a.t.s* – 1999, Mythos. Diferentes logotipos, mas sempre iguais aos originais. Alguns apresentam extrusão.

Cyberforce – 1996-1997, Globo. Logotipo igual ao original. Apresenta extrusão.

Codnome: Stryke Force (*Codename: Stryke Force*) – 1996-1997, Globo. Logotipo baseado no original, apenas com tradução e adaptação do pré-título *Codnome*, do original *Codename*, composto em tipos *stencil*. Apresenta perspectiva.

The Savage Dragon – 1996-1998, Abril. Logotipo igual ao original. Apresenta perspectiva.

Fator X (*Generation X*) – 1997-1998, Abril. Foram utilizados dois logotipos diferentes – entre os números 1-10 (1997) e 11-22 (1998) – sem nenhuma relação com os originais das revistas estadunidenses *Generation X* (de onde as HQs da *Fator X* se originam) e *X-Factor*. O segundo logotipo apresenta extrusão e leve perspectiva.

Cabe o registro de que, durante a pesquisa, observamos a ocorrência de redesenhos de logotipos de personagens do gênero Super-Herói que não chegaram a batizar revistas em quadrinhos, mas foram utilizados nas páginas de abertura das HQs, bem como nas capas de revistas Mix (não como logotipo, mas como chamadas) ou de outras publicações que não se enquadram no escopo deste trabalho, como minisséries e brindes.⁹⁷ Foi o caso de personagens da DC Comics, como Metamorfo (*Metamorpho*) e Mister Milagre/Senhor Milagre (*Mister Miracle*),⁹⁸ mas também ocorreu com frequência com personagens da Marvel que ainda não tinham títulos próprios – como os X-Men na primeira metade dos anos 1980 e o Justiceiro no início dos anos 1990 – ou que já os haviam perdido, como Demolidor, Surfista Prateado e Thor nos anos 1990.

⁹⁷ Entre 1987-1988, a fabricante de brinquedos Estrela produziu revistas em quadrinhos miniaturas como brinde par acompanhar os bonecos de super-heróis da coleção Super Powers. Estas tinham como títulos nomes de personagens, como Batman, Superman, Mulher-Maravilha, Aquaman, Flash, Lanterna Verde, Shazam e Homem-Borracha, representados pelos seus respectivos logotipos, bem como de outros que nunca batizaram revistas em quadrinhos periódicas publicadas no Brasil, como Cyborg e Robin, e os vilões Brainiac, Darkseid, Lex Luthor e Pinguim.

⁹⁸ Também observamos personagens nessa situação que mantiveram seus logotipos originais, como Nova e ROM, entre outros.

Revistas Mix

Biriba-Shazam – 1955-1959, RGE. Entre 1952-1954, a RGE publicou a revista *Mix Biriba*, que trazia HQs de Super-Herói – com personagens como Família Marvel, Capitão América e Namor – em igual ou menor número que HQs de outros gêneros, como Aventura e Faroeste. Em 1955, a editora fundiu-a com a revista *Shazam!*, continuando a numeração desta por 28 edições e tendo o gênero Super-Herói na maioria de suas páginas e capas (embora tenha dedicado alguns de seus últimos números quase que integralmente ao gênero Aventura). Seu logotipo é composto em letras serifadas ultracondensadas, que não faz uso dos códigos visuais do gênero Super-Herói.

Almanaque de Invictus – 1968-1973, EBAL. Esta publicação anual com HQs de Super-Homem e Batman não fez uso dos logotipos dos personagens, que eram modificados a cada número sem fazer uso de códigos do gênero Super-Herói.

Edições Gep – 1968-1970, Gep. Foram lançados, ao todo, 23 números da publicação, que de maneira geral eram identificados pelos logotipos dos personagens da Marvel que davam título a cada edição: *X-Men* nos números 1 a 8, 13, 14 e 19, além de dois Super-Almanaques sem HQs inéditas; *Surfista Prateado* nos números 9, 18 e 20, além de uma edição extra; e *Capitão Marvel* nos números 11, 15 e 21. Os números 12 e 22 foram dedicados a HQs (aparentemente nacionais) de Guerra com o título *Diário de Guerra*, enquanto os números 16 e 23 foram dedicados a HQs nacionais de Ficção Científica com o título *No Mundo dos Gigantes com Jony Star*.

Almanaque Super-Heróis – 1969, EBAL. Edição única com HQs dos personagens Marvel publicadas anteriormente em revistas em quadrinhos distribuídas gratuitamente nos postos de gasolina Shell. Ilustração de capa de Eduardo Baron (ROSA, 2016, p.175). Logotipo composto por letras serifadas com alto contraste nas hastes, sem referência aos códigos do gênero. A palavra *ALMANAQUE* está inserida em quadrados multicoloridos, também observados em outros almanaques publicados pela editora, como *Almanaque Quadrinhos* e *Almanaque Invictus* do mesmo ano, com super-heróis da DC Comics.

Almanaque Quadrinhos – 1969, EBAL. Vide *Almanaque Super-Heróis*. Edição única com HQs dos personagens DC. A palavra *QUADRINHOS* é composta em letras sem serifa, e o logotipo não faz uso de códigos do gênero.

Ficção Juvenil – 1969, Edrel. Os dois números publicados continham HQs dos personagens da editora paulistana, como Heros. O logotipo não utiliza códigos visuais do gênero Super-Herói.

Almanaque de Aventuras – 1970, Taika. Aparentemente, um único número reunindo super-heróis brasileiros como Satanik e U-235 O Homem-Cibernético. A palavra *AVENTURAS* no logotipo apresenta leve perspectiva, além de letras tremidas como nas revistas em quadrinhos de Terror, especialidade da editora.

Estréia apresenta como herói convidado – 1975, EBAL. Foram publicados apenas dois números, com Gavião Negro e Mulher Gavião, no primeiro, e Arqueiro Verde e Ajax, O Marciano, no segundo. Composto em três tipos de *lettering* diferentes, o logotipo não utiliza códigos visuais do gênero Super-Herói.

Origens dos Heróis (*Secret Origins*) – 1975-1976, EBAL. Adaptação do logotipo original criado para uma edição especial da DC Comics em 1961 que se tornou uma série nos Estados Unidos entre 1973-1974. A preposição “de” foi escrita de forma caligráfica.

As Origens Secretas: Supervilões (*Secret Origin of Super-Villains* e *Secret Origin of Super-Heroes*, 1976) – 1977-1979, EBAL. Adaptação do logotipo extrudido de uma série publicada na revista estadunidense *DC Super Stars*.

Superduplas – 1978-1980, EBAL. Utilizou diversos logotipos, a maioria em *lettering* ou composta em letras sem serifa condensadas em caixa alta. Variações de tamanho, mas principalmente de localização na capa: até o número 7, ficava em uma testeira no alto da capa, sobre os logotipos dos super-heróis que dividiam a aventura da edição; a partir do número 8, torna-se o logotipo principal da publicação, e os nomes dos super-heróis vão para a testeira. Publicava principalmente HQs da revista estadunidense *The Brave and The Bold*.

Heróis da TV – 1979-1988, Abril. A primeira revista Mix dos personagens Marvel na Abril utilizou um logotipo que apresenta extrusão e perspectiva nas capas dos 112 números publicados.

Super-Heróis Marvel – 1979-1981, RGE. O logotipo utilizado nas capas dos 30 números apresenta extrusão e perspectiva.

Almanaque Marvel – 1979-1981, RGE. O logotipo utilizado nas capas dos 17 números apresenta extrusão.

Almanaque Premiere Marvel – 1982, RGE. Almanaque bimestral com quatro HQs, utilizado para lançar novos personagens da Marvel, muitos dos quais tiveram logotipos adaptados ou adotados pela primeira vez no país, como Mulher-Hulk, Deus da Mata, Satana e Cavaleiro de Prata (*Moon Knight*, depois rebatizado na Abril como Cavaleiro da Lua). Outros, como Nova e ROM, mantiveram seus logotipos originais. Apesar de muitos dos logos originais ou produzidos para os personagens utilizarem extrusão, o logotipo utilizado nas capas dos 6 números não apresenta códigos visuais do gênero.

Superaventuras Marvel – 1982-1997, Abril. Observamos variações de tamanho e proporção do logotipo ao longo das 176 capas publicadas. Nas últimas 11 edições, a tipografia do logotipo foi trocada, mas sua estrutura formal foi mantida. O logotipo não utiliza códigos visuais do gênero Super-Herói.

Grandes Heróis Marvel – 1983-1999, Abril. Publicada trimestralmente, cada número trazia HQs de um personagem – geralmente sem título próprio na época, como Vingadores, Shang Chi, Tropa Alfa, Demolidor, Quarteto Fantástico, Mulher-Hulk, Namor, entre outros – ou encontros como *Vingadores versus Defensores*, *X-Men e Novos Titãs*, *Demolidor e Wolverine*, *Motoqueiro Fantasma & Justiceiro* etc., além de arcos de histórias de personagens consagrados, como Homem-Aranha. Nos números publicados na década de 1980, nem sempre os logotipos próprios dos personagens eram utilizados, sendo substituídos por composições tipográficas que não faziam uso dos códigos visuais dos logotipos de Super-Herói. O editor Leandro Luigi Del Manto (APÊNDICE F) aponta como possível motivo para isso o fato de logotipos próprios dos personagens que funcionavam bem separadamente nas capas de suas revistas, muitas vezes, não combinarem entre em si, quando utilizados

simultaneamente. A utilização dos logotipos originais, ou de adaptações para o português, se intensificou à medida que a década de 1990 prosseguiu. Entre os números 1 e 20 (1983-1988), a revista era identificada pelo título *Grandes Heróis Marvel*, composto em caixa alta no topo da capa, acima do logotipo do personagem que estrelava a edição. Entre os números 21 e 50 (1988-1995), passou a ser identificada por um selo no topo esquerdo da capa, com o título dividido em três linhas e composto em perspectiva, dentro de um círculo. A perspectiva dessa composição foi alterada e as letras passaram a ser coloridas em gradiente com frequência entre os números 51 e 66 (1996-1999).

Heróis em Ação – 1984-1985, Abril. A primeira revista Mix dos personagens DC na Abril tinha o pré-título “Super-Homem apresenta”, com o logotipo do personagem. No seu logotipo, as palavras *HERÓIS* e *AÇÃO* apresentam perspectiva, e as estrelas em cima e embaixo da palavra *EM* apresentam extrusão.

Superamigos (*Superfriends*) – 1985-1988, Abril. Revista Mix reunindo histórias de diferentes personagens da DC, batizada com o nome de uma revista publicada pela EBAL (1975-1982) como versão nacional da revista estadunidense baseada na série de animação *Superfriends*, também exibida no Brasil. Os dois logotipos diferentes adotados (entre os números 1-12 e 13-44) não eram derivados da série de animação, mas se valiam dos códigos visuais do gênero Super-Herói, como letras extrudidas e em perspectiva. Vide a publicação homônima na lista de revistas Mix.

Marvel Especial – 1986-1990, Abril. Cada número era dedicado a arcos de histórias de um personagem de grande popularidade, como Homem-Aranha, Capitão América, Thor, Surfista Prateado e X-Men, entre outros. No entanto, nem sempre os logotipos desses personagens foram utilizados. O título *Marvel Especial* era composto, sem grande consistência ou personalidade, em letras sem serifa e ficava localizado no canto esquerdo superior da capa, em uma tarja diagonal ou, nos últimos quatro números, em um pequeno selo sobre a figura do personagem que dava título à edição. Em casos como este, o sentido de identificação da publicação no ponto de venda vem do nome ou logotipo do personagem.

Super Powers – 1986-1996, Abril. Revista Mix trimestral de personagens da DC Comics. O logotipo utilizado nos números 1-6 da edição brasileira era o mesmo da revista em quadrinhos estadunidense lançada pela DC Comics e da linha de brinquedos lançados pela Kenner nos

Estados Unidos e Estrela no Brasil. Os números 7-10 apresentavam versão simplificada do logotipo original, com menos estrelas extrudidas, para ocupar menos espaço na capa. Os números 11-25 apresentaram um logotipo produzido no Brasil, no qual o *lettering* de *Super* se assemelha a um letreiro em neon, sobreposto à palavra *POWERS*, composta em letras estendidas com ângulos retos. Nos números 26-37, o título *Super Powers* foi transformado em um selo localizado no canto esquerdo superior da capa, e cada número da revista era batizada com um personagem diferente, que podia ter seu logotipo próprio ou não.

DC Especial – 1989-1992, Abril. Revista Mix de personagens da DC Comics geralmente identificada por um selo que variou de tamanho, forma e localização nas capas ao longo dos nove números publicados. Cada número era dedicado a um personagem, que dava título à edição específica com seu logotipo. Em seis números, o logotipo *DC* da editora estadunidense ficava no centro de um círculo, com a palavra *ESPECIAL* e o número da edição compostos em arco e inseridos abaixo do círculo, ao longo da curvatura. Esse selo variou de tamanho, rotação, posição e cor (às vezes, sendo preenchido; às vezes, transparente). No número 4, o selo não é utilizado, sendo substituído por uma composição tipográfica em tipos serifados rotacionados 90 graus e posicionados na lateral esquerda da capa; no nono e último número, publicado após um hiato de um ano após o oitavo, o selo era retangular, com o título em duas linhas e em perspectiva. O número 1 utiliza o logotipo original *Batman*. Os números 2 e 8 contêm as minisséries do Lanterna Verde *Amanhecer Esmeralda* (partes I e II), mas os logotipos utilizados não são baseados nos originais estadunidenses nem utilizam códigos visuais do gênero Super-Herói. O logotipo do número 3, *Rapina & Columba*, é uma tradução e adaptação do logotipo original desenvolvido em 1988 para o número 1 da revista estadunidense *Hawk & Dove*. O logotipo do número 4, *Pistoleiro*, é uma tradução e adaptação do logotipo original desenvolvido em 1988 para o número 1 da revista estadunidense *Deadshot*. O número 5 utiliza o logotipo original *Vigilante*, desenvolvido em 1983 para o número 1 da revista estadunidense homônima. O logotipo do número 6, *Pacificador*, é uma tradução e adaptação do logotipo original desenvolvido em 1988 para o número 1 da revista estadunidense *Peacemaker*, ambos apresentando extrusão. O número 7 utiliza o logotipo original *Aquaman*, desenvolvido por Steven Bové em 1989 para a revista estadunidense homônima. O logotipo do número 8, *Poderosa*, é uma tradução e adaptação do logotipo original desenvolvido em 1988 para o número 1 da revista estadunidense *Power Girl*.

Superalmanaque Marvel – 1989-1994, Abril. O logotipo utilizado nas capas dos 11 números não apresenta códigos visuais do gênero..

DC 2000 – 1990-1994, Abril. O logotipo utilizado nas capas dos 59 números apresenta extrusão.

Almanaque Phenix 91: Super Ação – 1991, Phenix. Um único número, e o logotipo não utiliza códigos visuais do gênero Super-Herói.

Almanaque Phenix 91: Aventura – 1991, Phenix. Um único número, e o logotipo não utiliza códigos visuais do gênero Super-Herói.

Marvel Saga – 1991-1992, Abril. Observamos pequenas variações no desenho (a partir do número 2, a palavra *SAGA* ganhou uma sombra) e posicionamento do logotipo nas cinco capas publicadas. O logotipo não utiliza códigos visuais do gênero Super-Herói.

Marvel Force – 1991-1992, Globo; 1993-1994, Globo (como *Gibi* n. 2, 4, 6, 8, 10 e 12). O logotipo não faz uso de códigos visuais do gênero, com o *lettering* de *Marvel* desenhado com grande contraste entre os pesos das hastes, como nos tipos *art déco*, e a palavra *FORCE* composta em caixa alta em tipos sem serifa. A segunda palavra alternava seu posicionamento em relação à primeira a cada número, alinhando-se pela direita ou pela esquerda. Após os 12 números publicados entre 1993-1994, o logotipo foi utilizado nos números pares de uma nova versão da revista *Mix Gibi*,⁹⁹ enquanto os números ímpares alternavam logotipos de personagens da King Features, como Mandrake, Fantasma e Recruta Zero.

Épicos Marvel – 1991-1995, Abril. Revista de periodicidade irregular com sete números publicados – três em 1991, um em 1993, um em 1994 e dois em 1995 – dedicados a um personagem ou encontro entre personagens, que dava título ao número. Era identificado por

⁹⁹ Não confundir com uma das primeiras revistas em quadrinhos brasileiras, cujo título tornou-se sinônimo de “revista em quadrinhos”. Segundo o site www.guiadosquadrinhos.com (acesso em 13 abr. 2017), foram editados pelo jornal *O Globo* 1.739 números entre 1939-1950, 36 números de *Gibi* apresentam pela RGE entre 1965-1968 e cerca de três dúzias de almanaques e especiais entre as décadas de 1940-1980. Nenhuma das duas consta da nossa listagem: a primeira encarnação da *Gibi* é uma revista *Mix* que mistura grande diversidade de gêneros, enquanto *Gibi Apresenta* dedicou cada edição a um personagem infantil diferente, como Popeye e Gato Félix.

um selo retangular no canto esquerdo superior, com a letra “M” em destaque entre as palavras *ÉPICOS* e *MARVEL* e o número da edição. O selo em si não fazia uso dos códigos visuais do gênero, embora os logotipos de alguns personagens tenham sido utilizados em poucos números específicos como o dos X-Men (*Quarteto Fantástico versus X-Men*, 1991), dos Vingadores (*X-Men versus Vingadores*, 1991) e do Tocha Humana (1993). Curiosamente, personagens com logotipos próprios não tiveram seus logotipos utilizados como Quarteto Fantástico (*Quarteto Fantástico versus X-Men*, 1991), X-Men (*X-Men versus Vingadores*, 1991), Homem-Aranha (*Os inimigos mortais do Homem-Aranha*, 1994), Demolidor e Justiceiro (*Justiceiro Demolidor Magnum*, 1995).

Crepúsculo dos Super-Heróis – 1991-1992, Elipse/EBAL. Dois únicos números publicados em dezembro de 1991 e julho de 1992 – ambos como número 1 – com os personagens da editora estadunidense Innovation Publishing, que, entre 1988-1992, lançou revistas em quadrinhos de Super-Herói, Ficção Científica, Aventura, Fantasia e Terror, principalmente adaptadas de outras mídias, como o romance *Entrevista com um vampiro*, o seriado *Perdidos no Espaço* e o filme *A Hora do Pesadelo*, entre outros. Observamos pequenas variações no desenho dos caracteres dos logotipos utilizados nas capas dos dois números. Ambos apresentam perspectiva.

Coleção Invictus – 1992-1996, Nova Sampa. A coleção era identificada apenas pelo nome *Invictus* inserido em um círculo em volta do número da revista, como costumava acontecer com a revista homônima publicada pela EBAL. Cada um dos 36 números era dedicado à republicação de HQs de revistas e jornais dos anos 1930 a 1970 de um personagem da DC Comics, tendo seus respectivos logotipos na capa. Estes, no entanto, eram muitas vezes redesenhos de má qualidade dos originais ou de versões anteriores. Não havia unidade sequer entre os logotipos do um mesmo personagem: os 13 números dedicados ao Batman empregam sete logotipos diferentes, alguns apenas *letterings* compostos e distorcidos por meio de computação gráfica; nos oito números dedicados ao Super-Homem, o título varia entre *Superman* e *Super-Homem*; nos sete números dedicados à parceria Batman & Super-Homem, há variação entre o uso dos dois logotipos juntos e duas composições diferentes dos dois nomes de forma distorcida; *Shazam!* conta com três números e dois logotipos diferentes; *Liga da Justiça*, com dois números (o mesmo logotipo em ambas, mas sem relação com o original); e *Flash*, *Legião dos Super-Heróis* e *Superboy*, com um número cada, apenas o logotipo do primeiro se baseou no original.

Grandes Encontros Marvel & DC – 1993, Abril. Quatro números publicando encontros entre personagens das duas editoras (Super-Homem, Homem-Aranha, X-Men, Os Novos Titãs, Batman, O Incrível Hulk), utilizando seus respectivos logotipos nas capas. O título *Grandes Encontros Marvel & DC* se localiza em uma tarja no alto da capa, sobre os logotipos dos personagens que dão título à edição, composto em caixa alta em fonte sem serifa italizada.

Origens dos Super-Heróis Marvel – 1994-1999, Abril. Publicação de periodicidade irregular: os primeiros dois números foram publicados no segundo semestre de 1994; os dois números seguintes, no segundo semestre de 1995; e o restante, anualmente. Apenas o logotipo dos números lançados em 1998-1999 faz uso de extrusão.

Marvel 97 – 1997-2000, Abril. Revista mensal que mudava de nome ano a ano (*Marvel 98*, *Marvel 99* e *Marvel 2000*), bem como de logotipos. O logotipo de *Marvel 97* apresentava extrusão e perspectiva. O de *Marvel 98* diminuiu um pouco a extrusão, mas manteve a perspectiva. O logotipo dos 12 números de *Marvel 99* não apresentou nenhum dos dois códigos visuais, mas o de *Marvel 2000* retornou com a perspectiva.

Os Melhores do Mundo –1997-2000, Abril. Revista Mix de personagens da DC Comics. O logotipo, que não faz uso de códigos visuais do gênero, só foi substituído no número 27 (jan. 2000) porque a história principal se passava um milhão de anos no futuro.

APÊNDICE B

TABELA DA ANÁLISE GRÁFICA DE LOGOTIPOS
DE REVISTAS PERSONAGEM TÍTULO

Publicação	Códigos visuais observados					Relação do logotipo com o original estadunidense				
	Não faz uso de códigos visuais	Em logotipos do gênero Super-Herói	Em logotipos do gênero Terror	Letras emulando caracteres orientais	Outros códigos visuais	Mesmo design (pequenas mudanças de pré-título, acentos, subtítulo, etc.)	Manteve características do original (modificadas por motivos de tradução)	Mudanças significativas (Redesign completo, sem associação com o logotipo original)	Não possui relação (personagem brasileiro)	
Superman - 1947-1979, EBAL		2				1	1			
Almanaque de Superman & Batman (anual) - 1955-1960, EBAL	6							6		
Almanaque de Superman (anual) - 1950-1980, EBAL	9	5				4	1	9		
Almanaque de Superman (anual) - 1965-1968, EBAL	3							3		
Superman Bi, 1965-1979, EBAL	1							1		
Superman em Cores - 1969-1976, EBAL		1				1				
Superman em Formatinho - 1976-1983, EBAL		1				1				
O Livro de Superman - 1980-1981, EBAL	1							1		
Super-Homem - 1984-2000, Abril		2					2			
Super-Homem Especial - 1988-1989, Abril		1				1				
SHAZAM! - 1949-1954, O Globo		1				1				
Almanaque de Shazam (anual) - 1950-1956, RGE/O Globo	2	1				1		2		
Marvel Magazine - 1954-1963, RGE	1							1		
Almanaque do Capitão Marvel - 1955-1964, RGE	9	1				1		9		

Publicação	Códigos visuais observados						Relação do logotipo com o original estadunidense			
	Não faz uso de códigos visuais	Em logotipos do gênero Super-Herói	Em logotipos do gênero Terror	Letras emulando caracteres orientais	Outros códigos visuais	Mesmo design (pequenas mudanças de pré-título, acentos, subtítulo, etc.)	Manteve características do original (modificadas por motivos de tradução)	Mudanças significativas (Redesign completo, sem associação com o logotipo original)	Não possui relação (personagem brasileiro)	
Capitão Marvel Magazine - 1955-1968, RGE	2	1				1		2		
SHAZAM! - 1973-1978, EBAL	1					1				
Almanaque de Super-Heróis - 1975-1980, EBAL	1					1				
SHAZAM! - 1996-1997, Abril		1				1				
Cômico Colegial apresenta O Terror Negro - 1950-1951, La Selva		0.5	0.5					1		
Batman - 1953-1979, EBAL	7					7				
Almanaque de Batman (anual) - 1964-1979, EBAL	12					4		8		
Almanaque do Batman (anual) - 1965-1968, EBAL	2					2				
Batman Bi, 1965-1979, EBAL	1							1		
Batman e Super-Homem, 1967-1973, EBAL	5	1				1	1	4		
Batman e Super-Homem em Cores (bimestral), 1972, EBAL	1	1				1	1			
Batman em Cores, 1969-1976, EBAL	1					1				
Batman em Formatinho, 1976-1983, EBAL	1					1				
Batman, 1984-1985, Abril	1					1				

Publicação	Códigos visuais observados						Relação do logotipo com o original estadunidense			
	Não faz uso de códigos visuais	Em logotipos do gênero Super-Herói	Em logotipos do gênero Terror	Letras emulando caracteres orientais	Outros códigos visuais	Mesmo design (pequenas mudanças de pré-título, acentos, subtítulo, etc.)	Manteve características do original (modificadas por motivos de tradução)	Mudanças significativas (Redesign completo, sem associação com o logotipo original)	Não possui relação (personagem brasileiro)	
Superboy em Formatinho, 1977, EBAL	1					1				
Superboy - 1980-1982, EBAL	1					1				
Superboy, 1994-1999, Abril.		1				1				
Solar, O Homem-Átomo - 1966-1968, EBAL	1		1				1	1		
Raio Negro - 1966-1968, GEP	1								1	
Raio Negro - 1981, Grafipar	1								1	
O Poderoso Thor - 1967-1970, EBAL	1					1				
O Poderoso Thor - 1971-1972, Gea	1					1				
O Poderoso Thor - 1975-1976, Bloch	1					1				
O Poderoso Thor - 1988-1989, Abril	1					1				
Gavião Negro - 1967-1969, EBAL	1							1		
Elektron - 1967-1968, EBAL	1							1		
Flash - 1967-1969, EBAL	1					1				
Flash - 1977-1980, EBAL	1					1				
Dois Super-Heróis: Homem de Ferro e Capitão América - 1967-1970, EBAL	2						2			

