



MESTRADO
EM
HISTÓRIA

A NONA ARTE NA *Amazônia:*

Um estudo sobre a representação da cultura
Amazônica nas histórias em quadrinhos
belenenses (2004-2017)



JULIANA ANGELIM



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL DA AMAZÔNIA
LINHA DE PESQUISA: ARTE, CULTURA, RELIGIÃO E LINGUAGENS

JULIANA DE KÁSSIA DE OLIVEIRA ANGELIM

A NONA ARTE NA AMAZÔNIA:

Um estudo sobre a representação da cultura amazônica nas histórias em quadrinhos
belenenses (2004-2017)

Belém/Pará

2020

JULIANA DE KÁSSIA DE OLIVEIRA ANGELIM

A NONA ARTE NA AMAZÔNIA:

Um estudo sobre a representação da cultura amazônica nas histórias em quadrinhos
belenenses (2004-2017)

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em História Social
da Amazônia, como requisito para obtenção do
título de Mestre em História.

Orientador: Prof^o. Dr. Antônio Maurício Dias
da Costa

Belém/Pará

2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

A582n Angelim, Juliana de Kássia de Oliveira.
A nona arte na Amazônia : Um estudo sobre a representação da
cultura amazônica nas histórias em quadrinhos belenenses
(2004-2017) / Juliana de Kássia de Oliveira Angelim. — 2020.
167 f. : il. color.

Orientador(a): Prof. Dr. Antônio Maurício Dias da Costa
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará,
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-
Graduação em História, Belém, 2020.

1. Histórias em quadrinhos. 2. Amazônia. 3. Belém. 4.
cultura. 5. representação. I. Título.

CDD 741.2

JULIANA DE KÁSSIA DE OLIVEIRA ANGELIM

A NONA ARTE NA AMAZÔNIA:

Um estudo sobre a representação da cultura amazônica nas histórias em quadrinhos
belenenses (2004-2017)

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em História Social
da Amazônia, como requisito para obtenção do
título de Mestre em História.

Aprovada em: 29/12/2020

BANCA EXAMINADORA

Profº. Dr. Antônio Maurício Dias da Costa (Orientador)

Profº Dr. Aldrin Moura de Figueiredo (PPHIST – UFPA)

Profª Dra. Marilda Lopes Pinheiro Queluz (PPGTE – UTFPR)

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, à minha mãe, por todo o suporte e dedicação que me permitiram chegar até aqui.

A Petterson Marques, meu porto seguro, por mais motivos do que eu conseguiria enumerar.

À Fundação Amazônia de Amparo a Estudos e Pesquisas (FAPESPA) pelo apoio financeiro, e, particularmente, à professora Edilza Fontes, por ter se disponibilizado a intermediar o processo.

Agradeço especialmente ao meu orientador, professor Antônio Maurício Dias da Costa, pela solicitude e zelo com que me acompanhou ao longo do desenvolvimento desta pesquisa.

Ao professor Aldrin Figueiredo, pelas valiosas sugestões concedidas durante a disciplina *Seminário de Linha de Pesquisa I* e ampliadas no Exame de Qualificação e na defesa do trabalho completo.

À professora Marilda Queluz, pelo entusiasmo com que atendeu ao convite para integrar a banca de defesa e pela riquíssima arguição realizada.

Serei eternamente grata ao professor Érico Muniz pela intervenção em um período crítico, quando desistir parecia a única alternativa.

De modo geral, agradeço a todos os docentes, discentes e funcionários do PPHIST que participaram da minha experiência no Mestrado em História da UFPA. O ganho em aprendizados, amizades e boas memórias é incalculável. Em específico, não posso deixar de mencionar as aulas inspiradoras dos professores José Alves de Souza Júnior e Caroline Heera Fernandes; além dos laços estabelecidos com Dayanna Apolônio, Raynara Ribeiro, André Badé, Danielle Moura e Arcângelo Ferreira.