Publicação	Códigos visuais observados					Relação do logotipo com o original estadunidense				
	Não faz uso de códigos visuais	Em logotipos do gênero Super-Herói	Em logotipos do gênero Terror	Letras emulando caracteres orientais	Outros códigos visuais	Mesmo design (pequenas mudanças de pré-título, acentos, subtítulo, etc.)	Manteve características do original (modificadas por motivos de tradução)	Mudanças significativas (Redesign completo, sem associação com o logotipo original)	Não possui relação (personagem brasileiro)	
Dois Super-Heróis: Príncipe Submarino e O Incrível Hulk - 1967-1972, EBAL	2	2				2		2		
Fikom - 1967, Edrel.	1								1	
Golden Guitar - 1967, Graúna	1								1	
Superargo - 1967, Gep		1							1	
Fantastic - 1967, Taika			1						1	
Bola de Fogo, O Homem do Sol.- 1967, Taika			1						1	
Mylar - 1967-1968, Taika			1						1	
Super-Heros - 1967-1968, Edrel		5							5	
Fantar - 1967, Gep	1								1	
Mistyko - 1967, Graúna	1								1	
Homem-Microscópico - 1967, Editora Candia		1							1	
Os Justicheiros, 1967-1969, EBAL	1							1		
Liga da Justiça, 1989-1996, Abril		6					6			
A Legião dos Super-Heróis - 1968-1971, EBAL	1							1		
Supermoça - 1968-1971, EBAL		1					1			
A Nova Supermoça, 1972-1974		1					1			
Supermoça em Cores, 1973-1975, EBAL		1					1			

Publicação	Códigos visuais observados						Relação do logotipo com o original estadunidense			
	Não faz uso de códigos visuais	Em logotipos do gênero Super-Herói	Em logotipos do gênero Terror	Letras emulando caracteres orientais	Outros códigos visuais	Mesmo design (pequenas mudanças de pré-título, acentos, subtítulo, etc.)	Manteve características do original (modificadas por motivos de tradução)	Mudanças significativas (Redesign completo, sem associação com o logotipo original)	Não possui relação (personagem brasileiro)	
Supermoça, 1980, EBAL		1					1			
Turma Titã - 1968-1973, EBAL		1					1			
X-Men - 1968-1970, Gep	1				1			1		
Super-Almanaque dos X-Men, 1969-1970, Gep	1									
X-Men - 1982, RGE		1								
X-Men - 1988-2001, Abril		1								
Os Fabulosos X-Men, 1996-2000, Abril		1								
X-Men (GHM) - 1985-1999, Abril	1	1						1		
O Homem Fera - 1968, Graúna	1								1	
Aquaman - 1969-1970, EBAL	1	1						1		
Aquaman - 1991, Abril		1								
O Homem-Aranha - 1969-1975, EBAL	1							1		
O Homem-Aranha em Cores, 1974-1975, EBAL	1	1					1	1		
O Homem-Aranha, 1975-1978, Bloch		2					2			
Homem-Aranha, 1979-1983, RGE		1						1		
Homem-Aranha: Histórias baseadas na série de televisão, 1983, EBAL		1						1		
Homem-Aranha, 1983-2001, Abril	1	2					3			

Publicação	Códigos visuais observados					Relação do logotipo com o original estadunidense				
	Não faz uso de códigos visuais	Em logotipos do gênero Super-Herói	Em logotipos do gênero Terror	Letras emulando caracteres orientais	Outros códigos visuais	Mesmo design (pequenas mudanças de pré-título, acentos, subtítulo, etc.)	Manteve características do original (modificadas por motivos de tradução)	Mudanças significativas (Redesign completo, sem associação com o logotipo original)	Não possui relação (personagem brasileiro)	
A Teia do Aranha, 1989-2000, Abril	2	1						3		
Almanaque O Homem-Aranha, 1971-1974, EBAL	4							4		
Almanaque do Homem-Aranha e Seus Super-Amigos, 1976, Bloch	1							1		
Almanaque do Homem-Aranha, 1980-1982, RGE		1						1		
Superalmanaque do Aranha, 1980-1982, RGE		1						1		
Superalmanaque do Homem-Aranha, 1985, Abril		1						1		
Homem-Aranha Anual, 1992-1998, Abril		5						5		
Capitão Marvel - 1969-1970, Gep		1					1			
O Surfista Prateado - 1969-1970, Gep		2						2		
Surfista Prateado (Extra) - 1969, Gep		2						2		
Surfista Prateado (GHM) - 1991, Abril	2									
O Demolidor - 1969-1971, EBAL	1						2	1		
Defensor Destemido, 1972, Gea		1						1		
Demolidor, 1975-1976, Bloch		1						1		
O Judoka - 1969-1973, EBAL	1			10				1	10	

Publicação	Códigos visuais observados						Relação do logotipo com o original estadunidense			
	Não faz uso de códigos visuais	Em logotipos do gênero Super-Herói	Em logotipos do gênero Terror	Letras emulando caracteres orientais	Outros códigos visuais	Mesmo design (pequenas mudanças de pré-título, acentos, subtítulo, etc.)	Manteve características do original (modificadas por motivos de tradução)	Mudanças significativas (Redesign completo, sem associação com o logotipo original)	Não possui relação (personagem brasileiro)	
Capitão América em Cores, 1970-1973, EBAL	1	1					2			
Novo Capitão América, 1975-1977, Bloch		1					1			
Almanaque do Capitão América - 1976, Bloch	1						1			
Capitão América / Almanaque do Capitão América / Steve Rogers: Capitão América, 1979-1997, Abril	1	2					3			
Capitão América, Thor e Homem de Ferro - 1970-1972, EBAL	3	2					3	2		
Quarteto Fantástico - 1970-1971, EBAL	1						1			
Quarteto Fantástico - 1972, Gea	1						1			
Os Quatro Fantásticos - 1979, RGE	1	2					1	2		
Quarteto Fantástico (GHM) - 1986-1994, Abril	4							4		
Quarteto Fantástico versus X-Men (EM) - 1991, Abril	1							1		
Os Amigos do Super-Homem: Miriam Lane e Jimmy Olsen - 1970-1973, EBAL		2					2			
As Aventuras de Diana - 1972-1974, EBAL	1						1			
Mulher-Maravilha - 1977-1983, EBAL		1					1			

Publicação	Códigos visuais observados						Relação do logotipo com o original estadunidense			
	Não faz uso de códigos visuais	Em logotipos do gênero Super-Herói	Em logotipos do gênero Terror	Letras emulando caracteres orientais	Outros códigos visuais	Mesmo design (pequenas mudanças de pré-título, acentos, subtítulo, etc.)	Manteve características do original (modificadas por motivos de tradução)	Mudanças significativas (Redesign completo, sem associação com o logotipo original)	Não possui relação (personagem brasileiro)	
Príncipe Submarino - 1972, GEA					1			1		
Namor - 1975-1976, Bloch					1			1		
Namor (GHM) - 1993, Abril	1					1				
O Invencível Homem de Ferro - 1972, GEA		3						3		
Homem de Ferro, 1975-1976, Bloch	1							1		
Homem de Ferro (GHM) - 1986-1995, Abril		3						3		
O Incrível Hulk - 1972, GEA		1				1				
O Incrível Hulk - 1975-1976, Bloch		3				3				
O Incrível Hulk - 1979-1982, RGE;		2				2				
Almanaque do Hulk (semestral), 1980-1982, RGE		1				1				
O Incrível Hulk - 1983-1997, Abril		1						1		
Dr. Mistério - 1972, Minami & Cunha			1					1		
Luke Cage, Herói de Hoje - 1973, Gorrión		1					1			
Karatê Men - 1973, Edrel	1								1	
Os Vingadores - 1975-1977, Bloch	1	1						2		
Os Vingadores (GHM) - 1983-1994, Abril	2	5					5	2		

Publicação	Códigos visuais observados					Relação do logotipo com o original estadunidense				
	Não faz uso de códigos visuais	Em logotipos do gênero Super-Herói	Em logotipos do gênero Terror	Letras emulando caracteres orientais	Outros códigos visuais	Mesmo design (pequenas mudanças de pré-título, acentos, subtítulo, etc.)	Manteve características do original (modificadas por motivos de tradução)	Mudanças significativas (Redesign completo, sem associação com o logotipo original)	Não possui relação (personagem brasileiro)	
X-Men versus Vingadores (EM) - 1991, Abril		1					1			
Superamigos - 1975-1979, EBAL		1					1			
Superamigos em Formatinho - 1975-1982, EBAL		1					1			
Almanaque dos Superamigos (anual), 1977-1978, EBAL		2					2			
Arqueiro Verde - 1975, EBAL	1						1			
Arqueiro Verde - 1993, Abri	1						1			
O Tocha Humana - 1975-1976, Bloch		1					1			
O Tocha Humana - 1993, Abril		1					1			
Os Defensores - 1976, Bloch			1					1		
O Retorno dos Defensores - 1995, Abril		1					1			
Homem-Borracha - 1976-1977, EBAL	1						1			
Clássicos HQ: Homem de Borracha - 1982, EBAL					1			1		
Homem-Borracha e Astro, 1981-1982, EBAL	1	1					2			
Morcegmem - 1976, EBAL	1						1			
O Coringa - 1977, EBAL	1						1			

Publicação	Códigos visuais observados						Relação do logotipo com o original estadunidense			
	Não faz uso de códigos visuais	Em logotipos do gênero Super-Herói	Em logotipos do gênero Terror	Letras emulando caracteres orientais	Outros códigos visuais	Mesmo design (pequenas mudanças de pré-título, acentos, subtítulo, etc.)	Manteve características do original (modificadas por motivos de tradução)	Mudanças significativas (Redesign completo, sem associação com o logotipo original)	Não possui relação (personagem brasileiro)	
A Poderosa Ísis - 1977-1979, EBAL	1					1				
Lanterna Verde & Arqueiro Verde - 1977-1980, EBAL		1					1			
Punhos de Aço, o rei do kung-fu - 1977-1978, Bloch		1					1			
Karatê Kid - 1977, EBAL				1		1				
Motoqueiro Fantasma - 1978, Bloch		0.5	0.5				1			
Motoqueiro Fantasma & Justiceiro (GHM) - 1993, Abril			1				1			
O Desafiador e O Vingador - 1978, EBAL		1	2				2	1		
Galax - 1978, EBAL	1						1			
Caçadores de Estrelas - 1978-1981, EBAL		1					1			
O Mutante - 1978-1979, EBAL	1							1		
A Poderosa, 1981, EBAL	1							1		
Poderosa - 1991, Abril	1						1			
Fantastic Man - 1983, ETF		1							1	
Fantastic Man - 1984, Evictor	1								1	
As Novas Aventuras de Fantastic Man - 1984, ERT	1								1	
Fantastic Man - 1986, Phenix		1							1	

Publicação	Códigos visuais observados						Relação do logotipo com o original estadunidense			
	Não faz uso de códigos visuais	Em logotipos do gênero Super-Herói	Em logotipos do gênero Terror	Letras emulando caracteres orientais	Outros códigos visuais	Mesmo design (pequenas mudanças de pré-título, acentos, subtítulo, etc.)	Manteve características do original (modificadas por motivos de tradução)	Mudanças significativas (Redesign completo, sem associação com o logotipo original)	Não possui relação (personagem brasileiro)	
The Badger - 1987-1988, Cedibra		1				1				
Os Novos Titãs - 1986-1996, Abril	1	2					3			
Força Psi - 1987-1988, Abril		1					1			
Justice - 1987-1988, Abril	1						1			
Tropa Alfa (GHM) - 1987-1988, Abril	2							2		
X-Factor - 1990, Abril	1									
Justiceiro - 1991-1992, Abril		1					1			
Justiceiro (EM) - 1995, Abril	1							1		
Justiceiro (GHM) - 1989-1998, Abril	1						1			
Rapina & Columba - 1991, Abril	1						1			
Rapina & Columba - 1993, Abril	1						1			
Pistoleiro - 1991, Abril	1						1			
Os Novos Mutantes - 1991, Abril		1					1			
Concreto - 1991, Toviasstú	1							1		
Wolverine - 1992-2000, Abril	1						1			
Mulher-Hulk - 1992, Abril	1							1		
Quasar - 1992, Abril		1								
L.E.G.I.Ã.O. - 1993, Abril	1						1			

Publicação	Códigos visuais observados					Relação do logotipo com o original estadunidense				
	Não faz uso de códigos visuais	Em logotipos do gênero Super-Herói	Em logotipos do gênero Terror	Letras emulando caracteres orientais	Outros códigos visuais	Mesmo design (pequenas mudanças de pré-título, acentos, subtítulo, etc.)	Manteve características do original (modificadas por motivos de tradução)	Mudanças significativas (Redesign completo, sem associação com o logotipo original)	Não possui relação (personagem brasileiro)	
Homem-Aranha 2009 - 1993-1996, Abril	2	1					3			
X-Men 2009 - 1994-1996, Abril		1				1				
Os Novos Guerreiros - 1994, Abril		1					1			
Excalibur - 1996, Abril	1					1				
Cable - 1996-1997, Abril		1				1				
X-Force - 1996, Abril		1				1				
X-Force & Youngblood, 1997, Abril		1				1				
Spawn - 1996-2005, Abril	1					1				
A Maldição de Spawn - 1999-2000, Abril	1					1				
Youngblood - 1996-1997, Abril		1				1				
Youngblood & X-Force, 1997, Abril		1				1				
Gen 13 - 1996-1997, Globo	2	4				6				
Gen 13 & Wildc.a.t.s - 1999, Abril		2				2				
Gen 13 & Wildc.a.t.s - 1999, Mythos		1				1				
Cyberforce - 1996-1997, Globo		1				1				
Codinome: Stryke Force - 1996-1997, Globo		1					1			
The Savage Dragon - 1996-1998, Abril		1				1				
Fator X - 1997-1998, Abril	1	1						2		

Publicação	Códigos visuais observados					Relação do logotipo com o original estadunidense			
	Não faz uso de códigos visuais	Em logotipos do gênero Super-Herói	Em logotipos do gênero Terror	Letras emulando caracteres orientais	Outros códigos visuais	Mesmo design (pequenas mudanças de pré-título, acentos, subtítulo, etc.)	Manteve características do original (modificadas por motivos de tradução)	Mudanças significativas (Redesign completo, sem associação com o logotipo original)	Não possui relação (personagem brasileiro)
	187	148	10	11	4	100	93	131	36

APÊNDICE C

TABELA DA ANÁLISE GRÁFICA DE LOGOTIPOS DE REVISTAS MIX

Publicação	Décadas					Códigos visuais observados				Observações sobre o logotipo		
	1947 - 1950s	1960s	1970s	1980s	1990s - 2000s	Não faz uso de códigos visuais	Em logotipos do gênero Super-Herói	Em logotipos do gênero Terror	Não é a principal identificação da publicação (usado como selo, testeira, etc.	Igual ou adaptado de logotipo original estadunidense	Publicação de personagens brasileiros	
	Biriba-Shazam - 1955-1959, RGE	x					1					
Almanaque de Invictus - 1968-1973, EBAL		x	x			5						
Edições Gep - 1968-1970, Gep		x	x			1			1			
Almanaque Super-Heróis - 1969, EBAL		x				1						
Almanaque Quadrinhos - 1969, EBAL		x				1						
Ficção Juvenil - 1969, Edrel		x				1					1	
Almanaque de Aventuras - 1970, Taika			x				1	1			1	
Estréia apresenta como herói convidado - 1975, EBAL			x			1						
Origens dos Heróis - 1975-1976, EBAL			x				1			1		
As Origens Secretas: Supervilões - 1977-1979, EBAL			x				1			1		
Superdúplas - 1978-1980, EBAL			x	x		2			2			
Heróis da TV - 1979-1988, Abril			x	x			1					
Super-Heróis Marvel - 1979-1981, RGE			x	x			1					

Publicação	Décadas					Códigos visuais observados				Observações sobre o logotipo		
	1947 - 1950s	1960s	1970s	1980s	1990s - 2000s	Não faz uso de códigos visuais	Em logotipos do gênero Super-Herói	Em logotipos do gênero Terror	Não é a principal identificação da publicação (usado como selo, testeira, etc.	Igual ou adaptado de logotipo original estadunidense	Publicação de personagens brasileiros	
Almanaque Marvel - 1979-1981, RGE		x		x			1					
Almanaque Premiere Marvel - 1982, RGE				x		1						
Superaventuras Marvel - 1982-1997, Abril				x	x	1						
Grandes Heróis Marvel - 1983-1999, Abril				x	x	1	2		3			
Heróis em Ação - 1984-1985, Abril				x			1					
Superamigos - 1985-1988, Abril				x			2					
Marvel Especial - 1986-1990, Abril				x	x	2			2			
Super Powers - 1986-1996, Abril				x	x	2	2		1	2		
DC Especial - 1989-1992, Abril				x	x	4	1		5			
Superalmanaque Marvel - 1989-1994, Abril				x	x	1						
DC 2000 - 1990-1994, Abril					x		1					
Almanaque Phenix 91: Super Ação - 1991, Phenix					x	1					1	
Almanaque Phenix 91: Aventura - 1991, Phenix					x	1					1	

Publicação	Décadas					Códigos visuais observados				Observações sobre o logotipo		
	1947 - 1950s	1960s	1970s	1980s	1990s - 2000s	Não faz uso de códigos visuais	Em logotipos do gênero Super-Herói	Em logotipos do gênero Terror	Não é a principal identificação da publicação (usado como selo, testeira, etc.	Igual ou adaptado de logotipo original estadunidense	Publicação de personagens brasileiros	
Marvel Saga - 1991-1992, Abril					x	1						
Marvel Force - 1991-1992, Globo					x	1						
Marvel Force (Gibi) - 1993-1994, Globo					x	1						
Épicos Marvel - 1991-1995, Abril.					x	1			1			
Crepúsculo dos Super-Heróis - 1991-1992, Elipse / EBAL					x		2					
Coleção Invictus - 1992-1996, Nova Sampa					x	1			1			
Grandes Encontros Marvel & DC - 1993, Abril					x	1			1			
Origens dos Super-Heróis Marvel - 1994-1999, Abril					x	6	2					
Marvel 97 - 1997-2000, Abril					x	1	3					
Os Melhores do Mundo - 1997-2000, Abril					x	1						
TOTAL						41	22	1	17	4	4	

APÊNDICE D

BREVE ANÁLISE DOS CÓDIGOS VISUAIS DOS LOGOTIPOS
DE REVISTAS EM QUADRINHOS DE TERROR

Considerado por Gonçalo Junior (2004, p.255-256) como o gênero mais profícuo da produção nacional de HQs entre 1960-1980, o Terror é, de acordo com Cirne (1990, p. 37), “uma vertente temática de expressiva força simbólica no campo ficcional dos quadrinhos”, e, para Vilela (2009, p. 113), “um dos poucos gêneros em que as histórias em quadrinhos brasileiras conseguiram obter sucesso comercial”. Assim como os códigos visuais observados nos logotipos das HQs de Super-Herói – letras extrudidas e letras compostas em perspectiva, usadas de maneira simultânea ou não – são utilizados na comunicação de variados produtos de cultura de massa que desejam ser associados ao gênero, o Terror é vinculado a revistas, filmes, livros, *games*, brinquedos em parques de diversão, festas do Dia das Bruxas, etc., por meio de letras com propriedades particulares. Neste breve relato, discorreremos sobre alguns aspectos que os dois gêneros compartilham no campo das Histórias em Quadrinhos no mercado editorial brasileiro no século XX e apontamos códigos visuais observados com frequência em logotipos e *letterings* do Terror.

As origens de ambos os gêneros passam pelos mesmos veículos de cultura de massa. Segundo Benton (1991, p. 8), “enquanto os programas de rádio forneciam aos roteiristas de quadrinhos tramas e diálogos, e os filmes davam aos artistas de quadrinhos um vocabulário visual de terror, as revistas *pulp* dos anos 1930 foram as que primeiro levaram o horror às bancas”.¹⁰⁰ Assim como ocorreu com as revistas em quadrinhos de Super-Herói, muitas das editoras de *pulps* de Terror passaram a publicar quadrinhos, com roteiros e personagens transliterados para essa linguagem e forte influência das imagens e dos elementos das capas das *pulps* sobre as das revistas em quadrinhos (BENTON, 1991, p. 8-9).

A proliferação das revistas em quadrinhos – livres “das amarras dos syndicates e da política dos donos de jornais e agências de notícias em evitar conflitos ou assuntos excessivamente polêmicos” (MIGUEL, 2009, p. 206) – e os horrores vividos nas duas grandes guerras mundiais abriram caminho para as HQs do gênero. Nos anos 1950, os quadrinhos de Terror se tornaram populares e grande sucesso de vendas até a perseguição moralista extinguir seus principais títulos: em 1954, a aprovação do Código de Ética dos Quadrinhos nos Estados Unidos proibiu até o uso das palavras *Horror* e *Terror* nos títulos das publicações (BENTON, 1991; PATATI; BRAGA, 2006; CHINEN, 2011). A partir da década de 1960, o Terror retorna por meio da editora Warren com suas revistas *Creepy*, *Eerie* e *Vampirella* (PATATI; BRAGA, 2006) e é gradualmente incorporado ao *mainstream* das editoras de

¹⁰⁰ Nossa tradução para “While the radio shows provided comic writers with plots and dialogue, and the movies gave comic artists a visual vocabulary of terror, it was the pulp magazines of the 1930s that first brought lurid horror to the newsstands”.

revistas em quadrinhos de Super-Herói, compartilhando desenhistas, roteiristas e editores, como Archie Goodwin, Neal Adams, Bernie Wrightson, Alfredo Alcala e Alex Toth, entre outros.

Nos anos 1970, Marvel e DC Comics lançaram revistas em quadrinhos de Terror cujas personagens frequentemente interagiam com seus super-heróis (BENTON, 1991).¹⁰¹ O principal personagem da Marvel, o Homem-Aranha, teve um de seus mais antigos coadjuvantes, o astronauta John Jameson, criado por Stan Lee e Steve Ditko em 1963, transformado no Homem-Lobo (*Wolf-Man*, criado por Gerry Conway e Gil Kane em 1973), que posteriormente se tornaria a atração principal das oito últimas edições da revista em quadrinhos estadunidense *Creatures on the Loose*, publicadas entre 1974-1975. Dentre os muitos personagens lançados naquela década pelas duas principais editoras de quadrinhos de Super-Herói, estão Homem-Coisa (*Man-Thing*, criado por Gerry Conway e Gray Morrow para a Marvel, 1971), Monstro do Pântano (*Swamp Thing*, criado por Len Wein e Berni Wrightson para a DC Comics, 1971), Morbius, o Vampiro Vivo (*Morbius, The Living Vampire*, criado por Roy Thomas e Gil Kane para a Marvel, 1971, como vilão do Homem-Aranha, adquirindo depois HQs e título próprios), o demônio Etrigan (*Etrigan the Demon*, criado por Jack Kirby para a DC Comics, 1972), Motoqueiro Fantasma (*Ghost Rider*, criado por Roy Thomas, Gary Friedrich e Mike Ploog para a Marvel, 1972), Lobisomem (*Werewolf by Night*, criado por Gerry Conway e Mike Ploog para a Marvel, 1972), Blade, o Caçador de Vampiros (*Blade*, criado por Gene Colan e Marv Wolfman para a Marvel, 1973), Daimon Hellstrom, O Filho de Satã (*Son of Satan*, criado por Roy Thomas e Gary Friedrich para a Marvel, 1973), entre outros.

No Brasil, algo semelhante aconteceu nas décadas de 1960 e 1970, principalmente em editoras de São Paulo, quando editores, roteiristas e desenhistas, como Gedeone Malagola, Nico Rosso, Minami Keizi, Carlos da Cunha, Rubens Cordeiro e outros, se revezavam entre HQs nacionais de Terror e Super-Herói. Segundo Gonçalo Junior (2004), Patati e Braga (2006) e Waldomiro Vergueiro (2017), o gênero Terror nas revistas em quadrinhos brasileiras se inicia com *O Terror Negro* – inicialmente, dedicada ao super-herói estadunidense *The Black Terror*, da editora Nedor Comics, mas que logo mudaria de gênero – publicada pela La

¹⁰¹ Em 1968, Stan Lee e John Buscema já haviam criado o demônio Mefisto para a Marvel como vilão do Surfista Prateado. O personagem passou as cinco décadas seguintes como antagonista de diversos super-heróis, como Thor, Vingadores, Homem-Aranha, Motoqueiro Fantasma, Doutor Estranho, Defensores e Demolidor, entre outros.

Selva de 1950 a 1968.¹⁰² O cancelamento dos títulos estadunidenses de Terror, devido ao Código de Ética dos Quadrinhos, foi o que levou os editores brasileiros a encomendar aos artistas locais novas HQs do gênero (VILELA, 2009; MOYA, 2012). Cirne (apud SOUZA, 2015, p. 24) defende que, a partir daí, “a HQ de terror acabou tornando-se uma das principais expressões dos quadrinhos brasileiros, espalhando-se por várias experiências editoriais e títulos”. A editora Outubro (1961-1968) passou a publicar HQs de Aventura, Terror, Super-Herói, Guerra e outros gêneros¹⁰³ com artistas nacionais, no que foi seguida por outras editoras paulistanas, como a Novo Mundo, Edrel e Taika. A partir dos anos 1970, a produção nacional de Terror se espalha pelo país em editoras como a paranaense Grafipar, as cariocas Vecchi, Bloch e RGE, e a paulistana D-Arte. Gonçalo Junior (2010, p. 343) aponta Otacílio D’Assunção – o Ota –, à frente das revistas em quadrinhos de Terror da Vecchi, como o responsável por “modernizar e revigorar o gênero terror no Brasil, dando-lhe um nível de excelência que não desfrutara até então e que havia se tornado uma tradição no país desde o lançamento de *O Terror Negro*, pela La Selva, em junho de 1950”. Vergueiro (2017, p. 112) assinala que “o canto do cisne dos quadrinhos de terror no Brasil ocorreu no início dos anos 1990, com a suspensão das duas últimas revistas regulares dedicadas ao gênero, a *Calafrio* e a *Mestres do Terror*, ambas produzidas pelos Estúdios D-Arte”.

Nesse contexto, semelhanças entre estilos de capas e logotipos de diferentes gêneros – como Super-Herói e Terror – eram passíveis de acontecer. Otacílio D’Assunção (Apêndice E) relata que, nessa época, tanto na Vecchi quanto na Bloch, as equipes que cuidavam da arte das capas e logotipos das revistas em quadrinhos de todos os gêneros eram as mesmas. Machado (2017) apresenta um relato semelhante quanto aos personagens estrangeiros publicados pela RGE, onde os mesmos profissionais de arte e *design* cuidavam dos *layouts* das capas e logotipos das revistas em quadrinhos de Super-Herói (personagens Marvel), Terror (*Kripta* e *Shock!*), Aventura (*Fantasma*, *Mandrake*, *Cavaleiro Negro*) e até Infantil (personagens Hanna-Barbera, *Recruta Zero*, *Riquinho*, *Brotoeja*, *Tininha* e *Bolota*).

Segundo Otacílio D’Assunção, os códigos visuais do gênero Terror tem origem nas revistas *pulp* e nos cartazes e cartelas de cinema. Os logotipos das revistas em quadrinhos brasileiras do gênero

¹⁰² “[...] [*O Terror Negro*] entrou para a história pelo seu recorde de dezoito anos de circulação ininterrupta e mais de duzentos números publicados, além de várias reedições” (GONÇALO JUNIOR, 2004, p. 384).

¹⁰³ “A Outubro revelou não só artistas do quilate de Flávio Colin e Shimamoto como lançou a primeira revista de um jovem de talento emergente, Maurício de Sousa, que ainda fazia um Bidu muito calcado em Luluzinha e Bolinha, mas uma década depois começaria a dominar completamente o mercado com suas criações” (D’ASSUNÇÃO, 1991, p. 3).

[...] começaram a ser imitados das revistas americanas [...] da EC Comics. [...] Era sempre essa estética de letra vertendo sangue, né?! [...] Era convencionado: a letra de Terror tem que ser uma letra que lembre sangue. O sangue tá implícito nas histórias de Terror. Ou aquelas letras meio elétricas, que dão choque, com aquelas pontinhas (Apêndice E).

Além de elementos visuais expressivos como sangue e raios elétricos, ele aponta o uso de letras distorcidas em logotipos e chamadas de capas de revistas em quadrinhos de Terror associado a “uma verve psicodélica” surgida a partir dos anos 1960 com o movimento *hippie*, observada também em capas de disco de música *pop* e desenhos animados – entre ele, *Scooby Doo*, do estúdio de animação Hanna Barbera, que mistura comédia e mistério envolvendo casas mal-assombradas, parques abandonados, monstros, zumbis e fantasmas.

Publicado em 1992, o livro *Horror Comics: The Illustrated History*, do historiador de quadrinhos estadunidense Mike Benton, apresenta um painel histórico do gênero nas HQs, incluindo uma lista de 342 títulos de revistas em quadrinhos de Terror publicadas nos Estados Unidos entre as décadas de 1940 e 1990 (BENTON, 1991). Dos 194 logotipos de diferentes revistas em quadrinhos de Terror publicadas no livro, cerca de 85% apresentam letras irregulares, tremidas, emulando sangue, pontiagudas, em chamas ou formadas por raios elétricos.

A adoção desses códigos visuais identificava a publicação como pertencente ao gênero Terror e, no Brasil dos anos 1960-1970, havia um motivo importante para isso: o logotipo podia ser o único elemento visível da capa nos pontos de venda. Em entrevista publicada no livro *No reino do terror* (Editoractiva, 2001), o escritor e roteirista de HQs e filmes de Terror Rubens F. Luchetti revelou que, nessa época, não havia censura do governo militar quanto ao conteúdo das HQs, mas “era obrigatório que as revistas de terror estivessem envelopadas num saco plástico. Em alguns casos, aparecia apenas o título da publicação, uma vez que o resto ficava encoberto. Qualquer desobediência desta norma, os exemplares eram recolhidos das bancas” (apud VILELA, 2009, p. 119).

APÊNDICE E

ENTREVISTA COM O EDITOR DE QUADRINHOS

OTACÍLIO D'ASSUNÇÃO BARROS

Realizada em 24 de março de 2017 na residência do editor, localizada à Rua Engenheiro Ernani Cotrim, 155/102, no bairro da Tijuca, no Rio de Janeiro. Durante a realização da entrevista, um *tablet* foi eventualmente utilizado para mostrar imagens de logotipos e capas de revistas em quadrinhos e algumas publicações que estavam à mostra na sala foram folheadas. Esses momentos estão identificados no texto.

Bruno: Hoje é 24 de março de 2017, aqui é o Bruno Porto. Estou entrevistando o Ota – Otacílio D’Assunção Barros –, editor de revistas em quadrinhos. Você pode fazer uma retrospectiva da sua atuação em editoras de quadrinhos, desde a EBAL...

Otacílio: Até a editora Pirota!

Bruno: Exatamente, até a editora Pirota.

Otacílio: Pois é! O negócio é o seguinte: eu comecei a trabalhar com 15 anos. O meu pai conheceu o Paulo Adolfo [Aizen, editor da EBAL] e falou: “Tenho um filho que precisa começar a trabalhar, porque senão ele vai virar um vagabundo. Arranja um negócio pra ele!”. E aí me arrumaram um estágio lá! E eu, como sabia e tinha gosto pela coisa... Disseram: “Ah! Esse cara é ótimo! Vamos efetivar!” Era um estágio. “Vem aí e fica olhando tudo!” Não era remunerado... “Vamos assinar a sua carteira!” E aí assinaram a minha carteira.

Bruno: Você tinha 15 anos?

Otacílio: É. Carteira de trabalho de menor. Era uma carteira verde. Naquela época, não era proibido trabalho infantil.

Bruno: Você nasceu quando?

Otacílio: 54.

Bruno: Então, isso é 69?!

Otacílio: É. 69 pra 70. Eu fui assim: no final de 69, eu comecei a frequentar a EBAL e uns três meses depois: “Olha! Nós vamos assinar a sua carteira”. Era um estágio não remunerado

que eu ficava lá olhando! E eu comecei a trabalhar na redação. E eu entendia de tudo, né?! Eu sabia, era leitor... Então, eu era a pessoa de que eles precisavam porque o cara que fechava as revistas de super-heróis – que era o Áureo [Pereira] –, primeiro, ele não sabia ler inglês, tá?! Então, ele escolhia as histórias pela capa! Então, chegava um material – uns bromuros, umas provas em papel couché –, vinha a revista americana e as provas de papel couché dentro que os caras tiravam e tal. Então, aquilo chegava todo mês! Era cada revista nova! Eles compravam *Superman*, *Batman*, *Tarzan*, e eles recebiam o material, e aquilo ali ia pros tradutores, e ficava empilhado! Aí, o Áureo chegava e “Olha, eu tenho que escolher as histórias do *Superman* desse mês... ah, essa história aqui tem capa!” Porque tinha o negócio de que algumas revistas não tinham capa, entendeu? Ou algumas histórias não tinham capa. E as histórias de super-heróis tinham esse negócio que a capa era uma cena da história: “Oh, Super-Homem está morrendo! É kriptonita!”, e não sei o quê, “Eu sou Brainiac, vou acabar com ele!” Tinha umas histórias assim! Mas, às vezes, no Mix, como eram três histórias na revista americana, às vezes, nenhuma das histórias que eram usadas na revista tinha uma capa, né?! Então, tinha que fazer a capa lá [na EBAL]! Então, ele dizia: “Olha! Quando tem capa, a prioridade é a que tem capa pra não ter o trabalho de fazer!” Com isso, ele ia pegando “a la galega” aleatoriamente e as histórias não respeitavam nenhuma cronologia, porque ele simplesmente ia pegando na pilha: “Ah, isso aqui tá legal!”, e não sei o quê! É por isso que a revista dos *Justiceiros*, número 1, tinha uma história que só veio continuar no *Superboy* de não sei quanto, quando a revista tinha acabado! Porque era assim: “Fim... Continua no próximo número”. Aí, não continua! No número seguinte, aparecia outra história. E aí eu perguntei pro Fernando Albagli [diretor industrial da EBAL]: “Agora, por que você escolheu esse daí?” A ideia era, no primeiro número, pegar a história que eles revisaram que tivesse o maior número de super-heróis na história! E aí, por acaso, era aquela tipo uma da Crise das Infinitas Terras! O cara não entendia! Então, a única revista que teve uma certa continuidade foi a *Supermoça*. “Vamos levantar todas as histórias da Supermoça e publicar tudo na ordem!”. Porque a Supermoça também foi publicada completamente fora de ordem! Mas isso aí eu acho que era o Gilson Koatz, que [hoje] é o tradutor do Asterix, e trabalhava lá, que se deu ao trabalho de ver e organizar: “Vamos ver essa programação por um ano!”. Mas não tinha um profissional assim! E eu vim a calhar, porque eu apareci lá! “Opa! Esse cara entende tudo! Beleza! E sabe inglês! Sabe revisão!” É, eu sabia, eu... eu tinha talento pro *metiê*, né?!

Bruno: Aham!

Otacílio: Então, por exemplo: a Supermoça – já que você tá fazendo essa tese sobre os super-heróis –, a primeira história da Supermoça saiu quase simultânea no Brasil, porque eles tinham estoque de dez anos. Aquela: “Olha, uma nave! A Supermoça!”, aquela capa clássica daquele *Action Comics*, eles publicaram logo! Mas depois nunca mais publicaram história da Supermoça! Demorava pra publicar e era tudo fora de ordem! E tinha uma sequência que era tudo uma novela, que aquela Lesla Lara, uma mulher de Kandor, tomou o lugar dela, e a Supermoça ficou presa na garrafa... Aquelas histórias saíram todas em ordem truncada, né?! E a Legião dos Super-Heróis era mais doída ainda porque aparecia um personagem que já tinha morrido, e já tinha morrido e tava vivo!

Bruno: Então, a Legião dos Super-Heróis é uma coisa engraçada: a Legião dos Super-Heróis, que tinha título próprio na EBAL, não tinha nos Estados Unidos! Ela só ganhou título próprio alguns anos depois do da EBAL... Quer dizer, como é que era essa decisão de ter um título, de dar um título próprio pra uma revista que originalmente não tinha? Era porque era maior a quantidade de heróis?

Otacílio: Na verdade, não é que não tinha! Porque esses personagens todos saíam em revistas Mix, né?! Como o *Action Comics*, que aí era o Super-Homem e mais um monte de outros personagens, a maioria inexpressivos! O *Detective Comics* era o Batman, mas era uma revista misturada! Por acaso, o Superman saiu, aí... Tanto que o *Action Comics* número 1 teve o Superman na capa! Mas no número 2, 3, eram aqueles outros genéricos! Depois é que viram que era o cara que fazia vender a revista, e ele passou a sair na capa! “E vamos lançar a revista própria do Superman!” Mas as revistas eram todas misturadas, né?! Tipo, era por dez cents, que é um negócio que qualquer guri tinha, correspondia a tipo um real de hoje, né?! Dava pra fazer um gibi de 68 páginas coloridas, que era criança que comprava, e eram misturadas!

Bruno: Você falou da revista Mix. Na EBAL, já se usava esse termo “revista Mix”?

Otacílio: Não, não. Esse termo, eu acho que foi a Abril que inventou!

Bruno: Você ficou na EBAL, então, do final de 69 até...?

Otacílio: Até 73!

Bruno: E aí, você foi pra...?

Otacílio: Pra Vecchi!

Bruno: Pra Vecchi?! E lá você ficou de 73...?

Otacílio: A 81!

Bruno: A 81... E de lá você foi pra Record?!

Otacílio: Aí, eu tive uma volta a EBAL...

Bruno: Ah, você teve uma volta à EBAL aí, em 81?!

Otacílio: Não. Em 82... Era assim: na véspera do Natal de 81, eu fui demitido, né?! Aí, me juntei ao pessoal do Movimento de Arte Pornô – Eduardo Kac, Cairo [Assis], não sei mais quem – e fazia os quadrinhos do Movimento Pornô, que hoje, inclusive, é reverenciado, tem gente fazendo tese de doutorado sobre o Movimento Pornô! Aquela passeata que ficou todo mundo pelado! Eu não tava pelado porque eu tava vendendo camisa, e eu tinha vergonha também de sair pelado!

Bruno: (RISOS)

Otacílio: Mas eu tava fazendo uma camisa de desempregado! Então, eu tinha que usar a camisa pra fazer propaganda! Mas eu fiz o *Pornô Comics*...

Bruno: Isso foi em 82?

Otacílio: É. Isso foi logo no início de 82! E não arrumava emprego em lugar nenhum! Tava uma crise como essa atual: todo mundo batia na porta das editoras. E aí, saí da Vecchi...

Bruno: Você “foi saído” da Vecchi em 81...

Otacílio: “Fui saído” da Vecchi em 81...

Bruno: ...e voltou pra EBAL.

Otacílio: Na EBAL, o Fernando lá falou: “Olha! Nós estamos com a [revista sobre cinema] *Cinemin*, você não quer fazer que a gente dá um ‘cala a boca’ aí?” Não era carteira assinada, mas eu recebia um *freela* fixo pra fazer *Cinemin*, dava expediente lá e, então, eu fiquei um ano mais ou menos lá.

Bruno: 82 até 83?

Otacílio: Não. Eu acho que 82, eu não me lembro bem! Eu acho que foi... talvez foi até o final de 82... Eu fiquei um bom tempo desempregado, até o dia em que eu fui visitar a EBAL: “Não, cara! Eu tenho um trabalho aqui pra você, estou lançando a *Cinemin*!”

Bruno: O Fernando Albagli era sensacional... E aí, depois, você foi pra Record?

Otacílio: Sim. Aí, a Record queria comprar os livros do *MAD*. Eu já tinha amizade com o [editor e distribuidor] Sérgio Machado, porque ele fornecia *Gasparzinho* e essas coisas lá pra Vecchi! Então disse: “Ô, Sérgio, olha, fui demitido da Vecchi!”. Fui lá procurar emprego: “Você tem alguma coisa?” “Ah não, aqui não tem!” e não sei o quê, mas depois ele falou: “Olha! Eu queria fazer os livros do *MAD*, tu quer?”. Porque eu tinha sido demitido, mas a Vecchi ainda tava com o *MAD*, que ficou um ano na mão de pessoas que eram da redação! Aí a secretária virou editora... Quer dizer, eles achavam que é assim: “Ah, é só chamar os desenhistas! Tem a Gina, não precisa do Ota pra nada!”, né?! “Ah, Flávio [de Almeida, cartunista]! Agora, eu sou a nova editora do *MAD*! Traz uns cartuns aqui pra gente...” Aí, o Flávio pegava todos os cartuns que eu tinha recusado – que não eram bons –, ele pegava e vendia pra ela! Então, a revista empobreceu, entendeu? Porque começaram a desovar o material que eu não tinha aceitado... “Ah não, a piada é muito boa, tá beleza!”.

Bruno: Quais foram os títulos periódicos que você editou na EBAL, na Vecchi e na Record?

Otacílio: Olha só, como eu te disse, eu fui trabalhar como estagiário. A EBAL já tinha a linha de quadrinhos constituída e lançava, assim, tipo, 20 a 30 revistas por mês! Eu acho que a que vendia mais era *Tarzan*, a segunda que vendia mais era a *Zorro*, a terceira que vendia mais era o *Invictus* – que era [de HQs do] Batman e Superman – aí, depois, o *Superman* e o *Batman*! E o Batman, por causa do seriado do Adam West. Aí, a EBAL tinha *Mindinho*, *Papai Noel* – que eram revistas infantis – e, nessa época que eu entrei, estavam acabando aqueles *Flash*, não sei o quê, *Justiceiros*, que tinha parado de vender, tá?! Mas *Homem-Aranha* vendia bem também! Então, assim, eles tinham uma linha editorial de umas 30 revistas, e aí: “Olha, essa revista não tá vendendo! Não interessa mais pra gente! Vamos cancelar essa!”. Os super-heróis tiveram um ligeiro declínio! Eu vou contar uma coisa um pouco antes de eu chegar lá e... porque esses desenhos “desanimados” passavam no horário... praticamente no horário... quase no horário nobre: passava sete horas da noite o Capitão América, e não sei quem, e dava muita audiência! Então, teve uma promoção nos postos Shell em que os postos Shell compraram uma revista... A EBAL pegou esses direitos e lançou, então vendia muito *Capitão América*! Lançaram daquele jeito que era na própria Marvel, de revistas Mix! Se você quiser, eu posso explicar por que que era assim lá! Porque lá nos Estados Unidos... Aliás, esse é o papo das revistas Mix... Mas deixa eu concluir isso aqui! Os super-heróis começaram a vender bem! Porque só tinha *Superman*, *Superboy*, por isso começaram lançando *Superboy*, *Legião dos Super-Heróis*, *Supermoça*, mas aí, depois, tudo pegou! “Então, agora, vamos lançar tudo! O que é mais que tem?” “Tem *Flash*...” O Lanterna Verde nunca lançaram não sei por quê! Mas até *Elektron* lançaram! *Gavião Negro*! Eles entupiram! Eu acredito que também era uma fase de expansão da EBAL porque eles acham que, quando eles precisavam fazer alguma coisa, alguma obra, eles lançavam umas revistas... Precisava construir um prédio? “Ah! Vamos lançar mais!” Então, aumentava a quantidade de revistas na banca pra poder financiar a obra! Então, eu acho que era porque eles estavam comprando mais máquinas, então eles lançavam! Só que nem tudo vendia! E aí, ia sendo cancelado! “Não, agora, a moda é voltar cowboys, já temos esses cowboys que não saem no Brasil há muito tempo!” Aliás, tinha *Relâmpago* e não sei o quê! Era cancelada uma revista, mas entrava outra de outro gênero. E, assim, foi durante o tempo que eu trabalhei lá, né?! Todo ano, as revistas começavam em janeiro! Eventualmente, começava em março ou alguma coisa assim, mas, geralmente, era em janeiro nas bancas! E aí, acabava, era cancelada a revista – não vendia! Porque as revistas eram canceladas por motivos diversos: ou porque não tava

vendendo muito... Quer dizer, eu acho que o lucro dava tudo, mas, de repente, “pra que ocupar a minha máquina com uma revista que não dá lucro, só empata?”. Não é que desse prejuízo! “Deu só, é, uns quinhentos reais de lucro! E essa outra aqui dá... deu cinco mil! Então, eu vou tirar essa aqui, que dá quinhentos reais de lucro...” e lançava uma outra revista, quem sabe, né? Tinha que ter renovação na banca, né?! Então, e às vezes acabava ou porque não vendia ou porque o material acabava – porque, de repente, era uma revista que era... que era...

Bruno: Cancelada lá fora?

Otacílio: É. Era cancelada lá fora, e a EBAL fez um Judoka que era um personagem de criação própria deles: “Nós vamos ver se esse gênero vende!” E aí, compraram um personagem da Charlton, Judô-Master, mas eles já queriam fazer o brasileiro, né?! Aí: “Como é que foi?” – “Ah! Vendeu bem!” – “Então, beleza! Manda brasa!”. O Monteiro Filho cria o personagem, o [Eduardo] Baron – que era o desenhista da casa...

Bruno: Então, na EBAL, você trabalhou com todos os tipos de títulos diferentes?! Muito Super-Herói, quer dizer, tudo, não exatamente...

Otacílio: É. Eu não decidia nada! Eles é que compravam...

Bruno: Mas você assessorava?

Otacílio: Eu chegava e dizia: “Ih! Caramba! Isso é legal!” O que chegava na amostra! “Olha, cara! Esse cara é muito bom!”

Bruno: E aí, quando você foi pra Vecchi, o que que você editou lá?

Otacílio: Tudo.

Bruno: Tudo?!

Otacílio: Porque eu... É o seguinte... ninguém confirma isso, mas uma vez eu telefonei pro Lotário [Vecchi, dono da editora] e perguntei sobre esses negócios, ele diz que não e não sei o

quê, mas, ao que parece, tinha havido um acordo de cavalheiros entre as editoras. Era assim: a Vecchi publicava quadrinhos, como *O Pequeno Xerife*... A Bloch andou lançando uns quadrinhos, mas não vendiam bem, né?! A EBAL dominava, tinha a Rio Gráfica... E assim, os caras falaram: “Bora, vamos fazer um acordo? Abril, vocês publicam quadrinho e não publicam fotonovela!” e não sei o quê! Tá entendendo? Eles estavam começando a brigar! “Não, vamos organizar! A gente é melhor em álbum de figurinhas e então a Vecchi faz álbum de figurinha, fotonovela e não publica mais quadrinho!” “Beleza!”, e não sei o quê! Eles lotearam o mercado, né?! Era fechado, né?! Mas em algum momento, alguém rompeu esse acordo, e que eu acho que foi, talvez, a Abril! Aí, o Lotário “Então, pera aí: eu não tô entrando em fotonovela, então vamos lançar quadrinho!” Então, ele resolveu lançar quadrinho e queria expandir a editora e comprou uma caralhada de títulos. Porque a *O Cruzeiro* tinha falido, tinha largado tudo, então, tavam disponíveis... A Luluzinha era d’*O Cruzeiro*, mas a Abril pegou logo, porque a Abril também tava lançando coisas! Aí tava o Pimentinha, Gasparzinho, Brasinha...

Bruno: Bolota, Brotoeja?! Tudo o que era que King Features...

Otacílio: Não, Bolota e Brotoeja era da Harvey, mas era da Rio Gráfica!

Bruno: Ah, tá, da Rio Gráfica.

Otacílio: O que era da *O Cruzeiro* era o Gasparzinho, Luísa, Lelo.. E aí, ele disse: “O que que tem aí?” “Ah! Temos isso, isso, isso...” “Tá! Eu quero esse e esse e esse...” Comprou uns personagens italianos. Então, eram 16 revistas infantis que não foram lançadas ao mesmo tempo... Ele comprou Smurfs... Algumas, quando saíram, era porque a outra deu certo... “Vamos testar! Vamos ver o que vende e o que não é, o que não sai bem, é cortado!”.

Bruno: A Vecchi não lançou Super-Herói, né?! A Bloch que pegou muita coisa...

Otacílio: Não, a Vecchi não lançou!

Bruno: Mas na Vecchi, você começou a editar Terror?

Otacílio: Sim.

Bruno: Quais são os títulos de Terror que você editou?

Otacílio: *Spektro*, a primeira, né?! Aí, depois, *Sobrenatural* e *Histórias do Além*, que eram revistas mais baratas, menos páginas – porque o *Spektro* era um almanaque, né?! Aí, a *Histórias do Além* não vendeu bem, foi cancelada e ficou a *Sobrenatural*! Aí, a *Pesadelo* – que era uma revista que revezava com o *Spektro*, o mesmo formato da *Spektro* –, essa eu bolei inteiramente! E tinha, assim, *Almanaque de Terror* – saiu muita edição extra!

Bruno: E quando você foi pra Record, você editou a *MAD*... não, você editou a *MAD* na Vecchi!

Otacílio: Sim!

Bruno: Sim, claro! A *MAD* já na Vecchi...

Otacílio: Então, o Lotário tinha comprado... Ele disse assim: “Eu quero fazer um milhão!” Ele queria fazer um milhão de revistas! Vender um milhão de revistas! A meta dele era essa! Então, ele comprou tudo que tava sobrando. Mas ele já tinha o *Tex*! Ele já tinha comprado o *Tex*, e o *Tex* não vendia bem nessa época! O *Tex* vendia pouquinho! Agora deu uma controvérsia aí porque um cara pagou cinco mil euros por aquele arco e flecha que veio junto no *Tex*! Em 1970, quando saiu o *Tex*, eu tava na EBAL... Mas eu comprei na banca, né?!, porque eu comprava tudo que saía, né?! Os caras pegaram um brinquedo tosco – um arco e flecha – e colaram na capa e vendeu tudo! Fizeram cem mil *Tex* com arco e flecha como brinde... e vendeu tudo! Aí, o número 1, pô, beleza, foi um sucesso! Aí, no número 2, não tinha brinde e pum: a venda caiu! “Essa revista não vende nada! Vamos cancelar! Vamos...” Mas eles foram vendo que a venda ia aumentando paulatinamente e aumentava: “Aumentou mais quinhentos aqui...”. A venda ia crescendo cada vez mais, né?! Agora, um cara pagou cinco mil euros por um pretenso arco e flecha que não é o arco e flecha que veio no *Tex*!

Bruno: (RISOS)

Otacílio: Agora, os colecionadores estão me perguntando isso: “Ah, como é que era o arco e flecha?” “Não, eu me lembro! Eu comprei na banca. Eu vi!” É. Eu tinha entre os 15, 16 anos!

Era preso com uma fita gomada, e era uma... a flecha era uma... aquela setinha de tipo de desentupidor, sabe?! Aquela borrachinha, aquela coisa que fica pregado na parede, né?! E o arco era uma coisa, assim, era um brinquedo vagabundo! Depois, alguém lançou; aí acharam um brinquedo desse e o cara pagou cinco mil euros – o babaca! Mas não é o arco do *Tex*! Ninguém tem porque todo mundo brincou e jogou fora!

Bruno: (RISOS) Você disse que, na EBAL, depois de *Tarzan* e *Zorro*, o mais vendido era o *Invictus*?

Otacílio: É.

Bruno: Que eram histórias de Super-Homem e Batman, certo?

Otacílio: É.

Bruno: De onde é que veio... quer dizer, como é que eram tomadas as decisões de batizar um título de *Invictus*? Ela inventou esse título *Invictus* que não era um título original da DC...