Devo muito a Landara Mendes, minha guia e companhia em muitos dos lugares que precisei visitar para a coleta de dados. Obrigada por, desde a graduação, ter se tornado uma irmã com quem sempre posso contar.

Aos melhores amigos Sâmia Guedes, Ada Riva e Kaique Cruz, pelo incentivo e torcida.

A Vince Souza, Elton Galdino e Luiz Negrão, por fornecerem materiais de grande auxílio à pesquisa.

A Eliezer França e André Ciderfao, pela confiança de me emprestar suas HQs.

A Beatriz Miranda, pelo trabalho incrível na identidade visual desta dissertação e por todas as conversas, conselhos e trocas.

Por fim, o mais efusivo agradecimento a todos aqueles que atenderam ao meu pedido de entrevista, dentre artistas/autores e leitores de quadrinhos belenenses. Cada um de vocês contribuiu imensamente para a concretização de um projeto que, de 2016 para cá, muito se expandiu e foi aprimorado.

É preciso olhar tudo de novo, devagar.

Alfredo Bosi

RESUMO

O presente trabalho objetiva investigar como a cultura amazônica é representada em histórias em quadrinhos produzidas por sujeitos belenenses (nascidos ou radicados em Belém, capital do Pará), tomando como base as perspectivas de uma parcela de artistas/produtores e de leitores/receptores dessas obras. A análise se fundamenta no conceito de representação de Roger Chartier. Segundo esse historiador, as obras apreendem a realidade a partir das categorias de percepção e de apreciação de seus produtores e dos princípios de funcionamento do campo em que estão inseridas, sendo, ainda, ressignificadas nas heterogêneas situações de recepção. Tendo em vista que as experiências individuais, historicamente variáveis, condicionam as interpretações feitas sobre uma obra, estabelecemos o recorte temporal entre 2004 e 2017 – anos em que foram lançados quadrinhos belenenses de nítido alcance nacional, verificável em registros postados em *sites* e redes sociais por leitores provenientes de várias partes do Brasil. A pesquisa se pauta em dois eixos metodológicos principais: a realização de entrevistas presencialmente com quadrinistas (com catorze deles/delas, no total) e o envio, via internet, de um questionário para leitores (o que culminou em um montante de cinquenta e três leitores entrevistados). Dentre os resultados obtidos, destacamos a inexistência de uma essência identitária amazônica definidora dos sujeitos e de suas obras situadas na região. Os elementos tomados como regionais e locais não são entidades unívocas e por inteiro coerentes, pois são construídos a partir, também, de matrizes globalizadas.

Palavras-chave: histórias em quadrinhos; Amazônia; Belém; cultura; representação.

ABSTRACT

The present work aims to investigate how Amazonian culture is represented in comics produced by people from Belém (born or living in Belém, capital of Pará), based on the perspectives of a portion of artists/producers and readers/recipients of these works. The analysis is based on the concept of representation by Roger Chartier. According to this historian, the works apprehend reality from the categories of perception and appreciation of its producers and from the principles of operation of the field in which they are inserted, being, still, reframed in heterogeneous situations of reception. Considering that individual experiences, historically variable, condition the interpretations made about a work, we established the time frame between 2004 and 2017 – years in which comics from Belém of clear national reach were launched, verifiable in records posted on websites and social networks by readers from various parts of Brazil. The research builds on two main methodological axes: conducting face-to-face interviews with comic artists (with fourteen of them in total) and sending a questionnaire to the readers via the internet (culminating in an amount of fifty-three interviewed readers). Among the results obtained, we highlight the lack of an Amazonian identity essence that defines the subjects and their works located in the region. The elements taken as regional and local are not univocal and entirely coherent entities, since they are also built from globalized matrices.