Otacílio: *Invictus* não foi inventado para Super-Herói, já existia. É porque a EBAL foi lançando nos anos 50 uma infinidade de revistas, e era esse negócio: “Essa não tá vendendo!” Quer dizer, tinha uma revista chamada *Invictus*, que era uma revista de capa e espada e não sei o quê, com histórias genéricas de... de capa e espada! Essa revista durou pouco, com aquele material que era meio tipo da *Epopéia*! E teve esse título que eles tinham... Eles eram obrigados a registrar títulos pra poder comprar papel, essas coisas, né?! Eles tinham que registrar os títulos. O *Superman*, eles tinham registrado! O *Batman* também, né?! Mas eles não sabiam, por exemplo, se a *Supermoça* ia colar, né?!

Bruno: Então ela era “Edição especial de *A Bonita*” [1973-1975]?

Otacílio: É, sim, teve isso também! Aí, eles tinham um acervo de títulos que eles pagavam a taxa e renovavam sempre pra não perder o título, pra não caducar, né?! Então, eles precisavam lançar alguma coisa pra ficar com aquele título! “Tem o título *Invictus*? Vamos lançar a revista do, sei lá, Superboy?” “Essa eu não vou registrar!” “Ah, tem esse título, o *Invictus*!” “Ah! Boa ideia! Vamos usar o título *Invictus*!” Aí, incluía o *Invictus – Segunda*

Série: Superman e Batman! Os Justiceiros, o Liga da Justiça, era Quadrinhos! E aí, eles, assim: “Olha! Nós estamos com poucos títulos! Vamos registrar uns títulos novos!” Então, Dimensão K, Quadrinhos...

Bruno: De onde é que vêm esses títulos?

Otacílio: É o seu [Adolfo] Aizen que inventava! E ele tinha um negócio que era o seguinte:... que ele dizia que títulos fortes eram os que tinha “X” e “K”; “K” era uma letra que puxava leitor, entendeu? Uma letra mágica! O *Almanaque Distrações*, por exemplo – que era uma revista de passatempos que não deu certo, né?! –, as pessoas chamavam *Almana-K Distrações* porque, quando o título tinha letras como “X”, “K” e “Z”, eram letras chamativas. “Nós estamos precisando de títulos novos, já temos tanta revista que esgotaram os títulos...” Por exemplo: essa revista *Star Album*, antes de publicar a Supermoça [1968-1971], publicava *Os Três Patetas* [1964-1968]! E parou porque o material dos Três Patetas estava acabando! Então, fizeram uma nova série com a Supermoça, sendo que a *Star Album* era uma revista de fofoca dos anos 50 que tinha o James Dean na capa, aquela revista de fotos de artistas e reportagens para fãs. Então, pros Três Patetas, a *Star Album* era apropriada porque Os Três Patetas tinha no cinema!¹⁰⁴

Bruno: Eram números um tanto genéricos que cediam...

Otacílio: Eles são títulos genéricos, era tudo experimental, né?! Tipo: “Essa revista não vendeu!” “Agora, então, vamos ver se ressuscita aquele título! Deixa esse aqui encostado!” Por isso que era essa lambança! E, às vezes, criavam títulos novos! *Quadrinhos*, por exemplo! *O Homem de Aço*, por exemplo, ele registrou pra garantir, pra se cercar de coisas do Superman, entendeu? E por aí afora! E o meu trabalho lá era ficar escolhendo histórias! E aí, eu comecei a botar o conceito de cronologia: “Não, não é possível que essa história aqui...” e tal! “Essa vai sair antes!” Eu comecei a refazer a lambança porque tinha um armário cheio de bromuros, de papel couché! “Não, essa aqui tem que ser antes porque, principalmente na Legião dos Super-Heróis, os personagens casavam, alguns morriam... Então, tipo, aquela Moça Tríplice, tem uma história que morreu uma das três, e ela ficou...”

¹⁰⁴ Entre 1979-1980, a *Star Álbum* foi utilizada pela EBAL para a revista em quadrinhos *O Mistério e A Loucura do Terror em Combate*.

Bruno: Dama Dupla.

Otacílio: Dama Dupla! É. O outro morreu envenenado!

Bruno: E voltava depois! Quer dizer, voltava, se não tivesse cronologia, voltava depois!

Otacílio: Ah! Voltava porque não tinha cronologia nenhuma na EBAL! Mas, nos Estados Unidos, o Legionário morreu...

Bruno: Morreu, morreu! (RISOS)

Otacílio: Morreu! Agora é que tem esse negócio... Ah, morre em um número, e aí, depois, ressuscita no outro!

Bruno: Pô, até Buck Barnes voltou!

Otacílio: Todas as editoras, quer dizer, a EBAL, a Rio Gráfica, O Cruzeiro, a La Selva, todas as editoras, pra operação compensar, tinham que lançar 20 revistas por mês nas bancas ou mais, entendeu? Chegou a época que era muito barato, entendeu? E era bom porque uma revista fazia propaganda umas das outras! Então: “Vem aí o novo lançamento: *Homem-Aranha!*” Saía nas revistas do Superman, não sei o quê, não sei o que lá! O que vendia mais era o *Homem-Aranha!* O Marvel, esses super-heróis, quando saiu da televisão, as vendas caíram! Então, assim: só o *Capitão América* vendia um pouco mais, mas os outros não vendiam bem! E isso, essa tendência, é até hoje, né?! Sendo que agora, as vendas são motivadas pelos filmes da vez! Porque aí chega Guardiões da Galáxia, e o que era um título obscuro, de repente, virou um gibi! Mas depois que é a venda! Sempre vendeu bem! Só Homem-Aranha, Superman, Batman... O Batman, inclusive, às vezes, dava prejuízo em algumas... É... O Batman, agora, vem acompanhado dessas coisas, mas a Abril lançou o Superman e vendia bem! Mas o *Batman* durou só até o número dez! Na EBAL vendia bem, e *Superboy* e essas coisas assim! Então, é assim: eles trocavam e precisaram de gente pra trabalhar, que era o meu caso! Eles precisaram de gente na redação! Porque a EBAL tinha, assim, um *staff* – uma sala de desenho; uma coisa enorme, que era assim: trabalhavam 20 pessoas no setor! Era uma linha de produção, né?! Tinha os chefes, e uma linha de montagem,

que tinha um cara que colava o balão. Na EBAL, era composição por linotipo, porque eles não queriam gastar com o letrista! Então, eles tinham uma linotipo e aproveitavam a capacidade da linotipo, fazia a composição; e aí, tinha um cara pra colar! Era uma linha de montagem: no papel, cola de borracha... Então, um cara pegava; cortava e tirava os fios dos quadrinhos americanos pra botar no gabarito, porque os formatos eram diferentes das revistas originais! Então, tinha que passar todo aquele tamanho padrão da EBAL, né?! Aí, o outro cortava! Aí ficava um negócio sobrando e tinha o cara pra fazer o decorado, que era completar! Um profissional que fazia aquilo! Aí, o outro só fazia o balão!

Bruno: Tinha que completar o desenho que precisou..

Otacílio: É, o desenho que precisava... O outro fazia só o desenho, que era aquele balão da EBAL, que era um balão em forma meio de piroquinha! Aquele balão todo afrescado, né?! Eles não deixavam os balões! Eu achava um absurdo! “Porra! Por que que não é letrado à mão?” Eu ficava feliz porque as revistas em cores eram feitas à mão, porque eles já recebiam o material... o material...

Bruno: Tudo pronto?!

Otacílio: Não era o fotolito, era uma prova progressiva! Que era uma prova no papel couché tirada das chapas das cores! Então, ele já recebia as separações... E depois fotografava e fazia o fotolito a partir dali! Então, não podia mexer no balão! Então, tinha que contratar o letrista, porque o letrista encolhia a letra...

Bruno: Tinha que preencher para encaixar naquele espaço definido.

Otacílio: Hoje você letra no computador... quando é só 90%, não tá cabendo... Então, eles passaram a pegar os letristas que eram da Rio Gráfica! A Rio Gráfica tinha uma porrada de letristas, e os caras ficavam lá letrando gibis!

Bruno: Como é que era esse departamento de arte da EBAL?

Otacílio: Era um salão enorme... que aí ficava, assim, o desenhista...

Bruno: Quantas pranchetas, mais ou menos? Quantas pessoas?

Otacílio: Não eram bem pranchetas, lá eram umas mesas, né?! Olha, cara, eu acho que tinha pelo menos uns 20! Tinha uma época que, inclusive, tinha muita revista e eles tinham que contratar mais gente! Ficava assim: o chefe na frente, olhando pra todo mundo; aí, umas meninas – que eram umas assistentes que faziam as artes das capas... Aí, por exemplo, tinha o cara que fazia a letra bem, era o que sentava mais na frente! O Baron era o desenhista, fazia o Judoka, interno, como desenhista; e fazia capas também quando precisa, porque também... “Olha! Não tem capa! Tem que criar uma capa pro *Superman* desse mês!”

Bruno: Então, não tinha uma divisão exatamente, digamos, do departamento que produzia as histórias em quadrinhos – com o Baron – e o departamento de arte – que cuidava de letras...?

Otacílio: Era tudo no mesmo salão! Se bem que essa linha de montagem que eles faziam – que era: cara colava o balão, o outro fazia o decorado, outro... é... esse pessoal trabalhava mais ou menos junto!

Bruno: E você falou que tinha histórias que não tinham capas, né?! Que você dava preferência pra publicar a capa, mas, às vezes, não tinha história! Como é que se fazia a capa?

Otacílio: Aí, eles davam pro desenhista, o capista, né?!, que era, no caso, o Baron, aquele Mário Lima, que trabalhou... Sempre tinha um desenhista contratado na função desenhista!

Bruno: Baron é o Eduardo Baron, certo?

Otacílio: É.

Bruno: Tá!

Otacílio: Sempre tinha desenhista, com carteira assinada, o desenhista ganhava mais! Aí tinha um outro que era um desenhista-assistente, que sabia fazer letra e tal e também ganhava um pouquinho! Aí, o resto era tudo completador assim! Era salário mínimo; um salário mínimo e meio. Eram os caras que tavam aprendendo! O cara que tava começando a trabalhar. O cara, pra desenhar: “Tá bom, você vai trabalhar na seção de desenho!” “O que que eu tenho que

fazer?” “Desenha aqui! Vamos procurar um teste pra você fazer!” Aí dava pra completar uma árvore lá dum decorado lá que... Na Abril, chamava *decorado*, mas lá era outro nome, acho que era completção! Essa linha era quem produzia as revistas, que eram fotolitadas e impressas! Era uma engrenagem industrial, trabalhava com um certo avanço, e começava por mim: “Olha, **Otacílio**, tem que programar as revistas de 1973!” Então, em 72: “Temos que movimentar! Está atrasado! Estamos em setembro e você ainda não programou nenhuma revista!” “Ah! Não. Pode deixar. Essa semana eu programei *Superman, Batman...* Porque eu tinha que ler e ir escolhendo! Porque o outro fazia uma operação matemática: “Tem uma história do Super-Homem de oito páginas aqui! Aí entra essa do Arqueiro Verde...” Porque, como eram revistas Mix lá nos Estados Unidos, então, o *Superman* era uma história que vinha junto com um monte de outros personagens, que podia ser Congo Bill, Leo Futuro – personagens de vários gêneros!

Bruno: Então, nos Estados Unidos, os títulos originais tinham obviamente um carro-chefe – que era a história do Super-Homem –, mas ele vinha com outras duas ou três...

Otacílio: Nessa época já vinha assim... Porque, a revista, quando tinha 68 páginas, eram dez personagens! Era o carro-chefe que era o Super-Homem, o Batman, mas aí, tinha Jack, O Explorador, e não sei o quê!

Bruno: Então, ela tinha o título do personagem, mas era uma revista Mix?!

Otacílio: Não, não. Não, olha só! *Action Comics* era uma revista Mix. *Detective Comics* era uma revista Mix... *Adventure Comics* era outra revista Mix que...

Bruno: E a revista *Superman*?

Otacílio: Aí viram: “O Superman vende!” “Então, vai ter uma revista só do Superman!”, que saía paralela! Então, saiu o *Action Comics* e o *Superman*!

Bruno: Mas as histórias da *Superman* original eram só do Superman?

Otacílio: Aí só tinha Superman! E tinha um negócio, uma regra postal, que não podia ter tudo só do mesmo personagem, mas as histórias eram do Superman; mas aí, completava com aquelas piadinhas, Super-Tartaruga, Guarda Felismino...

Bruno: Entendi.

Otacílio: Tinha piadinhas que os caras davam pra completar! Mas a revista era do Superman! Então, esses principais, eles eram os âncoras das revistas Mix, né?! *Adventure Comics* era Superboy. E aí, o Superboy tinha o seu título próprio! Você perguntou sobre a Legião dos Super-Heróis. Eu vou explicar por quê! Numa dessas revistas – que era o *Adventure Comics* –, a Legião dos Super-Heróis apareceu numa história do Superboy, que eles vieram do futuro, e o Superboy acabou... “Ah! Que legal! Eu quero fazer parte da Legião!” Então, ele viajava no tempo com a maior facilidade e tal, e ia pro século 30. Aí, esse personagem foi se popularizar, para a garotada era um sucesso! A garotada adorava! A gente brincava! Eu brincava com o meu primo: “Eu sou o Rapaz Camaleão” A gente brincava de super-herói!

Bruno: Eu gostava do gordo, o *Bouncing Boy* [traduzido como Saltador no Brasil], de roupa azul!

Otacílio: Eu acho que é quase um RPG, e aí começou a ter história da Legião dos Super-Heróis, mas que não necessariamente era com o Superboy!

Bruno: E eles lá fora eram publicados numa revista Mix!

Otacílio: Era. Numa dessas. Aí, essas revistas Mix foram encolhendo de páginas porque, assim: as revistas tinham, algumas tinham 100 páginas; 68 páginas era o padrão! Aí foi: “Olha! Não tá dando, não sei o quê! Os custos, tem que cortar! Então, vamos cortar o caderno!” Ficou com 48! E a inflação, pra manter o preço de 10 cents: “Agora, a revista foi a 40!” Aí perdia uma história! “Então, agora dança o Leo Futuro.” Ou então, os personagens complementares meio que ficavam revezando, né?! Aí, no final, assim: o *World’s Finest* [Melhores do Mundo] tinha o Superman, o Batman, não sei o quê! “E agora? Tem que ter uma história maior, e o único jeito é juntar o Superman e o Batman na mesma história”. Porque aí pode ter uma história do Arqueiro Verde e outra do Aquaman!

Bruno: *The Brave and the Bold* [que foi publicada pela EBAL nos anos 1970 como *Superduplas*]?

Otacílio: Não, *The Brave and the Bold* era [originalmente] uma revista Mix de Aventura. E aí, depois, eles usaram: “Agora vamos fazer revista de *crossover*!” Mas começava o *Brave and the Bold* era assim: o Príncipe Viking e o Cavaleiro, histórias épicas! Aí depois que *The Brave and the Bold* ficou pra testar personagem!

Bruno: Quem eram os profissionais que faziam os logotipos das revistas da EBAL? Você falou que, na Arte, era o Eduardo Baron ou o Mário...?

Otacílio: O Mário Lima.

Bruno: O Mário Lima que fazia o desenho...

Otacílio: Era uma vaga de desenhista...

Bruno: E eles se baseavam em quê? Eles se baseavam em alguma cena de dentro pra fazer a capa?

Otacílio: Sim. Eles se baseavam em uma cena de dentro e...

Bruno: Que ele ou reproduzia ou...?

Otacílio: É, ou desenhava em outro ângulo! Ele chegava: “Olha! Você tem que fazer uma capa!” “Qual é a história?” “É essa aqui!” “Beleza!”. Aí, o cara fazia e botava o título: “A Quadrilha dos Não Sei o Quê!”.

Bruno: E não tinha uma supervisão, por exemplo, da DC dizendo “Estamos aprovando” ou “Não estamos aprovando”?

Otacílio: Não, não. O que saía daqui era o que queria...

Bruno: Licenciava e é isso aí?

Otacílio: É. Ele pagava o dinheiro e fazia o que queria! Em nenhum lugar do mundo havia isso!

Bruno: Não tinha, né?

Otacílio: Não, a DC vendia as histórias, e as histórias eram soltas, e os caras publicavam e misturavam.

Bruno: Quem eram os profissionais que... por exemplo: você tem o logo *Superman*; num determinado momento, quando a revista saiu na EBAL, ela saiu como *Superman*, era exatamente esse logo. Mas você já tinha dentro e, no cantinho, desde o primeiro número – naquele cantinho que você tem a cena do Super-Homem quebrando as correntes – você já tinha um logo *Super-Homem*, né?! Desde o número 1 – eu pego aqui a imagem [*mostra no tablet a capa da revista Superman número 1 publicada pela EBAL em 1947*] e te mostro – já tinha o *Super-Homem*!

Otacílio: Tinha aquela, naquela linguetinha que era assim...

Bruno: É, geralmente tinha um iconezinho do personagem, aparecendo no cantinho esquerdo!

Otacílio: Veja bem: as revistas ficavam assim no jornaleiro, tá? [*sobrepõe quatro revistas em quadrinhos lado a lado, deixando visível apenas a lateral esquerda das capas*] na banca! Então, esse personagem aparecia: “Ah, é a revista do Homem-Aranha!”. Tinha toda uma logística: “Ah, o fundo é verde...” e não podia repetir o fundo de capa!

Bruno: Então, tinha sempre o personagem... Se você não conseguia ler o título, você tinha o personagem ali no canto.

Otacílio: É.

Bruno: E as letras de *Super-Homem*? Num determinado momento, eles tiveram que fazer uma adaptação! Como é que era feito isso? Quem é que fazia isso, eram os letristas?

Otacílio: Eu vi vários, que se revezavam, né? Na EBAL tinha os desenhistas. Tinha o Ivaltair, que era o... o... Eram dois chefes: o Áureo, que comandava a peãozada; e o Ivaltair, que tinha... é...

Bruno: Ivaltair?! Você sabe algum sobrenome?

Otacílio: Ivaltair Barros Muniz.

Bruno: Tá! E o Áureo?

Otacílio: Áureo Pereira. O Áureo era o chefe da peãozada.

Bruno: Peãozada era...?!

Otacílio: A peãozada era os completadores – aquela linha de montagem! Ele que era o chefe ali, né?! E o Ivaltair também era chefe; era o mesmo salário que ele, era o mesmo nível que ele. Mas o Ivaltair era mais artista: ele sabia fazer letra bem. Então, ele chegava e dava uma letra, e o Ivaltair fazia! E o Arnaldo era o cara que começou como completador, mas tinha jeito pra fazer letra. Então, também fazia, até pra desenhar!

Bruno: Você lembra Arnaldo do quê?

Otacílio: Arnaldo de Jesus Amaral. Talvez você tenha conhecido porque ele trabalhou na Record. Naquela época que era o Flávio e não sei o quê!

Bruno: Ah! Eu lembro!

Otacílio: É um cara que ficava puto porque a gente dava umas gargalhadas e não sei o quê: “Eu não aguento mais! O que que eu tô fazendo aqui!” Ele não tinha senso de humor! E a gente, todo mundo era bem humorado, e o cara era um peão lá... “Meu Deus do céu! Eu não mereço, mas eu preciso desse emprego!”

Bruno: O Arnaldo, ele começou como completador, e aí, ele tinha jeito pra letra; e aí, você tava falando dos logotipos...

Otacílio: Quando viam, por exemplo, que a pessoa tinha algum dom, aí: “Opa, você vai zerar tal coisa!” Pega o entravo pra pagar... Vou te contar uma história interessante! O Baron ganhava pouco lá, apesar de que ele tinha um salário melhor, ele arrumou um emprego numa agência de publicidade que pagava muito mais, e ele pediu: “Olha! Eu vou embora!”. E aí: “Me dispensa do aviso prévio?!” “Não! Vamos fazer o seguinte: você tá com essa história do Judoka...” Ele enrolava. “Quando você acabar essa história da revista do Judoka – essa história que tá na tua mão – você pode ir embora! A gente abre mão do seu aviso prévio, mas tem que trabalhar!” Aí, o cara pu-pu-pu [*gesticula como se estivesse desenhando rapidamente*]: “Porra! O filho da puta...” O cara demorava dias pra fazer uma página, e quando ia fazer, o cara pu-pu-pu – só a lápis, né?! E tinha o Sampa! O Sampa é uma história interessante! Já morreu! Francisco Ferreira Sampaio. O Sampa era um cara que mandou os desenhos, mandou: “Seu Adolfo Aizen, eu moro no Ceará” e não sei o quê... O desenho era bom e o Adolfo Aizen mandou uma carta: “Olha, você é um ótimo desenhista, fique tranquilo que, se você um dia vier ao Rio de Janeiro, terá um emprego garantido aqui!” O cara: “OPA! Já é!”. Ele pegou um ônibus, veio do Ceará, apareceu na porta aí de manhã e: “O que que é isso? Um cara na porta da editora?” Às vezes, eu chegava mais tarde um pouco, eu chegava nove horas. E tinha um cara na porta: “Ah, por que eu tô com a carta aqui do seu Aizen falando que eu podia trabalhar aqui!” Aí: “Meu Deus do céu! O que que eu fiz?” Aí, palavra de rei não volta atrás! O seu Aizen: “Veio de mala e cuia agora! O que que nós vamos fazer com ele?” Aí, por acaso, o seu Aizen tinha uma casa no [bairro do] Caju. “Então, não tá precisando de um caseiro? Pra morar, ele mora lá e fica como caseiro da casa!” E deu a chance ainda dele de trabalhar na EBAL e botou pra trabalhar na seção de desenho como completador! Mas o cara era bom desenhista! Então, ele já foi sendo promovido rápido, né?! E o Baron saiu, o Sampaio virou titular da... foi promovido...

Bruno: Do *Judoka*?!

Otacílio: Finalizou o *Judoka* que o Baron não tinha acabado e passou a desenhar as edições seguintes!

Bruno: Você lembra quem é que fez o logotipo do Judoka depois que ele deixou de ser Judô Master?

Otacílio: Podia ter sido o Monteiro Filho. O Monteiro Filho era bom nisso também! O Monteiro Filho, ele não trabalhava misturado com a galera! Por mim, ele podia fazer o que quisesse, que ele era do *Suplemento Juvenil*. O Aizen deu um emprego, arrumou um emprego pra ele ali porque ele tinha trabalhado com um cenógrafo na Globo, mas tava de saco cheio da Globo, a Globo começando! O Monteiro mexia bem com cenografia! Aí, chegou pro Aizen e: “Olha! Eu tô precisando me aposentar, mas ainda falta uns anos!” “Não. Tudo bem! Eu assino a sua carteira!”. O Aizen, em reconhecimento ao amigo que ajudou ele a fundar a coisa [a EBAL], deu um cargo de gerente, e ele fazia o filé mignon, quando tinha...

Bruno: Capa de Flash Gordon?!

Otacílio: Capa de Flash Gordon! Aí tinha uma história do *Gunsmoke* que aparecia uma índia pelada tomando banho, e aparecia a bunda na tira, porque os ingleses eram mais liberais, né? Aí, eles compravam porque o Matt Dillon que era o Gunsmoke: “Olha! Não podemos botar uma bunda!” Aí pegaram: “Quem vai fazer isso? Quem vai completar?” “Não. Essa tem que ser o Monteiro!” Aí, o Monteiro botou uma tenda, e aí aparecia só as costas da menina, né?! Eliminou o bundão! (RISOS) Bunda ia vender muito mais, mas era ditadura! Os caras tinham medo! E eles eram moralistas, né?!

Bruno: Tinham logos que eram adaptações, né?! Por exemplo: *Superman* virar *Super-Homem*...Tinham logos que eram compostos – por exemplo: *Justiceiros*, eles eram uma tradução de *Justice League*, mas o logotipo não tinha nada a ver! Era apenas uma composição tipográfica.

Otacílio: É. Aí desses especialistas em fazer letras, o *Judoka* eu sei que foi o Monteiro! No *Judoka*, inclusive, ele criou o visual do personagem, né?! Mas o Monteiro era uma tartaruga pra desenhar! Ele não podia desenhar porque a primeira história que ele fez – aquela dos exploradores – foi a única história que ele fez, né?! *Os Exploradores da Atlântica* durou 14 episódios [publicados na última página das edições do *Suplemento Infantil* em 1934]. No último, ele botou: “G.D. – Graças a Deus”, porque era um suplício pra ele fazer a aventura! Nunca mais ele faria histórias! Ele fazia capas belíssimas. Ele fazia de tudo! E o *Judoka*, ele

criou o visual, porque o Aizen foi quem criou o Judoka, né?! “Olha! Vamos lançar um herói do judô!” “Tá! Mas ele tem que ser mascarado! Mascarado é que vende!”.

Bruno: Por exemplo, *Supermoça* teve que se adaptar de *Supergirl* [mostra no tablet a capa da segunda série da revista *Supermoça* número 1, de out/nov 1973, com logotipo baseado no logotipo de Gaspar Saladino]...

Otacílio: Ah, mas o logotipo da *Supergirl* original não era esse, isso aí era porque era imitado do novo título americano! Essas histórias dessa época da *Supermoça*, era uma letra fantasia diferente!

Bruno: Mas quando a EBAL lançou a revista em 1968, criaram essa adaptação... [mostra no tablet a capa da primeira série da revista *Supermoça* número 1, de ago/set 1968, grifado como *Supermôça*]...

Otacílio: É. *Supermôça* e com acento ainda por cima, porque era obrigado...

Bruno: O circunflexo, na verdade, só apareceu no primeiro número! Esse é o número 1! A partir do segundo número, ele some [mostra no tablet a capa do número 2 da revista *Supermoça* de out/nov 1968]!

Otacílio: É. Pois é!

Bruno: Mas o “Ç” tem essa encenquinha, né?!

Otacílio: É.

Bruno: E aí, quem é que era essa equipe de arte que fazia? Lá na EBAL? Era a equipe de arte que definia...

Otacílio: Sim. Aí: “Olha! Vamos lançar uma revista da *Supermoça*! Ah, vamos tirar o *man* do *Superman*...” Porque o *Superman* não era *Super-Homem*, né?! A revista era *Superman*, mas, por dentro, nas histórias, era *Super-Homem*!

Bruno: Aham!

Otacílio: Né?! E o nome do personagem era Super-Homem, mas a revista se chamava *Superman*! E a *New Supergirl*, esse aí, era imitado do logo americano!

Bruno: Então, quer dizer, tinham logos que eram adaptados desses, com base no original?

Otacílio: É. Tinha logos que precisava simplesmente editar.

Bruno: Quem fazia mais era o pessoal do desenho ou era o pessoal do departamento de Arte, os completadores?

Otacílio: Não, era o mesmo departamento, mas os completadores não faziam isso!

Bruno: Tá! Então, era mais o pessoal do desenho mesmo?!

Otacílio: Os desenhistas mais habilitados que faziam e que tinham jeito pra fazer letra, né?!

Bruno: Que era o Monteiro, que era o Baron...

Otacílio: Não. O Monteiro ficava lá fazendo só coisas especiais! Se tinha algum trabalho especial: “Olha, Monteiro, faz aí, leva o tempo que você quiser pra fazer...” E ele ficava... O Monteiro era muito minucioso! Então, ele retocava... Se você ver um original do Monteiro, é assim: tem várias camadas de guache, entendeu?, por cima, porque ele fazia, ele ficava caprichando! Monteiro era papa fina!

Bruno: Por exemplo: *Homem de Ferro* [mostra no tablet a capa da revista *Dois Super-Heróis: Homem de Ferro e Capitão América número 1, de ago 1967*] não era um logo desenhado! Era uma composição, ou isso era desenhado?

Otacílio: Não, tudo era desenhado!

Bruno: Tudo era desenhado?!

Otacílio: Tudo... Tudo era desenhado! Não tinha fontes!

Bruno: Mas não era nem fotocomposição, tipos de madeira? Não?!

Otacílio: Não. Não. Olha só! Eles tinham...

Bruno: Catálogo de letras?!

Otacílio: As letras eram feitas todas à mão, assim, essas de logotipo! O que tinha aqui, por exemplo, isso aqui [*aponta no tablet para a chamada “SE EU PRECISO MORRER, QUE SEJA COM HONRA!” da capa da revista Dois Super-Heróis: Homem de Ferro e Capitão América número 1*] eram aquelas coisas de tipografia – aquelas gavetinhas que um cara que ficava catando e... e...

Bruno: E montando?!

Otacílio: Não, tinha uma linotipo! Mas eles também tinham um catálogo de letras especiais, que o cara fazia a montagem na mão, né?! Por exemplo: Essas das capas, por exemplo, não tinham a fonte... Essa, eu acho que era também daquelas letras de Gutemberg, né?!

Bruno: Aham! Agora, e esse *Capitão América Thor Homem de Ferro* [*aponta no tablet para o logotipo da capa da revista Capitão América Thor Homem de Ferro número 1, de jun 1970*], era tudo manualmente?!

Otacílio: Foi feito por um desenhista!

Bruno: Legal! Isso é importante!

Otacílio: É. Porque aí não podia usar os logotipos que eram os originais [dos personagens] porque misturava três: Capitão América, Thor e o Homem de Ferro, e aí, os caras... Olha! Isso aqui já era... Isso aí já... Isso já era fonte, quer dizer, de tipografia!

Bruno: Era uma composição?!

Otacílio: Era composição de tipografia! Agora, este *Capitão América* aqui [aponta no tablet para o logotipo da capa da revista *Dois Super-Heróis Shell: Homem de Ferro e Capitão América número 0, de jul 1967*] foi desenhado!

Bruno: Entendi. Aqui, eu acho que era tudo mão, né?!

Otacílio: Isso foi tudo à mão! Os *Dois Super-Heróis Shell*, o *Homem de Ferro* e o *Capitão América*! Fizeram três tipos de...

Bruno: O *Homem de Ferro* pode ser tipografia, né?!

Otacílio: É, esse era tipografia! Esse *Projeto Sumiço* [aponta no tablet para a chamada de capa da revista *Dois Super-Heróis Shell: Homem de Ferro e Capitão América número 0*] era uma letra desenhada, que era o Arnaldo que fazia! Ou o Ivaltair, enfim... Foram anos, as pessoas iam trocando, né?! Era uma coisa dinâmica! Esse *Conan* [aponta para uma capa d'*A Espada Selvagem de Conan que estava em cima da mesa*] era... era...

Bruno: Não, aí já é Abril!

Otacílio: Sim. Mas era imitado... Olha, esse é cópia exata do original! Mas esse aí era o seguinte: tinha que ser redesenhado!

Bruno: Ah, eles redesenhavam?!

Otacílio: Eles redesenhavam porque tinha que fazer uma arte grande! Pulando um pouquinho pra Vecchi, aí quando eu fui trabalhar na Vecchi.... Tinha o Valim que fazia as letrinhas, né?! O Valim e os outros faziam as letrinhas. Certo? Agora tinha um especialista que eu não lembro o nome dele, de jeito nenhum!

Bruno: O Valim, o que que fazia... Qual era o nome do Valim?

Otacílio: Valdemar Valim.

Bruno: Valdemar Valim. O Valim não fazia a arte, fazia só letra...?

Otacílio: É. O Valim era o seguinte: na EBAL, as letras eram composição. E quando eram aquelas coloridas, eles chamaram *freelancers* que eram letristas do mercado, da Rio Gráfica e tal! Na Vecchi, era tudo feito à mão e por letristas terceirizados; ou seja, eram *freelancers*! Então, geralmente, eram militares! Eles gostaram dos militares... Os letristas eram militares porque os militares são disciplinados pra cumprir prazo, o Valim era tenente! E ele fazia aquilo pra dar mais conforto à família dele, no tempo que sobrava. O Batista, tinha o Hermínio [ou Emílio] – a maioria dos letristas eram militares! Porque tinham jeito pra fazer letrinha. Então, era uma coisa técnica, né?! Agora, tinha um *designer* de logotipo... A *Eureka* [revista Mix multigêneros publicada na década de 1970], por exemplo, foi a Beatriz, uma mulher que trabalhava lá, pegou, já tinha catálogo... A Vecchi era mais moderna que a EBAL, né?! Tinha uns catálogos: “Ah! a *Eureka*! Vamos escolher essa letra aqui!” Aí começou: *Gasparzinho, Brasinha*... “Precisamos de uma arte de...” Aí eles encomendavam com um seu Fulano lá, não lembro o nome! Era um senhor... O Valim ganhava dez reais por página que ele letrava, o...

Bruno: Dez cruzeiros!

Otacílio: É, dez pratas de hoje! E o cara ganhava dois mil pra fazer a logomarca da revista!

Bruno: Do logo do *Gasparzinho*?!

Otacílio: Aí, o cara fazia uma arte em papel *Schoeller*, montava com vegetal... Acho que provavelmente ele submetia: “Olha! Vou fazer a letra assim!” E ele mesmo criava por livre recriação... Porque ele era chamado só quando tinha algum...

Bruno: Ele não era da equipe de lá?!

Otacílio: Não. Ele era um *freelancer*! E *freelancer* de luxo, né?!... Porque ele chamava... “Pô, vamos precisar chamar o seu Fulano lá pra fazer a letra!” E aí, olha: *Gasparzinho, Brasinha, Luísa*... Aí, o cara levava, e eu acho que era ele que escolhia, que ele resolvia fazer: “A *Luísa*,

eu fiz assim!” Porque eu, teoricamente, eu mandaria: “Tenta fazer imitando a letra da *Wendy* [nome original da personagem Luísa], né?!”.

Bruno: Você mandava alguma coisa, você dava alguma referência – você, como editor? Você falava: “Olha! Tem o *Casper* [nome original do personagem Gasparzinho], tem *Wendy*...”

Otacílio: Sim. Eu dava revisão: “Nós vamos lançar essa revista” “Ah, tá bom!” Aí levava um exemplar... E fazia *Gasparzinho* ou, eu dava a amostra de como era do *O Cruzeiro*! O cara redesenhava aquilo! Ele fazia grande! Era uma arte desse tamanho! E aquela ali, esses caras fotografavam, tiravam milhares de cópias pra colar nas historinhas, entende? Cópias de todos os tamanhos, né?!

Bruno: E aí, depois, tendo o logotipo, vocês tiravam cópias, e aí apertava, botava pra cá, botava pra ali...

Otacílio: É. Mas depois, esse cara foi usado nas primeiras! Depois, as outras, eu passei a fazer com o pessoal interno... Foi montando uma redação... Era eu sozinho pra fazer a revista! Aí tinha o apoio de outros pessoal, o pessoal emprestado de outras editoras! Até que: “Agora você tem que ter um ajudante!” Aí, um cara lá que fazia Belas Artes e não sei o quê, e trabalhava lá, começou a encher a redação da Vecchi com uns caras cabeludos e eles ficaram: “Meu Deus! Os caras são cabeludos! Tudo *hippie*!” Eu mesmo tinha cabelão comprido, né?! O Jair – que era o meu braço direito – também era um cara *black power* – cabelo *black power*...

Bruno: Você na Vecchi, como é que era essa equipe? Qual é o tamanho dessa equipe de arte na Vecchi ou como foi nos anos que você trabalhou lá...

Otacílio: Ah, sim. Eu montei!

Bruno: De 73 a 81?

Otacílio: Então... Eu tinha... eu tinha saído da EBAL! Aí, eu tava fazendo faculdade! Eu resolvi fazer dez matérias de uma vez, pra acabar mais rápido, né?! Então, no segundo semestre, eu não tava trabalhando; eu tava só estudando e vivendo com o dinheiro que eu

tinha recebido da EBAL e tal! Nessa época eu ainda morava com os pais! Aí, o Baron – que era esse cara do Judoka – falou assim: “Olha, Otacílio! É o seguinte: eu tive numa editora e falei com o Lotário...”. Eu nem me tocara que na Vecchi saiu o *Tex*, a Vecchi não tinha tradição em quadrinhos! Ah! O cara... é...

Bruno: Ah! É o famoso teste do Huguinho, Zezinho e Luizinho?!

Otacílio: É. O Baron desenhava pra revista *Miau* – que era uma revista infantil; que era concorrente da *Recreio*... E o Lotário, como ele gostava de receber os desenhistas, aí ele: “Eu estou precisando de alguém de HQ, mas eu não sei pra quem eu vou dar pra tocar!” “Eu acho que eu tenho uma pessoa que interessa! Eu trago ele”... Eu fui lá e fui apresentado ao Lotário – aquele famoso teste: qual o nome dos sobrinhos do Pato Donald? Ok! Tá contratado! Você entende de tudo!” (RISOS)

Bruno: E aí, você que montou o departamento de Arte...

Otacílio: Não, aí o Lotário disse: “Eu vou chamá-lo!” Isso foi em setembro! Aí eu pensei “Pô! Esse cara é maluco! Não vão me chamar nunca! Perdi o meu tempo lá!” Aí, em outubro: “Seu Otacílio. Lotário! Está animado?” Eu falei... falei alguma coisa assim! “Vamos começar a trabalhar! Venha aqui semana que vem, traga os seus documentos!” “Olha, mas quanto você ganhava na EBAL?” “Olha, eu justamente saí da EBAL porque... é... ganhava dois salários mínimos e não dava, entendeu? Um salário mínimo e meio...” Porque a EBAL me dava uns *freelas* aí, depois teve uma época que eles tiraram os *freelas*. E eu comecei a pegar *freelas* e não sei o que! Mas: “Eu tava pensando em pagar mais ou menos...” “Não, não dá, doutor Lotário, olha só!” “Não. Vamos fazer uma coisa: você ganha dois salários mínimos – pra começar – mas, na medida que as revistas saírem, eu vou te aumentando!” Aí, beleza! “Então, fechado!” Aí, a primeira revista era *Eureka*, né?! Ele tinha comprado uma revista que era parecida com a *Patota* [revista Mix de humor publicada na década de 1970 pela Artanova], mas imitando mais aquelas revistas italianas que misturavam tiras! Mas só que os personagens que ele comprou foram a raspa do tacho, porque os melhores já estavam com a *Patota*! Então foi um fracasso! Não vendeu! Aí, a *Eureka* fracassou! Aí teve o Gasparzinho e o Brasinha que ele tinha comprado! Aí, ele entrou eufórico: “Seu Otacílio! O *Gasparzinho* e o *Brasinha* já venderam 200 mil!” Vai ter até um aumento!” Aí, ele dobrou o meu salário,

entendeu? E ele foi sendo muito generoso! À medida que as revistas iam vendendo, ele ia me aumentando!

Bruno: E como é que era o departamento de Arte nessa época?

Otacílio: Pois é! O departamento de Arte... Quando eu entrei pra Vecchi, eu ficava num canto, num corredor do lado da diretoria só analisando o material, ao lado do contador! Tinha a sala do Lotário e eu ficava numa mesinha na sala ao lado! Aí começou a arrumar o meu primeiro assistente – que era um outro cabeludo: “Pô, esses caras assim? O Lotário recebe pessoas importantes! Não pode! Tem que arrumar um canto pra eles trabalharem!” Aí arrumaram uma salinha pra gente! Uma salinha bem... A coisa foi crescendo muito porque as revistas começaram, e teve que... é... é...

Bruno: Contratar gente! Arte-finalista não, né?! Lá era completação ou era...?

Otacílio: Não, não, eu acabei com isso! Eu chegava: “Não, não tem necessidade de completar desenho...” E que tinha um cara: “Não, tinha que arrumar, completar!” “Não, cara! Não precisa completar! Os colecionadores não gostam disso! Devia ser um negócio... é só ampliar a tira; bota um espaço maior entre as tiras, né?!” Eu usava profissionais emprestados dos outros setores! Mas, aí: “Agora, eu vou ter um ajudante!” “Ok!” “Olha! Um ajudante não tá dando conta!” “Ok! Vamos contratar mais um!” E aí esse cara saiu: “Olha! Eu vou embora!” “Porra! Que merda!” E tal e não sei o quê! Tive que arrumar outro! E foram se formando, né?! E assim, uns iam trazendo os outros, né?! Então, chegou a um ponto que eu trabalhava chefiando 12 pessoas, né?! Agora isso aí já da redação da *MAD* é... assim: à medida que precisava de gente, criava-se uma vaga e procurava um profissional.

Bruno: Mas você tem uma ideia de quantas pessoas? São 20? 10?

Otacílio: Não. No final, era uma sala com 12... Quando eu saí da Vecchi, era assim: era uma sala do tamanho desse apartamento aqui – de ponta a ponta... Entendeu? A minha sala era um aquário que ficava aqui! Eu ficava só eu e uma secretária, né?! Aí, daqui pra cá, eu recebia os desenhistas... Então, daqui pra cá, era a outra secretária de produção! A gente... O coordenador... Tinha os cargos! E do outro lado era o departamento de arte – tinha umas seis

peessoas! E tinha redator! Tinha uma redação! Uma redação, assim: ficava a arte de um lado e o pessoal de mexer com o texto do outro, fazendo cópia!

Bruno: Legal!

Otacílio: Pois é! O Terror era assim: a EBAL não publicava Terror, nem a Rio Gráfica! Eles tinham proibido. Elas eram editoras mais limpinhas, né?! A La Selva recebeu a proposta de publicar Terror. “Vamos tentar essa revista aí!” E fizeram a revista *O Terror Negro*. E, na verdade, *O Terror Negro*, eles usaram o nome porque O Terror Negro era um herói...

Bruno: É verdade!

Otacílio: *O Cômico Colegial apresenta O Terror Negro...* “Então, vamos registrar “Terror Negro”!” E publicaram a revista de Terror... *O Terror Negro* com sucesso danado! Tanto que começou a ter os derivados – os subprodutos, tipo: *O Sobrenatural*. E também tinha a gráfica Novo Mundo, que era a concorrência! Então, essas editoras de São Paulo que publicavam Terror! E o Aizen: “Não. Nós não publicamos terror!” Houve aquele problema todo nos Estados Unidos da censura...

Bruno: EC Comics...

Otacílio: É. Do Fredric Wertham. Mas, no Brasil, não teve isso! Elas continuaram sendo publicadas... Tinha campanhas de pais e professores e não sei o quê, mas não era uma coisa ilegal, né?!

Bruno: Aí, o Aizen fazia umas *Edições Maravilhosas* da Bíblia e tudo ficava bem.

Otacílio: É... A História da Bíblia e os romances: “Nossa! As revistas são boas! Veja! Aqui, o cara aprende a ler os clássicos da literatura lendo em quadrinhos! Os quadrinhos são bons pra educação!” E tinha o apoio de educadores.

Bruno: O Jorge Amado topava! Pediu pra fazer!

Otacílio: Sim. Ele pegava o Jorge Amado e pagava um cachê, tipo... é... três mil pra fazer

adaptação da *Gabriela!* Aí fazia! Pagava um fixo pro autor, comprava a história... comprava os direitos da história e fazia!

Bruno: Na sua opinião, quais foram os principais títulos de Terror no Brasil?

Otacílio: Era *O Terror Negro*; *O Sobrenatural*, da La Selva. Tinha o *Gato Preto*, da Novo Mundo! Depois, a La Selva comprou a Novo Mundo e ficou com o monopólio do Terror! Porque a La Selva comprou a Novo Mundo porque precisava de uma gráfica. A Novo Mundo tinha gráfica e tinha as revistas. Tanto que La Selva e Novo Mundo é mais assim: a revista *Os Sobrinhos do Capitão* era da Novo Mundo; a La Selva era o *Gato Félix*... Eram editoras paralelas! E depois, eles mantiveram razões sociais diferentes, porque era por uma questão de impostos, né?!

Bruno: Mas, no fundo, era tudo igual! Quer dizer, era o mesmo cofre!

Otacílio: Como a Vecchi, por exemplo, tinha a Mundo Latino. Tinha uma editora Mundo Latino porque a Vecchi também tinha um bom nome a zelar, e a Mundo Latino publicava livros eróticos. E aí, não podia manchar o nome da Vecchi, né?! Então, eles tinham a editora Mundo Latino! E depois eles usaram a Mundo Latino pra publicar a revista *Close*, quando começaram no ramo de pornografia. A La Selva publicou, e junto com outras editoras... Aí tinha a Taíka – que era aquela editora da Continental, Outubro, depois mudou o dono.

Bruno: Saiu o [editor Miguel] Penteadado!

Otacílio: Agora, o que aconteceu é o seguinte: todos os quadrinhos americanos de Terror já tinham acabado... No lugar deles eram aquelas histórias genéricas meio fantásticas, ou então, tinha aqueles monstros... Monstros atômicos podiam! Então, tinham aqueles monstros de quinze pés de altura, né? Monstros do tamanho de um edifício! Todos do mesmo tamanho do Godzilla. Era aquela paranoia atômica: o cara recebia uma descarga, ou então, era uma nave espacial, que vinha um monstro que queria dominar a Terra, né?! E o que saía aqui na La Selva n’*O Terror Negro* era assim! Era esse material americano! Mas eles produziam histórias aqui também! E começou a ter um negócio... Porque nêgo gostava de Drácula, né?! Queria sangue! Drácula não podia sair nos Estados Unidos! Como gibi, não! Porque era pra criança! Não podia! Podia ter filme do Drácula e tudo, mas o Drácula, como personagem de

quadrinhos, não podia! Então, nos anos 60 foi assim: a La Selva dominou o mercado. E aí, depois, os irmãos brigaram, teve um racha, fizeram [a editora] Trieste e um dos irmãos ficou com o material de quadrinhos e fundou a editora, o outro foi distribuir *Playboy*, o outro foi... Eles dividiram os negócio: um ficou com a gráfica... Então, a Trieste acabou! Em 70 e poucos, acabou, e a outras... Aí entrou a Vecchi no mercado, né?! E sempre na sanha de inventar, arranjar novos personagens, tinha o Doctor Spektor – que era um personagem americano, que é feito até por um filipino, Jesse Santos – que é um cara, tipo, o Doutor Estranho, que mexe com o sobrenatural e não sei o quê... Aí, o Lotário: “Vamos experimentar esse!” Lançaram várias revistas como teste! Aí, tinha o título *Eureka*: “A Eureka Terror apresenta o Doutor Spektor!”. Eram *Os Arquivos Sobrenaturais do Doutor Spektor*. Aí: “Olha, Otacílio! Quando vieram os resultados, essa aqui não vendeu; essa aqui não vendeu, mas essa aqui vendeu bem! Deu lucro, então, vamos continuar! Mas só que tem um problema: não tem mais material do Doutor Spektor pra fazer, vai durar mais uma e vai ter que acabar! Eu quero fazer isso com continuidade, porque eu tô vendo as vendas! Vamos mudar! Tirar o *Doutor* e botar *Spektro: Histórias do Sobrenatural*, e você se vira pra achar o material” Aí eu: “Sérgio Machado, você, por acaso, tem uma sobra daquele material que você vendia para a La Selva?” “Tem! Vem aqui!” Aí comprei, arrematei do [distribuidor Luiz] Rosenberg... Ele também tinha – eu fui na APLA [Agência Periodística Latino-Americana] – , naqueles coisas empoeiradas! Aí, os caras tinham as provas daquilo que eles não tinham conseguido vender, que tinham sobrado, né?! E peguei e escolhi as melhores. Tipo: “Cinco dólares cada página, mas tem que comprar a revista toda!”. Era uma coisa assim: “Você não pode pegar e ficar picotando, não!” Você pega uma *Strange Tales*, então, tinha uma história do [quadrinista Steve] Ditko e outras de outros... Eu abusava do Ditko... e aí: “Pô! Então, eu posso botar material nacional!” “Publica o *Retrato do Mal!*” “Ah! Mas não saiu pela Abril?” “Não, tudo bem!” Aí publiquei. “Vamos! Eu te apresento o [quadrinista Júlio] Shimamoto, o [quadrinista Flávio] Colin”. Eu também editava uma revista de contos – que era *Mistérios Jacques Douglas*...

Bruno: Mistérios de quê?!

Otacílio: *Mistérios Jacques Douglas*. Era uma revista...

Bruno: Jacques Douglas?!

Otacílio: É. Era assim: Jacques Douglas era um personagem de fotonovela, tá? E tinha comprado a revista policial de contos americanos *Mike Shayne Mystery Magazine*, e aí, ele falou: “Vamos fazer o Jacques Douglas em quadrinhos! Você tem alguém pra fazer?” “Ah! Tem o Sampa, aquele cara do Ceará...” Porque ele tava trabalhando no [jornal] *O Dia*! Aí, o Hélio do Soveral – que ressurgiu das cinzas porque ele era amigo do Lotário – escrevia! Ele era escritor de novela de rádio. Aí, ele escrevia o roteiro e o Sampa desenhava! E aí, a revista era assim: 30 páginas era de histórias que ele não pagava os direitos autorais: “Não, não sou obrigado a pagar...” e o resto da revista era com os contos! E com os contos, cada um continha uma abertura, uma ilustração! Então, até o Fernando Pimenta, da Embrafilme, aquele cartazista famoso fez coisa lá. Eu dava trabalho pros caras que iam aparecendo! O Ofeliano [de Almeida, quadrinista]! E aí começou: “Agora são histórias pra *Spektro*!” Então, as pessoas saíam das ilustrações e não sei o quê, e fluiu o império que produziu 400, 500 páginas por mês de histórias de Terror! Porque era uma revista de 160 páginas, e outra de 64: aí eram 220! E tinha dois cowboys, o Chet e Tony Carson. É... Dava certo! E eu começava a fazer quadrinho! E era tudo o que eu queria fazer: quadrinho nacional! Eles não tinham preconceito contra quadrinho nacional? Nem o Aizen nem o Lotário, o lance do quadrinho nacional era mais caro de fazer! Embora todo mundo ganha pouco, é mais caro! O quadrinho americano já tá pronto... já tá pronto, testado, né? É que a maioria das coisas acontece por acaso! Aparece o personagem por acaso, que se destaca, né?! Você não vê o Lobo e o Wolverine? Eles eram coadjuvantes, e aí, viraram *pop stars*, né?

Bruno: Falando sobre logotipos de revistas em quadrinhos de Terror: o que caracteriza esses logotipos?

Otacílio: Eles originalmente começaram a ser imitados das revistas americanas...

Bruno: Quais eram as revistas americanas?

Otacílio: As da EC Comics... Houve centenas, literalmente, vendendo... *Eerie, Creepy*... Era sempre essa estética de letra vertendo sangue. Isso aqui, por exemplo [pega uma revista em quadrinhos de Terror da Vecchi e aponta para o título de um história na capa], iria se chamar *Vampiras*! Aí: “Arnaldo, faz essa letra!” Eu fazia o esboço aqui nessa coisa e eu já tinha plena autonomia pra fazer tudo, né? “Arnaldo, faz uma letra *Vampiras* assim e assado!”

“Ah! Pode deixar”. Aí, ele fazia todas as letras! E ganhava um cascalho pra fazer... Não os dois mil que o cara lá ganhava pra fazer a logomarca, porque era um negócio que ia ser usado uma vez e fazia parte de um pacote.

Bruno: Os logotipos das revistas brasileiras emulavam o estilo de *lettering* das americanas de Terror, que eram sanguinolentas, pontiagudas... De onde é que você acha que vem essas referências? São referências do cinema, dos *pulps*...

Otacílio: Sim, dos *pulps*, do cinema. Era convencionado: a letra de Terror tem que ser uma letra que lembre sangue. O sangue tá implícito nas histórias de Terror. Ou aquelas letras meio elétricas, que dão choque, com aquelas pontinhas! Olha, cara, saíram... olha, eu acho que deve ter saído uns cinco mil títulos diferentes nos Estados Unidos de gibi! Era muito gibi! Cada editora tinha 30! Tinha muita editora vagabunda, que hoje é obscura, mas que lançou toneladas. Tinha as concorrentes lá da DC e da Marvel! Aliás, a Marvel se chamava Atlas, né?!