Keywords: comic books; Amazon; Belém; culture; representation.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Quadros da página 60 de <i>Castanha do Pará</i>	23
Figura 2 – Quadros da página 11 de <i>Castanha do Pará</i>	25
Figura 3 – Página 41 de <i>Pretérito mais que perfeito</i>	28
Figura 4 – Capas de <i>Esquadrão Amazônia</i> (dos anos 2000 e 2016, respectivamente)	36
Figura 5 – Capa de <i>O Poderoso Maximus</i> , número 1	39
Figura 6 – Página da HQ <i>Matinta em Nazaré</i> , inclusa no <i>Zine Égua #2</i>	46
Figura 7 – Editorial do <i>Zine Égua #1</i>	48
Figura 8 – Segunda página da HQ <i>O Caçador</i> , de Adnilson Gomes	51
Figura 9 – Primeira página de <i>A caça</i> , em <i>Quadrinorte – quadrinhos do Pará</i>	52
Figura 10 – Quadros da página 40 de <i>Belém Imaginária</i>	57
Figura 11 – Tira d’ <i>A Turma do Açaí</i> publicada no Facebook em 27 de outubro de 2013	60
Figura 12 – Giby e Azeitona, respectivamente	61
Figura 13 – <i>Os Zeróis</i> de Rosinaldo Pinheiro	64
Figura 14 – Quadros da página 11 da HQ <i>Rasga Mortalha – Volume 1: Matinta-Pereira</i>	69
Figura 15 – Página 21 de <i>Não se esqueçam de nós</i>	72
Figura 16 – Uma das HQs de <i>Dobras e espumas</i>	74
Figura 17 – Capas do número zero do fanzine <i>Ponto de Fuga</i> e da edição comemorativa <i>Ponto de Fuga 20 anos</i> , respectivamente	80
Figura 18 – Segunda capa do fanzine <i>Tenoné</i> (nº1) e contracapa de <i>Barra Pesada</i> (nº2)	81
Figura 19 – Capas das produções em quadrinhos da UFPA	88
Figura 20 – Cartaz de divulgação da 3ª Semana do Quadrinho Nacional, em 2017	95
Figura 21 – Quadrinhos da Fundação Cultural do Pará	96
Figura 22 – Programação dos dois primeiros dias do Amazônia Comicon 2016	105
Figura 23 – Alguns espaços de venda de histórias em quadrinhos belenenses	108
Figura 24 – Outras bancas de revista e escolas em que circularam, respectivamente, <i>O Poderoso Maximus</i> e <i>A revista do Círio de Nazaré em quadrinhos</i>	108
Figura 25 – Bancas em Ananindeua que comercializaram as HQs de Alan Yango	109
Figura 26 – Anúncio do Espaço Pop Art no 1º piso do Boulevard Shopping Belém	112
Figura 27 – Quadro da página 56 de <i>Belém Imaginária</i>	118
Figura 28 – Quadros da página 49 de <i>Castanha do Pará</i>	138
Figura 29 – Quadros da página 5 de <i>Esquadrão Amazônia</i>	138
Figura 30 – Quadros iniciais da página 48 de <i>Pretérito mais que perfeito</i>	141
Figura 31 – Quadro da página 14 de <i>Galvez, imperador do Acre</i>	142
Figura 32 – Quadro da página 8 de <i>Encantarias – a lenda da noite</i>	145

SUMÁRIO

Introdução	12
Capítulo 1 – Desvendando os quadrinistas belenenses	18
1.1. Gidalti Moura Júnior e a pluralidade de identidades	18
1.2. Posições e disposições de Otoniel Oliveira	27
1.3. Influências estadunidenses e representação amazônica nos heróis de Joe Bennett e Alan Yango	33
1.4. Emmanuel Thomaz como prolífico fanzineiro belenense	42
1.5. Adnilson Gomes em meio à heterogeneidade das narrativas populares	49
1.6. Imaginário amazônico com Volney Nazareno	54
1.7. Rosinaldo Pinheiro entre tradições e transformações culturais	58
1.8. Existem somente quadrinistas homens em Belém?	66
Capítulo 2 – Desenhando o cenário local de quadrinhos	78
2.1. Agrupamentos e parcerias	79
2.2. Nuances da publicação e circulação	89
Capítulo 3 – Reinventando os significados: o protagonismo dos leitores	117
3.1. Meandros da interpretação do leitor	118
3.2. Ponderações sobre leitores e seus acessos às HQs	121
3.3. Com a palavra, os leitores: impressões sobre histórias em quadrinhos belenenses publicadas entre 2004 e 2017	129
3.3.1. Das representações de cultura amazônica	134
Considerações Finais	149
Referências Bibliográficas	152
Apêndice	164