Bruno: E a gente encontra em algumas revistas de Terror uma coisa de distorção, né? Quer dizer, não apenas fazer uma representação de sangue ou de choque, mas você tem a própria letra que é uma distorção, principalmente nas revistas dos anos 70!

Otacílio: Ah, isso era coisa mais de uma verve psicodélica que começou a entrar na época, né?! Pra você ver: se você for analisar a história do *design* de capas, de livros, de estética, da direção de arte das revistas, os recursos eram menores, né?! Porque pra você fazer um título, por exemplo, de uma matéria, você não podia espichar a letra, não tinha [*aponta para o computador*], tinha que pegar aquela letra, tirava da caixinha e botava em quadrinho e tinha que ser uma coisa desenhada pra acompanhar o desenho, né? E com o movimento *hippie*, essas coisas dos anos 60, ficou aquela coisa psicodélica, né?! A estética era imitada de capa de disco, de coisa pop! Era uma tendência dos anos 70, né? Isso até no desenho animado! O Banana Splits, por exemplo, o Cattanooga Cats [traduzido no Brasil como A Turma da Gatolândia], eram um negócio, assim, psicodélico: os caras queimavam muito fumo e faziam uns efeitos! O Scooby Doo, né?!

Bruno: (RISOS)

Otacílio: A revista de Terror não podia ter este título em nenhum gibi, né?! Não podia ter Terror, nem Horror, nem nada! Por isso que a EC foi à falência! E aí, como ela tinha a *MAD*, aí deu a volta por cima, e a *MAD* vendeu horrores. As outras editoras, que eram concorrentes, se adaptaram, tinham o seu código! E aí, esse tipo de história passava. Então, as história de nave espacial, criaturas subterrâneas, ameaças atômicas...

Bruno: Misturava com Ficção Científica um pouco, né?

Otacílio: É, Ficção Científica podia e tal! E aí, não tava dando certo! Aí, os super-heróis começaram a dar certo e o Stan Lee revolucionou com o estilo Marvel. E sendo que aí, os desenhistas novos, tipo o Neal Adams, que... O Neal Adams por sua vez, vinha de tiras, de fazer Ben Casey [tira de jornal dos anos 1960 baseada em um seriado televisivo sobre um médico neurocirurgião], essas coisas! Eles começaram a pegar trabalho pra preencher essas revistas de Terror que foram esvaziadas de Terror!

Bruno: A minha pergunta é se, na sua opinião, existiu, se teria sido criado no Brasil uma relação entre os imaginários de Terror e de Super-Herói?

Otacílio: É... Se misturava tudo! Por exemplo, aqueles super-heróis da Taíka, eles eram meio de Terror também, né?! As editoras de São Paulo não tinham censura! A EBAL fazia questão de ser limpinha, Rio Gráfica também. Eles tinham um interesse, um nome a zelar, e não podiam comprometer uma indústria...

Bruno: Quais eram os heróis da Taíka?

Otacílio: Ué, era Mylar... não, aí tinha Edrel, a Edrel entrando com sacanagem também, com quadrinho de sacanagem! Era Mylar, Escorpião... Hum! Agora, eu não me lembro de memória, mas depois eu vejo todos eles pra você! Mas aí, eram os desenhistas que faziam Terror que faziam Super-Herói porque os super-heróis estavam vendendo – os super-heróis Marvel, então: “Agora vamos lançar super-heróis!” E nego vai assim: “Opa! Tá vendendo! Opa!”

Bruno: E Terror também vendia! “Então, vamos continuar fazendo Terror!”

Otacílio: É. “Vamos fazer terror, mas vamos experimentar super-herói também!” Como, por exemplo, ninguém quis publicar a *MAD*. A *MAD* teve na mão do *Cruzeiro*, teve na mão da Rio Gráfica, teve na mão da EBAL. “Não, essa revista é uma americana de bar! Não vai dar certo no Brasil nunca!”. Todos recusaram a *MAD* e o Lotário: “Quero publicar a *MAD!*”. E aí: “Pois não, paga tanto!” e não sei o quê, pa-ra-ra! E aí, a *MAD* fez sucesso! E aí, a EBAL lançou a *Plop!* [1975], lançou a *Clic...* “Bom! A *MAD* tá vendendo!” A Abril lançou a *Pancada...* Pegaram as imitações americanas da *MAD* e fizeram aqui versões locais! A *MAD* era imbatível não só porque a revista americana era melhor, como também era muito bem editada (RISOS) por este editor que vos fala, né?!

Bruno: (RISOS) Mas obviamente!

Otacílio: Mas é, eu fazia direito, cara! O negócio é o seguinte...

Bruno: Isso é incontestável!

Otacílio: A minha fama era a de ser *the right man in the right place!* (RISOS) Tenho que cuidar dessa parada e, ok, em time que tá ganhando não se mexe! Os inimigos, os desafetos desistiram, né?! “Esse moleque é insuportável, mas paciência!”, “Ele dá muito lucro pra empresa! Deixa ele com as esquisitices dele!”...

Bruno: “Deixa ele deixar o cabelo crescer!”

Otacílio: É. Os cabeludos... (RISOS)

Bruno: Então, que relação havia entre as revistas de quadrinhos de Terror e de Super-Heróis publicadas no Brasil nesses anos 60 e 70? Você já mencionou...

Otacílio: As mesmas editoras sendo...

Bruno: As mesmas editoras...

(TELEFONE DO OTA TOCA. INTERRUPÇÃO DA GRAVAÇÃO)

Bruno: Das editoras do Rio, a EBAL tinha essa coisa de não publicar Terror! Quer dizer, as editoras de Super-Herói, mas que não publicavam Terror! A Vecchi publicava Terror, mas não publicava Super-Herói! Mas em São Paulo tinha, né?! Você tá falando da Taíka...

Otacílio: É, e aquelas Minami & Cunha... Eu vou explicar! Porque o negócio é o seguinte: a EBAL tinha toda a preferência do grupo Marvel, certo? Aí, as revistas pararam de vender porque saíram da televisão... “Eu só vou ficar com o Homem-Aranha! Eu vou tentar juntar o Homem de Ferro e o Capitão América em uma revista só, o Hulk...” Eles tentaram salvar a revista, mas elas não vendiam, não davam lucro! E aí, foi cancelando! E aí, ficou só o *Capitão América em cores* – que era o que vendia – e o *Homem-Aranha*, que vendia muito, né?! Aí, ele abriu mão de Homem de Ferro, Hulk e não sei o quê! Aí, os Rosembergs – que era a Sônia [Rosemberg] lá do ICA Press – começou a levar para uma editora que tinha surgido, o Grupo de Editores Associados [GEA]! “O que que tem lá!” “Ah, tem super-heróis, que a EBAL acabou de abandonar!” “Manda! Compra!” Não deu certo também, né? Porque a EBAL não queria vender porque não vendia! Não tava vendendo! E aí, pum! E aí, outras editoras de São Paulo, eles começaram a distribuir pra todas as editoras [*mostra no tablet a capa da revista Hartan, O Selvagem, de 1973*], isso aqui é o Conan, né?

Bruno: É, é da Graúna!

Otacílio: É... Todas as editoras de São Paulo, eles... eles fazem um trabalho bom, sabe?! E tinha uma demanda grande por quadrinhos! Teve um *boom* dos quadrinhos nos anos 70. Quando a Vecchi entrou, eles venderam pra essas editoras de São Paulo! Então, assim: pulverizou a Marvel por várias editoras! Aí saiu o Dr. Estranho, saiu pela Minami & Cunha... Mas aí, é um departamento de Arte bunda mole; um cara pegou uma *letraset* qualquer e fez um logotipo, entendeu? Não tinha um profissional de letras, entendeu? E tinha várias editoras!

Bruno: E era o mesmo público? Você tem essa percepção?

Otacílio: Ah, era.

Bruno: Por que o público de quadrinho de Super-Herói era o público de Terror?!

Otacílio: O público comprava tudo! Eu não gostava muito de cowboy, mas comprava porque eu queria comprar tudo que saía! Eu comprava as revistas de cowboy, né?! Quer dizer, eu não comprava as revistas de cowboy, só depois que eu comecei a ganhar dinheiro... Ah! Tudo o que saía na banca, pegava uma de cada! Tanto que aquela coleção foi feita assim! O leitor consumia tudo! Eu entendo que alguns gêneros, tinha gente que gostava: “Ah, eu gosto de Terror!”

Bruno: Por exemplo: tinha essas editoras de São Paulo que faziam os dois gêneros, né?

Otacílio: Sim! Nêgo fazia gibi!

Bruno: E na Rio Gráfica e na Bloch fazia Super-Herói e Terror?

Otacílio: É. Porque o Edmundo era oriundo do Terror e...

Bruno: Que Edmundo?

Otacílio: Rodrigues. Era o editor da Bloch! Porque é assim: a EBAL, deixa eu terminar de te contar, a EBAL não quis... é... “Só me interessa agora o Homem-Aranha!” – “Tá bom! Então, vamos vender” Aí vendeu, por exemplo, pras editoras pequenas – e fracassaram todas... Nenhuma teve mais de cinco números e tal! Aí: “Ah, mas o senhor não pode ficar só com o Homem-Aranha!” e não sei o quê, “A Marvel tá reclamando!” Porque era só o... a EBAL que publicava o Homem-Aranha! “Não. Só me interessa o Homem-Aranha!” É, aí chegou o [editor Adolpho] Bloch: “Ah! Vamos entrar em quadrinho!” e mandou uma mensagem: “Olha! Vai lá nos Estados Unidos e vê o que tá saindo!” Aí chega o cara: “Uai, seu Adolpho, o que tá mais vendendo nos Estados Unidos é o Grupo Marvel!” “Ah, compra essa merda!” Aí: “Quem é que manda aí?” Aí, os caras, assim “Olha, o senhor não pode ficar só com o Homem-Aranha! Ou compra alguma coisa ou, então, a gente vai vender pra Bloch!” Aí, eles só podiam publicar as edições que já tinham comprado! E já tava quase encostando na revista americana porque aqui tinha 68 páginas... Juntava três e... e a Bloch teve que começar de novo do número um! Porque não tinha histórias inéditas... Porque tem um Formatinho... Tem um formato que a Vecchi tava... Todas entraram no formatinho ao mesmo tempo e isso aí que fez a EBAL decair! Se eu tivesse ficado na EBAL, podia ser que... Se o seu Adolfo [Aizen]

falasse assim: “Você vai ser o futuro diretor daqui!” “Tá! Mas cada vez eu tô ganhando menos!”...

Bruno: Mas, o Edmundo Rodrigues, como editor da Bloch?!

Otacílio: É. Porque eles precisavam de um editor...

Bruno: E ele vinha do Terror, era editor de Terror?

Otacílio: O Edmundo era um faz tudo! Ele desenhou Jerônimo [personagem brasileiro das décadas de 1950-1960], desenhou centenas de páginas, até *Júlio Verne em Quadrinhos* e não sei o quê! Ele desenhava qualquer coisa e trabalhava pro mercado onde ele existisse! Então, ele trabalhava principalmente pra São Paulo! Quando ele saiu da Rio Gráfica, ele ficou desenhando quadrinhos pra São Paulo e trabalhava a vida toda! Aí chegou: “Ah! Bom! Precisamos de alguém com experiência!” E ele tinha sido editor de alguma coisa! Aí: “A Bloch tá precisando de um cara pra chefiar os quadrinhos aqui!” “Perfeito!” “Então, tá contratado!” E ele ficou mandando lá! Lançaram o Grupo Marvel – mais *Gato Félix* – e aí, a Bloch: “Vou entrar em quadrinhos! Temos máquinas disponíveis!” É aquele negócio de ocupar a estrutura ociosa de máquina! Sempre é assim! Essas editoras tinham gráficas e era assim: “Vamos lançar quadrinhos porque dá lucro certo”, “O salário... Aí sai praticamente de graça!” E o salário do empregado já tava pago e, em vez do empregado ficar coçando o saco, fica imprimindo o gibi! Então, tinha uma relação econômica bem! Vendia pouco, quer dizer, algumas coisas davam sorte de vender muito, como esses *best-sellers* que a gente falou! Agora, a outra era uma operação que se pagava e os caras ganhavam dinheiro, né?! Como até hoje é assim! A Panini pode ter pouco lucro em alguma, uma ou outra vende bem: a *Mônica*... a *Mônica Jovem* vende muito! E aí, algumas *Mônicas* vendem melhor! E aí, a revista do, sei lá, do Penadinho já não vende tanto, mas eles fazem... É assim: um imita o outro! Como ele faz sucesso, imita! Alguém descobre uma fórmula nova, né?! Igual a Manchete na TV: a novela Pantanal! E aí, por que que deu audiência? Porque era um negócio arrastado; o pessoal apreciava pelado tomando banho no rio o tempo todo! Aí derrubou a Globo, né?!

Bruno: Você me descreveu aqui o tamanho, como era o departamento de Arte da EBAL e da Vecchi... Da RGE eu tenho, porque o Gustavo Machado escreveu um texto sobre como era a

RGE quando ele trabalhou lá... Você sabe como é que era o departamento de Arte da Bloch? Você mencionou o Edmundo Rodrigues...

Otacílio: Eu, por acaso, fui lá, mas era mais ou menos uma coisa parecida com a das outras histórias! Eu era concorrente, mas ia lá porque eu fazia *freela*, escrevia uma ou outra história d’*Os Trapalhões* pro Edmundo, entendeu? Então, era um departamento lá que era uma peãozada! Às vezes, o editor e uma peãozada tocando!

Bruno: Eles tinham mais ou menos a mesma estrutura?!

Otacílio: Não, quer dizer, o meu tinha mais gente na área de conteúdo, de texto, porque produzia as histórias e era uma redação...

Bruno: E ele?

Otacílio: O Edmundo era meio terceirizado. Ele que tocava tudo. E a peãozada era mais pra botar letra, balão... O Fernando Bigode trabalhava lá!

Bruno: Pois é, o Bigode! Você tinha mencionado ele uma vez, numa conversa entre a gente, anos atrás! O que que o Fernando Bigode fazia?

Otacílio: Fazia letra! E durante um tempo, ele foi letrista d’*O Globo* também!

Bruno: Das tirinhas.

Otacílio: É. Aí depois que o Bigode saiu, o Valim pegou as letras d’*O Globo* e ficou fazendo! Aí foi substituído por fonte de computador, entrou em depressão, pegou um câncer e morreu! É triste a história do Valim.

Bruno: Putz... Quem que fazia a letra da *Modesty Blaise* com aquele esezinho?

Otacílio: Isso aí, é o seguinte: o Valim, no início, ele fazia com sua própria letra: “Já sei! Vou criar um estilo diferente pra cada tira...” Então, ele criou uma fonte própria, feita à mão pra cada tira!

Bruno: Ele fazia TODAS d’*O Globo*?!?!

Otacílio: Ele fazia...

Bruno: Ele fazia aquela página inteira?!?!

Otacílio: É, ele fazia aquela página toda, mas ele falou: “Vou variar as letras! Posso variar as letras?”.

Bruno: Nossa!

Otacílio: Ele inventou essa bossa e ganhava bem! Ele ganhava uma grana, aquilo pagava as contas dele! Aí, um belo dia, chegaram e “olha, você tá demitido porque agora a gente tá se digitalizando! Nós resolvemos fazer fonte de computador...” Compraram fontes, mandaram fazer fontes pras tiras... e não usaram as fontes porque quem acabou ficando no lugar do Valim foi o Manoel! As tiras diminuíram. E o Manoel – Manoel Carlos não sei o quê – que era um letrista também, que às vezes trabalhava como empregado lá do departamento de Artes d’*O Globo*, aí ele... Até hoje eu acho que é ele que letra as letras à mão, se é que ele ainda tá lá! Aí, ele passou: “Não, eu não gosto da fonte, não! Eu vou fazer à mão! É mais rápido, é mais fácil pra mim, até eu entender como é que isso funciona!”. Então, os caras jogaram dinheiro fora fazendo as fontes! O Valim entrou em crise, foi demitido d’*O Globo*. Aí, ele pegou um câncer e ficou dois meses assim... Como o câncer era psicológico, né?!

Bruno: Putz! É...

(SILÊNCIO)

Otacílio: É. Mas o negócio é o seguinte, cara: eram negócios! Tudo entre as editoras eram negócios! Quem gostava de quadrinhos era o pessoal que trabalhava lá, como eu. O dono da editora... Por acaso, o Lotário [Vecchi] lia quadrinhos, mas o [Adolpho] Bloch nem lia... “Eu quero ganhar dinheiro!” “Ah! Isso dá dinheiro” “Ah! Quanto eu vou ganhar por mês?” “Ah! Cem mil de lucro com quadrinhos!” “Beleza!”...

Bruno: Me diz uma coisa: vamos identificar uma coisinha aqui!

Otacílio: Hum!

Bruno: Esse *Superboy* aqui – *Superboy Bi* – é de 74 [*mostra no tablet a capa da revista Superboy Bi número 42, de fev/mar 1974*].

Otacílio: É.

Bruno: Tá! Esse é o logo original do Superboy.

Otacílio: É.

Bruno: Esse “BI”, você sabe me dizer se esse era feito à mão ou era fotocomposição?

Otacílio: Não era fotocomposição porque a EBAL não tinha fotocomposição porque era muito caro. Também não era à mão... Eu acho que devia ser letra de caixa, de tipografia. Já a Vecchi tinha facilidade de fazer fotocomposição fora!

Bruno: É. Esse [*Superboy Bi*] aqui é uma letra desenhada... [*mostra no tablet a capa da revista Superboy Bi número 41 de dez 1973/mar 1974*]

Otacílio: Isso deve ser...

Bruno: Dá pra perceber que o “B” [de *SUPERBOY*] tem essa serifa aqui, mas aqui, esse “B” [de *BI*] não tem!

Otacílio: É. Isso aí deve ter sido o Ivaltair [Barros Muniz].

Bruno: E esse é original! [*mostra no tablet a capa da revista Superboy Em Formatinho número 1 de jun 1977*]

Otacílio: Este... Esse era o imitado do original!

Bruno: Tá! A única coisa que entrava, assim, é esse *Em formatinho*, que também era letrado à mão?

Otacílio: É.

Bruno: Perfeito!

Otacílio: É.

Bruno: Senhoras e senhores, conversamos com Otacílio d'Assunção Barros...

Otacílio: Só isso?

Bruno: Pô, “Só isso”, cara?! (RISOS)

Otacílio: Então, vamos almoçar?

Bruno: Vamos almoçar!

APÊNDICE F

ENTREVISTA COM O EDITOR DE QUADRINHOS LEANDRO LUIGI DEL MANTO

Realizada em 7 de abril de 2017, na livraria da sede da Editora Devir, localizada à Rua Teodoreto Souto, 624, no bairro do Cambuci, em São Paulo. Durante a realização da entrevista, um *tablet* foi eventualmente utilizado para mostrar imagens de logotipos e capas de revistas em quadrinhos. Esses momentos estão identificados no texto.

Bruno: Gravando com Leandro Luigi Del Manto em São Paulo, na Devir. Hoje é dia 7 de abril de 2017. Só pra gente deixar registrado: durante quanto tempo, ou melhor, desde quando você atua como editor de revistas em quadrinhos?

Leandro: Eu comecei a trabalhar com isso em março de 87. Então, esse ano eu tô completando 30 anos trabalhando com quadrinhos, né?!

Bruno: Nossa! É bastante tempo!

Leandro: É bastante tempo! Foi quando eu entrei na Abril!

Bruno: Você ficou na Abril de 87 a 89. Em 90, você foi para a Globo?

Leandro: Isso!

Bruno: E ficou lá até quando?

Leandro: Até 98! Aí, de lá, eu fiquei um ano no Maurício de Sousa, depois, eu fiz alguns trabalhos para algumas editoras pequenas, e aí, em 2003, eu entrei aqui na Devir. E aí, desde então, eu cuido dos quadrinhos aqui.

Bruno: Perfeito... Você é conhecido como o editor de importantes minisséries e *graphic novels* de Super-Herói: *Orquídea Negra*, *Sandman*, *Cavaleiro das Trevas*, *Watchmen*... Em termos de revistas periódicas – revistas de banca –, o que você editou?

Leandro: Puxa! Bastante coisa!

Bruno: (RISOS)

Leandro: (RISOS) Eu editei *Heróis da TV*... O pessoal brinca comigo que eu fui o carrasco do *Heróis da TV*! Fui eu que publiquei o último número do *Heróis da TV* [em 1988] pra dar espaço em banca pra revista dos X-Men! Eu cuidava do *Heróis da TV*, cuidava do *Superaventuras Marvel*, cuidava da revista do Super-Homem, da revista do Batman, cuidava do *Super Powers*... é... *Espada Selvagem de Conan* era também eu que cuidava... Então, isso na Abril, né?! Foi bastante coisa do tipo, foi uma experiência bem legal, assim! Foi bem bacana!

Bruno: Na Globo, o que você editou de Super-Herói periódico? Eu não sei se a gente classificaria exatamente o Sandman como super-herói...

Leandro: É. Então... é que é engraçado! Nesse período, Bruno, a gente não tinha ainda... não tava fincada a marca, assim, de quadrinho adulto. Foi quando começou a surgir o conceito de quadrinho adulto, né?! Então, ninguém tinha muito bem ideia do que era quadrinho adulto! As editoras achavam, muitas vezes, que passar a publicar em formato americano, em um papel diferenciado...: “Ah! É quadrinho adulto!”. Não é! Não era bem assim! Tanto que na época não existia Vertigo [selo da DC Comics criado em 1993 para publicar histórias voltadas para um público mais adulto e maduro]... Então, assim, foi o Monstro do Pântano lá fora e o Sandman que foram o fundamento, né?! Toda a base do surgimento da Vertigo foi com esses dois títulos, né?! Depois é que veio já consolidado o conceito de quadrinho adulto! Na Globo, sem que a gente imaginasse, a gente começou a fazer muito mais quadrinho adulto do que na Abril.

Bruno: Aham!

Leandro: Então, por exemplo, *Sandman*, eu acho que foi a primeira revista periódica adulta de quadrinhos no Brasil, dessa nova fase, né? Teve um quadrinho quase Super-Herói, que foi o *Dreadstar*, pela Globo... A gente criou todo o visual dele novo aqui, o logotipo novo foi feito aqui, foi tudo projetado aqui. E tinha o Tex – que não era bem um super-herói, mas era um herói de longa data, né? Era um periódico também, que tinha um público gigantesco!

Bruno: Que vinha desde a Vecchi dos anos 70...

Leandro: É...

Bruno: Como é que eram tomadas essas decisões, por exemplo, do lançamento de uma revista? Eu li sobre como o Sandman chegou na sua mão:¹⁰⁵ você ainda tava na Abril, e que não foi colocada...

Leandro: Ah, isso é uma saga!

Bruno: Mas o Sandman era um produto bastante especial...

Leandro: Isso!

Bruno: ...mas, e de revistas de linha mesmo? Você foi o carrasco da *Heróis da TV*! De onde é que vinham essas decisões? Como é que você chegava e falava: “Olha! Vamos fazer o *Superaventuras Marvel*”?

Leandro: Quando eu entrei na Abril, o *Heróis da TV* já existia há bastante tempo, o *Superaventuras Marvel* também.¹⁰⁶ O *Superaventuras Marvel*, pra mim, é um dos melhores nomes de revistas de antologia de super-heróis de todos os tempos aqui do nosso mercado. Muita gente lembra com maior saudade: “Pô! Se tivesse um *Superaventuras Marvel* hoje, né?!” O nome foi muito feliz! Mas o *Heróis da TV* era uma coisa estranha porque o *Heróis da TV* antigamente era uma revista dedicada a heróis da Hanna Barbera. E nunca me explicaram direito o porquê de eles terem usado. Eu acho que eles iam lançar alguma coisa da Marvel, de antologia, e eles não tinham um título definido, então, sei lá... Eu acho que eles tinham aquele título aberto, já tava registrado e tudo... Então, eu acho que foi uma coisa meio, assim, precipitada e que: “Ah! Tem que ser agora!” “Que título a gente tem sobrando aqui?” “Ah! Tem *Heróis da TV*!” “Ah! Vamos usar *Heróis da TV*!”... Daí era uma coisa louca porque eu lembro que, quando eu era garoto, eu comprei na banca e “Pô! Mas não tem desenho animado do Mestre do Kung Fu, do Punho de Ferro... será que vai sair ainda?” Então, eu lembro de

¹⁰⁵ Na entrevista *O Sonho NÃO acabou, um papo com Leandro Luigi Del Manto*, disponível em <http://www.dinamo.art.br/coluna/o-sonho-nao-acabou-um-papo-com-leandro-luigi-del-manto-parte-1/> Acesso em 20 dez. 2016

¹⁰⁶ As Revistas Mix *Heróis da TV* e *Superaventuras Marvel* foram publicadas pela Abril respectivamente entre 1979-1988 e 1982-1997.

quando amigos meus comentavam: “Decerto vai sair série ainda!” Então, eu criava aquela expectativa aí, e era assim! Era um tempo obscuro, né? Porque hoje é muito fácil de você saber o que tá acontecendo, você liga o computador, o celular, pronto! Você tá conectado com o mundo. Mas naquela época – 79, 80 –, era tudo muito difícil! A informação era uma coisa muito difícil de se encontrar e era muito valiosa, né?! E o *Heróis da TV* foi uma coisa dessas, assim, né?! Eu acho que eles escolheram porque era um título que tava lá dando sopa e acabou pegando. É engraçado isso, né? Ficou um título que despertou muito afeto nos leitores, o pessoal lembra com muito carinho do *Heróis da TV*. E o *Superaventuras Marvel*, eu acho que depois do *Heróis da TV*, era o título mais legal que tinha, né?!

Bruno: Por que a decisão de se lançar, por exemplo, uma antologia e não uma revista Personagem Título?

Leandro: Na época, a gente tinha passado por uma crise econômica – nos anos 70, crise do petróleo, aquela coisa toda – e foi quando as revistinhas diminuíram de tamanho pra economizar papel! Era uma questão econômica mesmo! O formatinho era muito viável por causa disso. Na editora, você imprimia duas revistas em cada entrada de máquina. Você imprimia, por exemplo, dois *Heróis da TV* de uma vez, ou revistas que tinham a mesma estrutura, como *Homem-Aranha* e *Capitão América*, ou *Capitão América* e *Hulk* numa mesma entrada de máquina! E o formatinho propiciava esse tipo de recurso gráfico por causa do formato... nessa época, era tudo muito, muito caro! O papel era uma coisa muito cara. As editoras aqui fechavam contratos não título a título; era um pacote. Então, era assim: “Olha! O pacote desse ano inclui tais e tais títulos americanos”. Então, a gente comprava esse lote de material, e aí a gente determinava quais materiais ia lançar aqui! Então não era viável pra gente lançar uma revista de um personagem só. Era uma sacada muito melhor você pegar o melhor do que a editora lá fora te oferecia e lançar tudo num guarda-chuva só. Era uma coisa que funcionava muito! Ainda hoje funciona bem.

Bruno: Sim, sim...

Leandro: É que alguns personagens acabam se destacando mais e acabam chamando mais a atenção. Então, a [atual] revista do Demolidor, tem o Demolidor, mas tem outras coisas também! Então, não deixou de ser uma revista de antologia, só mudou o jeito... Eu acho que antigamente talvez existisse uma criatividade maior dentro das redações, você tinha muito

mais facilidade – talvez até carta branca – de criar títulos aqui. Hoje, os contratos são muito mais complicados, né?! Você tem que usar o logotipo; tem que ser aquele do personagem, você não pode mudar nada! Você tem que seguir à risca o que tá no contrato. E antigamente eu acho que era muito mais informal nesses aspectos em relação ao personagem em si. Então, é por isso é que eu acho que surgiram muitas revistas de antologia na Abril, como o *Heróis da TV*... Teve na RGE também, que acabou competindo com o *Heróis da TV*, o *Almanaque Marvel* e o *Almanaque Premiere Marvel*... Tudo era antologia! E era uma coisa bacana pro leitor porque, já que ele ia pagar um valor x, ele ia comprar várias histórias pagando por uma revista só! Então, muita gente torce o nariz, mas, na época, era ótimo, você lia um monte de histórias... Uma revista tinha 128 páginas e tal... 100, 128 páginas, e era fantástico, né?! Eu nunca me incomodei com o formatinho porque eu lia quantidade de histórias! Quanto mais páginas, melhor!

Bruno: Sim, exato.

Leandro: E se fosse formato americano, não ia rolar, ia sair muito caro, né?! E essa que era a diferença dos quadrinhos adultos, que começou a surgir... Os quadrinhos nominais, a revista do Sandman, a revista do Batman... Mas, os formatinhos eram maravilhosos, cara! Era fantástico!

Bruno: Eu adorava!

Leandro: É. Era muito bom!

Bruno: Você mencionou o termo “antologias”, né?! O termo “revista Mix”, você sabe de onde ele vem? Ele é um termo que, quando você chegou, já existia?

Leandro: É, de repente, ele surgiu no mercado! As pessoas começaram a falar “revista Mix” como eles falam “encadernado”, por exemplo, erroneamente, hoje, né? Eles chamam esses volumes da Salvat, por exemplo: “Ah! O encadernado.” Não é encadernado!

Bruno: Não, não é.

Leandro: O encadernado é quando você pega uma série que já existe, tira os grampos, as

capas e encaderna com uma capa nova. Isso é o encadernado, né? Mas, revista Mix é a mesma coisa... de repente, surgiu o termo “revista Mix”! Talvez porque seja mais simpático que “antologia”... “Antologia”, eu acho que é um termo muito técnico, né?! Mais pra quem lida com isso, né?!

Bruno: É, ele descreve bem, mas não...

Leandro: Pro público não diz muita coisa, né?! É muito sério, muito sisudo... Revista Mix, eu não me lembro de quem possa ter começado isso, mas de repente surgiu no mercado e pegou, né?!

Bruno: Você editou a *Super Powers* desde o lançamento [1986]?

Leandro: Não. Foi a partir da... deixa eu ver... da morte da Supermoça, eu acho!

Bruno: Tá! Na Crise [das Infinitas Terras, arco de HQs publicado pela Abril entre 1987-1988 nos títulos dos personagens da DC Comics *Os Novos Titãs*, *Superamigos*, *Super-Homem* e *Super Powers*).

Leandro: Na Crise.

Bruno: Você editou a Crise?

Leandro: Eu entrei quando começou a Crise aqui no Brasil.

Bruno: Em 87, né?! O logotipo da *Super Powers* aparentemente é um caso único dentro das antologias – dentro desse recorte que eu tô pesquisando, até meados dos anos 90 – porque era uma revista Mix que já vinha com título de fora.

Leandro: É, isso.

Bruno: Enquanto as outras que a gente tinha, desde os almanaques do Super-Homem na Ebal até *Almanaque Premiere Marvel* da RGE, *Heróis da TV*, *Superaventuras*... eram criados aqui.

Mas esse, quer dizer, é um que veio com o lançamento da coleção de bonecos que foi lançada aqui pela Estrela!

Leandro: Isso! E aí usaram o logotipo...

Bruno: Tinha uma minirrevistinha que vinha encartada! A *Super Powers* da Abril começa em [maio de] 86, ela usa esse logotipo [mostra no tablet a capa da revista número 1] e, depois, ele é simplificado pra cá [mostra no tablet a capa da revista número 7, de novembro de 1987]!

Leandro: E tem uma outra versão ainda, né?!

Bruno: É.

Leandro: Essa eu sou responsável! (RISOS)

Bruno: Então, vamos lá! O logotipo *Super Powers* de neon [mostra no tablet o logotipo utilizado de novembro de 1988 até maio de 1992]...

Leandro: Isso!

Bruno: Quem fez esse logotipo? Ele veio de fora? Ele foi produzido aqui no Brasil?

Leandro: A gente achava que [o primeiro] logotipo pra capa, assim, era uma dor de cabeça tão grande que, todo mês, a gente tinha que fazer caber a imagem e o logotipo. O logotipo, ele é quase um terço do tamanho da capa. O formatinho é horrível, né? Por mais, assim, chamativo e mais conhecido que ele possa ser por causa da linha de brinquedos e tal, toda vez era uma dor de cabeça! Então a gente optou por diminuir essas estrelas [segundo logotipo] e esses efeitos laterais mas, mesmo assim, ele continuava grande... E aí, essa outra versão – com o neon – a gente usa o *Super* aplicado em cima do *Powers*... porque aí ele não afeta a leitura do *Powers*. E foi basicamente pra ganhar espaço, pra gente poder explorar mais a capa graficamente. Então, a gente acabou usando esse recurso durante alguns números. Enquanto eu estive lá, a gente usou esse logo.

Bruno: Então ele foi desenvolvido aqui no Brasil?!

Leandro: Foi.

Bruno: Como é que era o departamento de Arte da Abril nesse sentido?

Leandro: Lá na Abril, a gente tinha um departamento de capa. Quem cuidava era o Izomar Camargo. E ele tinha uma equipe lá, acho que talvez de seis pessoas – assistentes de arte, chefe de arte... Então, tinha o [Napoleão] Figueiredo lá, que ele cuidava das capas de Conan, por exemplo... A gente recebia os impressos, era recortado – eles tiravam os logotipos, os dizeres, as chamadas – aquilo era colado num diagrama, e ele retocava tudo a guache!

Bruno: Olha só!

Leandro: Todos os retoques da capa do Conan era uma pessoa específica que fazia, o Napoleão Figueiredo! Ele que cuidava disso. Ele é expert nesse assunto. Aí tinha umas outras pessoas que faziam toda a parte de logotipia. Eles faziam os *layouts* – tudo sob a aprovação do Izomar – e depois mandavam pra gente discutir. “É isso que vocês estavam querendo, não é?!” E era tudo feito à mão! Era uma coisa fantástica, era tudo traçado à mão... Caneta bico de pena e tal, e diagramas e tal... Era uma coisa muito bacana! Era muito legal! Porque hoje é tão simples, você trabalha com camadas, *layers*, no Photoshop ou no Illustrator... Na época, o conceito de camada era realmente visual! Você trabalhava com vegetal em cima, você tinha a arte final embaixo... “Ah, mas se eu aplicar um logotipo... um neon em cima...” Ele tinha que traçar aquilo lá, jogava no vegetal e fazia umas simulações com cor – com canetinha, com lápis de cor, guache... Era tudo simulado ali na hora, e você tinha que tentar visualizar aquele impresso... “Putz! Eu acho que vai ficar bom!” E tinha que rezar pra dar certo, né?! Você não tinha um resultado na hora e tinha que torcer pra dar tudo certo, né?! E esse logo foi uma dessas tentativas. A gente tentou usar isso pra ganhar espaço, mas foi uma ousadia na época porque era diferente de tudo que a gente tinha feito nas outras revistas. Hoje até, sei lá, esse negócio do neon não tem muito a ver, assim, né?!

Bruno: É, mas eram anos 80, tava dentro da linguagem...

Leandro: Então, eu acho que funcionou bem na época.

Bruno: O primeiro logo era de 86. Ele foi diminuído em 87. Em 88 entrou o neon.

Leandro: Isso!

Bruno: E aí, em 94, o logo virou um selo no canto [esquerdo da capa], com alguma inspiração [nas letras em neon]... Por quê? [*mostra no tablet a capa da revista número 26 de novembro de 1992*].

Leandro: Então! Eu... Eu não estava lá... mas eu imagino o porquê. Eu acho que foi pra tentar dar mais destaque ao conteúdo da revista, né?! Como cada número no *Super Powers* era um personagem específico, ou era uma saga... O *Super Powers* era sempre o término de alguma saga que tava andando nas revistas mensais. Então, todo número era diferente, porque era uma revista trimestral, cada número era uma abordagem diferente! E aí, eles resolveram adotar o selinho pra manter o título do guarda-chuva, o *Super Powers*, mas passaram a dar mais enfoque ao conteúdo: começaram a usar os logotipos de cada personagem ou de cada saga. Começaram a dar mais enfoque até, eu acho, que pra chamar mais a atenção. Não porque o nome *Super Powers* não fosse forte – ele era bastante forte. Até porque quem comprava as revistas mensais ia comprar o *Super Powers* porque queria saber o término da saga ou do arco de histórias e tal, mas era mais pro leitor desavisado, que falasse: “Ah! Super-Homem e Batman! O que é isso aqui? É uma revista nova?”... Então, despertava esse tipo de curiosidade no leitor, e aí mantiveram só o *Super Powers* como um selinho mesmo, né?!

Bruno: A gente vê que os selos nas capas das revistas ficam no lado esquerdo superior. E a gente vê muitos logotipos, isso desde os anos 50, em que muitas vezes tem ao lado a figura do personagem, seu rosto, num selinho, e não só em Super-Herói, revistas de humor como Recruta Zero... Por que isso acontece?

Leandro: Isso aí era por causa da exposição em banca. [As revistas em quadrinhos] ficavam nas prateleiras da banca de revista, dos quiosques, de jornaleiros... Elas ficavam posicionados sempre lado a lado, então, era sempre bom que tivesse um elemento do lado esquerdo superior que, mesmo que a revista tivesse uma por cima da outra, você ia ver algum

elemento... Você bate o olho: “Ah! Ali tô vendo a carinha do Recruta Zero!” ou “tô vendo a carinha do Hulk!”. Era um dispositivo pro leitor poder encontrar aquilo em banca, sempre se usava esse deslocamento do lado esquerdo superior, sempre tinha algum elemento que fosse forte, pro pessoal identificar as revistas em banca.

Bruno: Perfeito!

Leandro: E é engraçado! Hoje não existe essa preocupação, né?! O pessoal pergunta pro jornalista “Ah, chegou a revista tal?” E ele sabe se chegou ou não, ele não vai procurar. Antigamente tinha esse hábito – que eu achava muito salutar – do leitor ir em banca e ele mesmo queria saber, ele queria fuçar nas revistas e tal, eles usavam isso daí!

Bruno: Havia dois tipos, digamos, de revista Mix: as revistas Mix como *Heróis da TV*, *Superaventuras Marvel*, que eram antologias, que todos os meses tinham isso; e você tinha revistas de maior periodicidade: bimestral, trimestral... que, muitas vezes, ou em um determinado momento da revista, davam o título ao personagem... Como você mencionou: a *Super Powers*, ela tinha um personagem por edição, a *Grandes Heróis Marvel* tinha um personagem por edição, ou um arco especial de um personagem e, em algum momento... elas viram apenas um selo, né?!... a *Super Powers*, a *Grandes Heróis Marvel*, e o logotipo da edição passa a ser o logotipo do personagem para uma maior identificação do leitor. Porque em alguns casos se veem edições que fazem uso do logotipo que o próprio personagem já tem – *Super-Homem & Batman* [mostra no tablet a capa da revista número 26, de novembro de 1992, que combina os logotipos dos dois personagens], *Batman & Robin* [mostra no tablet a capa da revista número 29, de fevereiro de 1994, que combina os logotipos dos dois personagens] – e, em outros, a gente vê apenas uma composição tipográfica, e não uma combinação de logotipos como nos *crossovers*... Em *Novos Titãs e X-Men* ou *Super-Homem e O Homem-Aranha* [respectivamente os números 2 e 1 de *Grandes Encontros Marvel & DC*, 1993], eles usavam os logos...

Leandro: Eu acho que é a questão de espaço da banca mesmo ou porque, talvez, o logotipo do Aquaman não ficasse legal junto com o logotipo do Super-Homem e do Batman [mostra no tablet a capa da revista número 30, de maio de 1994, que não faz uso dos logotipos de nenhum dos três personagens], porque aqui você tem essa inclinação, perspectiva, e o outro, ele é chapado... mas eu não sei. Talvez porque o público já tá mais acostumado com os

logotipos deles, pois o logotipo do Aquaman, ele já não é tão conhecido... e talvez graficamente, eu não... eu não lembro do logotipo dele, se ele tinha um logotipo interno, assim, nas nossas revistas, mas talvez na composição com o Super-Homem e o Batman, ele não ficasse legal! E aí eles optavam por fazer uma coisa mais simples, como essa daqui, jogaram em três linhas, acho que também até por falta de espaço mesmo. Pra você ver: é uma capa que já tem bastante elemento!

Bruno: Exato...

Leandro: Tinha que ter sempre a chamada de capa também, pra saber “Olha! O que tá acontecendo?” Então, eu acho que, nesse caso, eles tinham que sacrificar alguns logotipos em função disso mesmo.

Bruno: Quando alguns personagens não tinham revistas próprias, era desenvolvido um logotipo pro personagem; mas, dentro da nossa pesquisa, a gente tá observando que nem sempre eram continuados... Esse logotipo, por exemplo, do Arqueiro Verde, desenvolvido pra *Super Powers* [mostra no tablet a capa da revista número 27, de fevereiro de 1993], ele não foi mais utilizado... às vezes, nem internamente dentro da revista!

Leandro: Nessas revistas de antologia, usava-se muito aquele cabeçalho antes de começar a história... Eles sempre davam uma resumida – o que era o personagem – e depois tinha um logotipo interno, né?! “A história agora que você vai ler é uma aventura do Arqueiro Verde.” E ele tinha um logotipo ali dentro. Eles tentavam fazer esse logotipo interno muito parecido ao logotipo dele, da revista original dele, americana [mostra no tablet a capa da revista estadunidense *Green Arrow* número nº1, de maio de 1983]. Tinha uma semelhança muito grande, assim... Tá vendo o tipo, a tipologia, lembra muito...

Bruno: O “E” e o “R” são os mesmos...

Leandro: A inclinação do “A”...

Bruno: O fato de ser itálico, né?

Leandro: Então, eles tentavam simular, assim, pelo menos, que lembrasse, mesmo que de

maneira bem sutil, o logotipo original. Às vezes, o logotipo era bonito internamente, mas, na capa, não era tão legal! E aí, eles optavam por fazer um logo novo, assim. Então, às vezes, o personagem tinha dois logotipos: um que eles usavam sempre em capa, e outro que era usado internamente, dentro de matérias ou aqueles cabeçalhos que eles tinham. Mas como não era um personagem tão conhecido, eles acabavam bolando de última hora... Eu lembro que tinha uma pasta lá dentro da Abril, nossa! Tinha vários logotipos prontos, todos feitos lá dentro, né?! Antigamente, a revista lá era *Super-Homem*, não era *Superman*, né?!

Bruno: Exato.

Leandro: E eles tentavam emular toda a inclinação do logotipo, toda a tipologia e tal, usando “Super-Homem” escrito direitinho. E eram vários logotipos, era tudo na hora assim! Eles tinham a arte final original deles ali, faziam umas fotocópias e retrabalhavam depois na capa e tudo. Mas muitas vezes não dava certo o logotipo original na capa! Não ficava bonito e aí eles tentavam, no máximo, fazer alguma coisa que lembrasse o logo original, né?!

Bruno: Aham!

Leandro: Às vezes, assim, não era nem tanto criatividade! Eles tinham que terminar o logotipo em questão de horas e pegavam aqueles livros enormes de tipologias, que tinham alfabetos com várias grafias e tal... Muitas variantes, eles xerocavam as letras em tamanhos diferentes, e eles montavam ali, faziam um quebra-cabeça na hora, e viam se aquilo lá tava bom e tal: “Ah! Ficou razoável...” E tal! “Ah! Vamos usar esse tipologia aqui mesmo!”. Então, às vezes, eles faziam essa montagem e aí faziam só o traço final, jogavam essa sombra lateral pra dar essa valorizada no logo e tal, mas era muito simples assim! Eles tinham que tirar soluções, assim, de imediato.

Bruno: Você falou todos esses logos, eles eram produzidos manualmente...

Leandro: Isso!

Bruno: Com caneta bico de pena, com os instrumentos, régua “T”, curva francesa...

Leandro: É, é.

Bruno: Em que momento o computador entrou na história?

Leandro: Eu acho que talvez a primeira redação de quadrinhos a usar o computador no dia a dia mesmo foi a redação da Globo. Quando a gente lançou o *Akira* aqui no Brasil [1990]... tem até uma questão legal do logotipo, que a gente tentou fazer de dar aquela chamada da leitura vertical, do japonês e tal... E a gente jogou ele do lado esquerdo justamente por causa daquela necessidade de ter elementos do lado esquerdo na capa. Então, o logotipo do *Akira*, ele é muito feliz por causa disso. A gente usou elementos originais, do logotipo original do *Akira*, e essa questão da exposição em banca. Mas eu lembro que lá, quando a gente lançou o *Akira*, foi a primeira revista a usar recurso de computador. Era muito engraçado! Tinha uns programas muito capengas na época, que eles usavam muito pra fazer festinha de fim de ano, você digitava lá com aquelas telas de fósforo verde ainda, digitava o textinho e depois imprimia em matricial: “Parabéns Fulano!” Saía com uma tipologia muito ruim, era muito ruim! Mas eu lembro que na época tinha um recurso muito legal, que era uma letra que imitava tela de computador. Então, quando aparecia algum robô falando, no miolo do *Akira*, a gente digitava lá no computador e mandava usar esse programinha, e ficava grande; e aí a gente ia reduzindo fotograficamente até chegar no tamanho do balão que a gente queria e *paste-upava* depois!

Bruno: (RISOS)

Leandro: (RISOS) Então, foi a primeira vez que a gente usou computador pra fazer revista! E aí, depois, em questão de um ano, a gente começou a usar pra criar logotipos, pra criar outras coisas – isso aí foi o quê? 91... Mais ou menos, né? – com os outros recursos que tinham na época! Mas foi quando a gente começou a usar mesmo! Então, eu acho que meados de 90 foi quando começaram a usar no dia a dia pra arte de quadrinhos, pra criação de logotipos, de chamadas de capa e tudo. Porque antes era muito... era tudo manual mesmo. A gente trabalhava com artes muito grande; depois eles iam fazendo reduções fotográficas até chegar no que eles queriam... Nossa! Foi uma mão na roda! Isso aí adiantou muito o serviço do pessoal!

Bruno: Você mencionou que nos anos 70, 80, 90, tinha muito mais liberdade na escolha de arte, de nomes de personagem, de nomes das publicações, e que hoje isso não acontece.

Quando é que você sentiu que passou a haver uma intromissão externa... passou-se a ter uma... uma...

Leandro: Um controle maior...

Bruno: Um controle maior relacionado, talvez, à globalização dos personagens?

Leandro: Com certeza foi a globalização, e esse corporativismo que surgiu em volta dos personagens. Hoje, por exemplo, você fala em personagens de quadrinhos, mas eles não são mais personagens de quadrinhos como a gente via antigamente: eles são marcas. Tudo é muito bem cuidado; tudo é muito mais meticuloso. Você não pode mais usar um nome traduzido do personagem porque ele já foi registrado em várias instâncias em vários países pra lançar outras coisas! Então, se lançarem um videogame aqui, o nome tem que ser o nome que você tá usando na revista. Os contratos começaram a abranger muitas mídias, muitas coisas ao mesmo tempo, e começaram a definir já nas línguas dos próprios países os nomes que deveriam ser adotados ou não. Eu acho que foi mais esse cuidado que se teve para preservar as marcas mesmo. Porque eles se tornaram marcas muito valiosas. E talvez antes, não que não tivesse esse cuidado, mas não tinha essa preocupação: “Ah! Se ele é chamado de *L'uomo Ragno*, na Itália, né?! Sei lá, de repente, e se a gente passar a chamar de *Spiderman* no mundo inteiro, que é como aconteceu com o *Superman*? Então hoje tem essa preocupação das marcas, das editoras, das empresas. Mas eu acho que antes não existia esse problema de chamar com a língua original do personagem, traduzir ele pela língua local. Eu acho que era muito mais, assim... muito mais amigável. Os contratos eram mais simples, eu acho.

Bruno: Você consegue identificar mais ou menos a época que isso aconteceu? Porque nos anos 80 ainda era bastante aberto, né?

Leandro: É.

Bruno: E nos anos 90 a gente começa a observar...

Leandro: É. Essa preocupação maior!

Bruno: ...a adoção de títulos originais... De 96 a 98, a Globo e a Abril publicaram – com o

surgimento da Image – *Cyberforce*, *Gen13*, *The Darkness*, *Witchblade*, *Spawn*... sem traduzir ou sem adaptar o logotipo...

Leandro: É, na época, o *Cyberforce*, *Strykeforce*, o *Gen13*, todos esses, a gente lançou lá na Globo primeiro. Tiveram acho que 13 ou 14 números, mais ou menos. Foi a época da [revista sobre Quadrinhos] *Wizard*. A própria *Wizard*, eu acho que ajudou muito nessa coisa do nome original do personagem. Eu lembro que nessa época lá na Globo, os contratos já pediam que o personagem fosse chamado aqui de *Cyberforce*, de *Witchblade*, de *Wildc.a.t.s.* e tal, que não se traduzisse. Porque, na época, eles já pensavam em tudo aquilo: “Ah, eles estão lançando quadrinhos, mas pode ter desenho animado, pode ter brinquedo, pode ter filme...” Eles já criavam o contrato prevendo o surgimento dessas coisas. Então, foi bem assim! Eu acho que anos 90 foi quando começou a ter essa questão de preservar a marca o máximo possível, o original. De não mudar nada, o logotipo é aquele e pronto! E aí, quando vieram os filmes dos super-heróis, aí já foi a pá de cal, hein?! Não pode mudar mais nada mesmo. Porque aí eles se tornaram verdadeiramente marcas mesmo. Deixaram de ser um material adaptável, assim, pra outras mídias. Eu acho que foi bem assim no final... sei lá, metade dos anos 90 foi quando o negócio ficou mais sério mesmo.

Bruno: Você falou que na Abril eram seis pessoas mais ou menos, uma meia dúzia de pessoas?!

Leandro: Isso, de capas. Na redação também! Talvez tivesse de seis a oito pessoas que cuidavam da parte de montagem mesmo. Até os logotipos internos eles faziam também!

Bruno: Quer dizer, eram as mesmas seis que faziam as capas?!

Leandro: Não, estas seis cuidavam só de capas, tinha a redação, que tinha o estúdio de coisas internas, seção de cartas, chamadinhas internas, próximo número, essas coisas.

Bruno: É... Você lembra do nome de outros profissionais que trabalhavam nessa parte dos logotipos? Você mencionou agora o...

Leandro: Então! O Napoleão Figueiredo, ele fazia os retoques das capas do Conan...

Bruno: Aham!

Leandro: Na Abril, era bem o Izomar Camargo, o chefe de arte, do estúdio de capas... Na Globo, quem cuidava muito disso era o “Jacaré”, que é o Hércio Pinna de Deus, ele ainda continua atuando no mercado. E também quem fazia algumas coisas é o José Moreno Capucci, que era o “Zeron”, que trabalhou muitos anos na Abril e depois ficou bastante tempo na Globo. Então, eles eram os responsáveis pela criação dos logotipos, pelas capas, tudo! Eles é que atentavam pros detalhes e tal. E a gente discutia muito, assim... “Ah! Será que fica bom? Será que não fica?” Tinha uma troca muito grande, assim, de informação na época! Eu aprendi muito com eles. Tanto na Abril, com o Izomar, quanto na Globo, com o Hércio.

Bruno: Qual era o tamanho da equipe da Globo?

Leandro: Puxa! Era uma equipe muito pequena, cara! Era bem pequena! Era dividido por editorias, né?! Então, tinha o editor de heróis, que era eu, né?! (RISOS) Então, eu cuidava do Tex, do Sandman e do Fantasma também!

Bruno: Aham! A minissérie [1989]?!

Leandro: É. E tinha a revista mensal também, que era um material que eles usavam... eu acho que é da Dinamarca... Eu acho que da [editora dinamarquesa] Semic, sei lá! Era um material bem bacana! E aí, tinha a editora, que era a Solange Gomes, que cuidava do Maurício de Sousa. Tinha uma outra, que era... eu acho que era a Cibele, que cuidava dos outros títulos infantis. Mas aí, a parte de arte servia a todas as editorias. Eles cuidavam tanto do material adulto quanto do Maurício de Sousa quanto dos infantis. Eles eram muito versáteis, cara, eram artistas muito bons! Mas era uma equipe pequena! Eu acho que eram quatro pessoas, assim, de assistente de arte, mais dois chefes de arte, e o editor de arte, que era o Hércio. Tinha também o Alberto Santos, que era a prata da casa! Eu acho que ele era um dos artistas mais an... dos funcionários mais antigos da RGE. E a RGE passou a ser a Globo, né? Ele era da época do início da RGE. Ele cuidou de coisas, assim, do arco da velha, sabe? Fez muita coisa! Ele cuidava do Tex. Ele cuidava mais da parte do Tex, montava as capas do Tex e tal. Mas era uma equipe pequena, não era muito grande, não! Era bem reduzida!

Bruno: Pegando o Monstro do Pântano e o Sandman, que são aqueles títulos que, apesar de editados e criados por editoras de super-heróis, estão meio limítrofe entre o Terror e a Fantasia...

Leandro: Isso! O sobrenatural.

Bruno: Você, quando pensava na comunicação desses personagens, no formato, havia coincidências na forma como se tratava isso, pensando: “Isso aí é pro público que consome super-herói...”?

Leandro: Na Abril, eu acho que o lançamento do *Cavaleiro das Trevas*, do *Watchmen*, do *Ronin*, foi meio que um aprendizado pra mim no que se refere ao quadrinho adulto, essa diferenciação do quadrinho de Super-Herói pro quadrinho adulto. Então, quando eu comecei a trabalhar na Globo, que a gente foi fazer o *Sandman* e outras coisas lá, isso já tava começando a ficar bastante claro, assim, no mercado: “Ah! São títulos pra um público diferente.” Se bem que, no início, assim, do *Sandman*, teve uns arranca-rabos, assim, com a minha diretoria editorial na época porque teve uma estória no *Sandman* – eu acho que é o número 5, número 6, do *Sandman*, eu acho que é *Esperando o Fim do Mundo*, uma coisa assim... que é quando tem um personagem completamente demente, que é o John Dee, ele tá numa lanchonete, e ele começa a brincar com a mente das pessoas que tão lá dentro: ele faz o cara cortar o dedo, amputar o braço, e isso e aquilo... Meu! É Terror puro mesmo, assim! E eu lembro que ela me chamou na sala dela pra falar: “Putz! Mas isso aqui não pode sair! É muito violento!” E eu: “Não! Não! Mas não pode! É o ápice do primeiro arco, do *Sandman*! Não tem como não publicar! Não tem como pular! Não tem...” “Ah! Então, a gente não vai publicar isso!”... Eu disse: “Não! Mas, pera aí! Não é assim! Você tem que ver que é outro público, né?! O público que vai ler *Sandman* não é o público que lê *Mônica*, que lê *Tio Patinhas*, que lê *Homem-Aranha*! É um público adulto! São pessoas mais velhas! Eles assistem filmes de terror. Eles não vão se chocar com isso a ponto de: “Ai! Meu Deus! Eu vou processar a editora!” O medo era isso no *Sandman*, no final das contas, era isso! Não era uma questão: “Ai! Porque isso vai mexer com a cabeça...” Não! Vai tocar um processo em cima mesmo! Então, tinha esse temor, né?! E foi duro, assim, pra convencer que: “Não! Olha! Isso aqui é pra um público completamente diferente!” Então, assim, aos poucos, isso foi se formando, mas é o *Sandman* e acho que o Monstro do Pântano é que foram importantíssimos pra isso! Não só aqui como lá

mesmo, lá fora. Eles propiciaram o lançamento de outras coisas legais também! Mas, na época, tinha muito essa coisa: “Ah! Mas é quadrinho! Quadrinho é diversão e tal...” Mas, não, tem quadrinhos de Terror, poxa vida! E a *Cripta* dos anos 70, e todo esse material? Então, assim, na mente das pessoas era assim: quadrinho é coisa infantil, é coisa de criança. E foi duro, cara, pra vencer esse estigma, viu?!

Bruno: Você acha que nos anos 70 havia uma separação mais clara entre quadrinhos de Terror e quadrinhos de Super-Herói...?

Leandro: Ah! Com certeza! Até, assim, visualmente, né?! Quadrinho de Terror é preto e branco, Super-Herói é colorido... Então, assim, de cara você já batia, né?! As capas eram mais soturnas. Os logotipos eram sempre imitando sangue escorrendo, aquela coisa assim, trêmula, fantasmagórica. Então, era muito mais distinto mesmo. Mas era assim! Sempre existiu o quadrinho de Terror como sempre existiu o quadrinho de Super-Herói... Mas aqui, pra gente, quando as editoras de *mainstream* – DC e Marvel (Marvel, nem tanto; é mais DC) – começaram a embarcar nesse terreno novo, ficou meio confuso, assim! O pessoal não sabia direito o que era... “Ah! É da DC Comics, mas é Terror? Como assim?” Se bem que teve a grande fase áurea de Terror na DC nos anos 50 e tal, que era bem bacana! Mas depois isso morreu, né?! Quadrinho era Super-Herói só, mas antes tinha! Eu acho que era muito bem calcado, assim! Quadrinho de Terror era preto e branco: era *Cripta*, era uns títulos da Vecchi, era umas coisas bem assim... E Super-Herói era colorido. Mas pra essa leva nova – de Sandman, Monstro do Pântano – foi meio difícil de conquistar o pessoal, né?!

Bruno: Dava pra confundir talvez pela capa? Quer dizer, não era tão claramente definido?

Leandro: É, até porque você publicava o Monstro do Pântano na época n’*Os Novos Titãs!* Começou n’*Os Novos Titãs!* Aí depois saiu alguma coisa nos *Superamigos*... Sei lá, tinha uma revista chamada *Superamigos* com o Monstro do Pântano, quer dizer, não tem a ver! Então, assim, pra você ver como não tinha essa distinção mesmo. Mas aí, aos poucos, eles foram isolando: “Ah! O Monstro do Pântano é a parte do universo DC, Sandman é outra coisa!” Mas na época era difícil de deixar isso claro pras editoras mesmo.

Bruno: Você chegou a editar revistas que na capa tinha a sugestão de “Para maiores de 14 anos”?

Leandro: Sim...

Bruno: Ou isso era aviso, uma coisa obrigatória legal, ou era apenas sugerido, ou os próprios editores achavam que isso era...

Leandro: É. Às vezes... Era uma ferramenta de prevenção, sim. Se deixava claro: “Para adultos”! “Minissérie para adultos.” É... Isso a gente usou na *Orquídea Negra*, no *V de Vingança* e tal... Sempre tinha essa diferenciação: “Material para adultos”. Por causa dessa preocupação mesmo: “Ah! Ninguém vai te processar porque, ah, eu tô deixando claro! Isso aqui é pra adulto! Não é pra criança!” Às vezes, até muita coisa vinha shirincado, vinha plastificado, dentro de um saco plástico pra não folhear e tal. Mas era por causa dessa questão: “Não vão me processar!” Porque não pode folhear, é pra adulto! “Deixei claro que era adulto!” Tem alguns livros que a gente tem que submeter à Câmara Brasileira, tem que passar por alguns órgãos aí do governo pra eles definirem a faixa etária. Isso aí acontece muito com o livro de RPG, que é uma coisa que eu vim aprender aqui na Devir. Até então, eu nunca tinha lidado com isso! Eu não cuido de RPG, mas a gente vê no dia a dia quando eles tão fechando livros e tal, tem essa preocupação de mandar o conteúdo e a capa pra um órgão do governo pra eles definirem a faixa etária! Porque eles têm que colocar na capa: “Para tantos anos”. E pra gente sempre houve essa preocupação mais, assim, material juvenil, material infantil, e material adulto. Mas, pra livro, tem que ter essa... essa... submeter a algum órgão, a alguma coisa do governo pra ver a faixa etária.

Bruno: Você mencionou, algumas perguntas atrás, que tem que ter sempre chamada de capa.

Leandro: Ah, é.

Bruno: Tem que ter sempre chamada de capa? (RISOS)

Leandro: Então! Hoje não, né?! Hoje não tem mais, né?! (RISOS) Não existe mais! As capas hoje são, assim... Eu acho que elas são muito bonitas. Mas não são bem capas, né?!... A gente usava a capa pra vender mesmo o conteúdo da revista. Mas talvez hoje não exista essa preocupação porque o cara compra sabendo o que vai ter na revista. Então, as chamadas de capa meio que caíram por terra. Hoje você acompanha as páginas oficiais da [editora] Panini

ou sei lá de qual editora, então, sabe que no mês tal vai sair revista tal com tais e tais histórias. Então, assim: pra quê? Eu acho que não existe mais essa preocupação porque ela perdeu o sentido na verdade... Mas, na época, não! Ninguém sabia muito bem se ia realmente ter uma... Por exemplo: eles começaram a publicar os X-Men do John Byrne e do Chris Claremont no *Superaventuras Marvel*, mas não eram todos os números que tinham! Eles intercalavam com o Demolidor, do [Frank] Miller, e coisas assim, que foi a época áurea. Então, a gente colocava na chamada mesmo: “Nessa edição: X-Men”, ou então “Demolidor de Frank Miller”. A gente usava bem esses recursos pra chamar o leitor! “Olha! Esse mês tem tal coisa aqui! Não vai perder!” Isso foi caindo por terra, porque não precisa mais, né?!

Bruno: As revistas Mix tinham essa característica de, pelo formatinho, pelo fato de ser antologia, ter várias histórias, de ter de vários personagens diferentes. E aí, você tinha que botar esse pessoal todo na capa...

Leandro: A gente tinha que elencar, né? Por importância de conteúdo. E, às vezes, até assim: “A capa do Demolidor tá um arraso! Vai ter que ser aceito!” Mesmo que não seja a história principal mas, meu!, a capa tá linda demais, ela vai vender a revista! Então, a gente usava os boxes, aquelas coisas laterais e tal; às vezes, dois – não mais do que dois boxes por capa, né? – pra mostrar que, além do Demolidor, ia ter também, sei lá, Doutor Estranho e X-Men, por exemplo! Mas era sempre assim: a gente tinha que ver quais as capas do conteúdo da revista: “Dá pra usar alguma capa dali?” Pô, às vezes, não dá pra usar nenhuma! Muitas vezes, aconteceu isso! E aí, o Izomar, lá do estúdio de capas na Abril, tinha que pegar uma ilustração do personagem, criar um fundo lisérgico, assim, uma coisa, e trabalhar com chamada de capa e com box! Ele tinha que compor capa e, às vezes, não tinha material! Porque as capas originais eram muito feias ou eram muito cheias de detalhe – muito complexas, né?! E como jogava no formatinho, ela ia virar uma maçaroca, assim! Então, muitas vezes, eles tinham que criar capa do nada, assim! Às vezes, dava certo! Às vezes, não!

Bruno: (RISOS)

Leandro: Tem umas capas muito feias, assim, né?! Se você olhar, tem umas coisas bem estranhas, né?! Mas era por causa disso mesmo! “Olha! Mas tem uma capa original do [desenhista] George Pérez” “Putz, cara! Legal, mas vai sumir tudo, né?! Não vai dar, vai ficar estranho!”

Bruno: Na redução do formato americano pro formatinho, o George Pérez vira uma maçaroca...

Leandro: Eu acho que foi o autor que mais sofreu com o formatinho foi ele porque... é... tudo virava uma coisa, assim, diminuía demais, e ele é superdetalhista...

Bruno: Sim. Isso é, claro, uma característica das revistas Mix, porque tem isso de muitos personagens, mas o formatinho, mesmo nas revistas em que o personagem é o título, como o Homem-Aranha, Capitão América, Hulk, elas também têm outras histórias! E aí a gente vê também nessas capas algumas dessas composições...

Leandro: Isso!

Bruno: ...porque, às vezes, a capa não vingava ou era muito importante deixar claro que tinha outros personagens.

Leandro: É, é. Eles acabam, muitas vezes, assim... Qual que foi? *Capitão América* [número] 100 e *Heróis da TV* [número] 100: eu lembro que o *Capitão América* 100 não tinha a história do Capitão América, por exemplo, né?! (RISOS) É uma coisa bizarra, tinha dos Vingadores ou uma coisa assim, mas dele mesmo, especificamente, não tinha, porque já tinham contado tantas vezes a origem do personagem que não tinha sentido colocar de novo, né?! Então, usaram o espaço da revista dele pra falar de outros personagens da Marvel! Mas, acontecia, muitas vezes.... Talvez na do Aranha, não, porque o Aranha era muito popular, mas, sei lá, a dos X-Men talvez pode ter ocorrido de ter capa de outro personagem em destaque, e os X-Men em box, por exemplo... Isso podia acontecer também.

Bruno: Tem alguma capa que se intuía que vendia mais, ou algum tipo de capa? Essa capa que mostrava um *trailer* ou uma capa que mostrava uma quantidade, quer dizer, havia uma intuição sobre...

Leandro: Acho que isso foi meio que determinado por alguns desenhistas. Por exemplo, John Byrne, no *Super-Homem*. A gente usou capas, por exemplo, que não necessariamente eram ilustrações de capas, mas eram ilustrações internas, mas que elas eram tão bonitas e tão

vistasas, assim, e eram extremamente emblemáticas e tal, e a gente usou como capa nas versões aqui, quando a gente lançou. Então, essas coisas bem heroicas... Teve capa do Demolidor que a gente não tinha nenhuma pra usar aqui e, na época, a gente optou por usar alguma ilustração dele, sei lá, ele em cima de uma gárgula, que era bem o que era o universo do Demolidor, tava descrito naquela cena, né?! Você podia usar aquela ilustração pra qualquer coisa do Demolidor. E como você falou, muitas vezes, tinham antologias especiais, edições especiais, que eram “O Melhor Publicado do Demolidor do Miller”, por exemplo, então eu usava muito esse recurso: uma imagem, assim, que era muito chamativa, muito bonita, que representava o universo do personagem, e não necessariamente uma história que tava lá dentro. Eles, então, passaram a usar muito isso! E é gozado porque esse tipo de recurso acabou dando tão certo ao longo dos anos que, hoje em dia, todas as capas são assim! As capas hoje são *pin-up*, não são mais capas mesmo. Elas são imagens muito bonitas, vistasas! O pessoal compra! “Nossa, essa capa tá linda!” Ela tá linda como ilustração, mas não necessariamente como capa! Esse uso das poses feitas – as poses muito heroicas e tal – acabou meio que acabando um pouco com a capa, aquele cuidado que se tinha de dar elementos, dar a história, o conteúdo e tudo... Então ficou uma coisa, assim, muito automática, “Ah, põe uma capa com a ilustração tal que vai funcionar!” E funciona...

Bruno: É, é sim...

Leandro: O pior é isso, né?! Funciona. Dá certo! Então talvez hoje tenha ficado muito fácil de fazer! Eu acho que o pessoal quebrava muito mais a cabeça antigamente do que hoje. Até com o logotipo, né?! Tem um logotipo que eu acho que é muito bonito até hoje, ele é tão simples, mas é tão vistoso, tão bonito, ele diz tanta coisa: que é o logotipo dos X-Men – que é o Jim Steranko, é só aquele logotipo em perspectiva, você vê que ele é uma coisa sólida, é um bloco, é uma coisa que passa força, ele passa a coisa, assim, de movimento, é lindo esse logotipo! E é tão simples e tão lindo, né?! Mas, você vê: é um logotipo que caiu em desuso, assim! Não se usa mais tanto esse tipo de logotipo, né?! Mas marcou uma época! Quer dizer, ele revolucionou sem querer, porque ele é um tremendo de um artista, o Jim Steranko. Mas ele revolucionou, eu acho, todo o mercado na época, assim, com aquele logotipo, por mais simples que ele fosse... Porque foi uma coisa que, nossa!, na época, era diferente de tudo! Ele deixou de ser aquela coisa bidimensional e brincou com perspectiva, com tudo, era uma coisa maravilhosa! Eu acho que hoje perdeu um pouco desse tipo de ousadia. Hoje tá até aquela forma muito pronta, né?! É uma pose heroica, muito realista... As capas hoje são muito

realistas, né?! Então, não se usa mais chamada de capa, mudou tudo! (RISOS) As regras mudaram, mas tá funcionando, os quadrinhos continuam sendo bem vendidos e tal... Então, tá dando conta do recado, tá vendendo o conteúdo! É isso o que importa mesmo, né?

Bruno: É... Dentro dos elementos das capas de revista em quadrinho de Super-Herói, a gente encontra outras coisas além das chamadas, da ilustração do personagem e do logotipo. Tem, obviamente, o logotipo da editora, o preço, mas a gente vê durante os anos 70 e 80, e talvez um pouco dos 90, alguns outros tipos de elementos, como promoções da chapinha da Pepsi-Cola, “Recorte esse selo para trocar por figurinhas”...

Leandro: Isso! Isso!

Bruno: ...e tudo mais! Quão complicado era lidar com isso?

Leandro: (RISOS) Era um caos, cara! Era um caos, porque já era difícil fazer tudo aquilo caber na capa; aí, de repente, chegava alguém do comercial: “Olha! A gente vendeu uma promoção aqui! Vai ter que, aqui na direita superior da capa, vai ser um selo de acordo com o valor de capa da revista; vai ter um número, um valor no selo! O cara vai juntar tantos selos e vai trocar prum” sei lá! “Vai colar numa tabela... Vai pintar um desenho...” (RISOS) Eles vinham com essas ideias estapafúrdias! Pra gente, era o caos, cara! Era terrível! (RISOS) Porque já era difícil montar uma capa, né?! E aí, eles criavam outros elementos, assim, do nada, de repente, era sempre de última hora! Porque não tem como fugir disso! Era uma coisa de publicidade mesmo, né?!

Bruno: Aham!

Leandro: Então, essas promoções publicitárias, pra gente, eram caóticas, cara! E sempre ficava feio! Não tinha como não, por mais que você tentasse fazer uma coisa *clean* e tal, mas ela tinha que aparecer, né? Então, às vezes, tinha aquela capa... Muita vez, usavam capas pintadas do Conan, no *Superaventuras Marvel* e tal... E aquela capa liiinda e tal e, de repente, tinha aquela coisa pra você recortar! Tinha até uma tesourinha desenhada, né?! Era horrível, cara! Era horrível! Tanto pra leitor quanto pra quem trabalhava, nossa! Dava tremor, né?! (RISOS) Mas não tinha jeito, a gente tinha que ter jogo de cintura e dar uma maneira ali de usar! Por exemplo, quando a gente lançou a minissérie, em formatinho, *Lendas*, da DC, a

gente tinha que aumentar o número de... porque eram só seis números americanos... Mas tinha os *crossovers*, os *tie-ins*, todos os *spin offs* e tal... O *crossover* em si já era um termo que a gente não usava na época! E eu lembro que cogitaram na época de usar “retrocruzamento”! Então: “Essa edição, retrocruzamento com a série tal!” (RISOS) Putz, meu! Eu lembro que na época, eu cuidava, e o Sérgio Figueiredo também cuidava, da parte de quadrinhos lá! E aí, assim, nossa, cara! Quando o comercial começava a dar uma ideias, assim, dava medo, cara! Porque a gente falava: “Olha, o *crossover* é uma coisa que vai pegar! Pode não ser comum agora, mas vai funcionar, vai pegar! É a tendência lá fora é isso! Vamos usar *crossover* mesmo, o pessoal não vai se perder, ele vai saber o que que é!”.

Bruno: Aham!

Leandro: “Ah! Esse é um *crossover* com a série tal, são acontecimentos derivados da série tal!” Mas eles ainda insistiam em querer colocar...

Bruno: Retrocruzamento...

Leandro: Uma palavra: retrocruzamento! Era uma coisa engraçada e, graças a Deus, não pegou! Foi uma coisa que a gente acabou usando editorialmente – o *crossover* – e ficou, e dane-se, né?! (RISOS) É tanto que hoje é normal o *crossover*! Todo mundo sabe o que é, mas, na época, ninguém sabia! Então, tinha essas coisas que pegavam, de repente, a gente de calças arriadas e, nossa!, virava um caos! Mas as promoções de capa eram as piores, cara! Eram as piores porque a gente tinha que enfiar um elemento completamente alienígena na capa, e era tão difícil de compor tudo e, nossa!, era terrível!

Bruno: (RISOS)

Leandro: Terrível mesmo, né?!

Bruno: Você mencionou o logotipo dos X-Men, do Jim Steranko, como bastante revolucionário, né?

Leandro: É.

Bruno: Você vê semelhança nesse logotipo com o logotipo do Super-Homem no sentido de ter a mesma perspectiva... de ter perspectiva, de ter essa extrusão tridimensional?

Leandro: Ah, totalmente! Totalmente! Estão muito... Eles lembram muito, né?! São muito parecidos, é engraçado! Talvez, o logo do Steranko tenha chamado muita atenção porque era, acho que dentro do que se fazia na Marvel na época, muito diferente... Os logos eram até bonitos e tal, mas não tinha nada, assim, desse tipo, assim, tão ousado, né?! E ele passou a brincar com o logotipo, a ter elementos pendurados na letra do logotipo e tal, ele brincava muito com isso, né?! Eu acho que ele acabou chamando muito mais a atenção, mas eles são muito parecidos, com o Super-Homem, que era usado na época! Antigamente, os logotipos dele eram mais bidimensionais, o do Super-Homem, mas aí, eu acho que eu... Eu não lembro... Eu não vou saber te dizer se eles acabaram sendo meio que contemporâneos ou eles adotaram essa coisa de perspectiva, de sólido, de bloco sólido no Super-Homem depois. Mas, eu lembro que o do X-Men foi um marco, foi o que mais chamou a atenção na época! E quando eu descobri que era ele que tinha feito – eu já adorava o logotipo – quando eu descobri que era ele, falei: “Ah, tinha que ser!” O cara era um gênio absoluto... Mas eles são... são parecidos mesmo! Tem muita, muita coisa a ver sim!

Bruno: Tá!

Leandro: Tá bom?

Bruno: Eu acho que era isso!

[O gravador foi desligado e conversamos sobre outras coisas ligadas a HQs, mas não relacionadas à pesquisa. Quando tocamos no assunto da seminal *graphic novel* *Batman - O Cavaleiro das Trevas*, editada em 1987 no Brasil por Del Manto, mostrei no *tablet* imagens das capas dos quatro número publicados pela Abril, e voltei a gravar].

Bruno: Deixa eu pegar uma coisa aqui, que é uma coisa absurda!

Leandro: Ah! Os logotipos, né?! (RISOS) Isso é um mistério, viu, cara!

Bruno: É um mistério!

Leandro: É um mistério!

Bruno: Eu nunca tinha notado isso até começar a estudar essa história! Os números ímpares do *Cavaleiro das Trevas*, eles utilizam uma tipografia condensada, serifada...

Leandro: É.

Bruno: E os números pares, eles usam uma fonte com curvas arredondadas, *bold*...

Leandro: É. Olha! Eu vou te dar uma...

Bruno: (RISOS)

Leandro: ...uma resposta, assim! É... É muito subjetivo o que eu vou falar, mas talvez eles não soubessem o que eles estavam fazendo, né?!

Bruno: (RISOS)

Leandro: (RISOS) Essa é a melhor resposta que eu posso te dar porque, na época, lá não existia esse... esse cuidado, né?! Foi espantoso como eles lançaram *O Cavaleiro das Trevas* na época...

Bruno: Aham!

Leandro: Com papel diferente...

Bruno: Aham!

Leandro: Papel *offset*, né?! E foi caro! Foi uma edição cara de se fazer! O formato não era viável, né?! Ele tinha muito desperdício de papel e tal! E mesmo a questão gráfica, assim, do estudo dos logotipos... É, eu não sei! Talvez tenha sido distração! Talvez eles tenham feito...

é... duas versões diferentes e acabaram usando as duas, sabe, assim? Não tem uma... razão!!! Não tem uma questão lógica aí! Porque... eu não sei!

Bruno: (RISOS)

Leandro: (RISOS) Eu não sei te dizer! É uma coisa muito estranha mesmo, né?! E acho que pode ter sido distração; pode ter sido: “Ah, vamos ver qual logotipo fica melhor!” e tal! E depois voltaram atrás; e depois: “Não! Vamos usar o outro!” Não... Não tem! É... É um mistério!

Bruno: Aham!

Leandro: Isso vai continuar sendo mistério!

Bruno: (RISOS) É. Porque numa minissérie, que teoricamente é fechada ou é mais fechado – tem um número limitado de exemplares – ,podia-se prever...

Leandro: É. Talvez por ser um produto muito novo, sabe, pra eles era... era um terreno completamente novo! Muita gente dava pitaco, sabe, assim! Gente da área comercial, de publicidade... “Ah, mas, e se mudar aqui? E se mudar esse logotipo? E se fizer assim? Assado?” Então, talvez, na época, tenha sido um caos pro pessoal de capa, sabe? Porque eu acho que ninguém sabia muito bem o que tava fazendo!

Bruno: (RISOS)

Leandro: Tinha muita opinião acontecendo, dada na época, e era um material novo, cara! E não tinha nem esse conceito de minissérie, né?!

Bruno: Sim. Sim.

Leandro: É. Isso é uma coisa muito... Pra época, era uma coisa muito ousada, assim, né?!

Bruno: Sim.