Introdução

“Lendas amazônicas inspiram HQs do desenhista Rosinaldo Pinheiro”, destaca o título de uma matéria publicada na edição de 18 de agosto de 2003 d’*O Liberal*. Em 28 de novembro de 2005, o *Amazônia Hoje* convidou os leitores a conhecerem um grupo de desenhistas paraenses que estava lançando sua segunda história em quadrinhos através do enunciado “Quadrinho valoriza a região”. Para introduzir os quadrinhos do super-herói belenense Maximus, o *Diário do Pará*, em 7 de março de 2011, sublinhou que “Sim, nós temos um Superman”. Essas manchetes de periódicos, vestígios do circuito de produção de histórias em quadrinhos no Pará, e, mais notadamente, na capital do estado, apontam para a constatação-base desta pesquisa: a incidência de quadrinhos belenenses (porquanto concebidos por sujeitos naturais de Belém ou naturalizados nessa cidade) que focalizam personagens e premissas com características reconhecidas como regionais/locais.

Estabelecida como a nona das artes¹, a história em quadrinhos é uma linguagem gráfica que constrói sentidos a partir da leitura encadeada de imagens – estas geralmente, mas não obrigatoriamente, acompanhadas de elementos textuais/verbais. Trata-se de um tipo de arte em que o artista já consegue inserção no mercado se, grosso modo, fizer quadrinhos a lápis em uma folha de papel, depois xerocopiá-la e vender as cópias em seu círculo social imediato²; ao mesmo tempo, a profissão de artista, em suas diferentes modalidades, é uma das menos capazes de prover integralmente a subsistência daqueles que a exercem, não raro só podendo ser assumida em conjunto com uma profissão secundária que assegure o rendimento principal do indivíduo³.

Segundo o quadrinista, editor e pesquisador de HQs Henrique Magalhães⁴, no Brasil e decerto em grande parte do mundo, um dos problemas seminais para os

¹ Em 1923, o intelectual italiano Ricciotto Canudo publicou o Manifesto das sete artes, propondo, em adição às “artes do espaço” (arquitetura, pintura e escultura) e às “artes do tempo” (música e dança), a poesia como sexta e o cinema como sétima arte. Em 1964, o crítico e historiador de cinema Claude Beylie utilizou a expressão Nona Arte em um artigo reproduzido na revista *Lettres et Médecins*, e, mais tarde, em 1971, o livro *Pour un neuvième art: la bande dessinée*, do escritor, jornalista e cenógrafo Francis Lacassin, ficou conhecido por firmar, de vez, a história em quadrinhos como nona arte. ALT, João Carlos de Moraes. *Semiótica e Quadrinhos: modulações do sentido nas HQs canônicas e abstratas*. Tese defendida no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal Fluminense, 2015, p.17-18.

² MCCLOUD, Scott. *Reinventando os Quadrinhos: Como a imaginação e a tecnologia vêm revolucionando essa forma de arte*. São Paulo: M. Books do Brasil Editora, 2006, p.56-57.

³ BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.257.

⁴ MAGALHÃES, Henrique. *A desconstrução necessária*. In: GROENSTEEN, Thierry. *História em Quadrinhos: essa desconhecida arte popular*. Coleção Quiosque – 1. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2004, p.12.

quadrinhos é a formação de um quadro nacional de roteiristas, desenhistas e editores, dada a vigência de uma macroestrutura de política editorial que pode ser classificada como uma espécie de imperialismo ou de domínio cultural. Os quadrinhos brasileiros, ele complementa, “vivem de ondas de produção, de acordo com momentos de refluxo das crises econômicas, de aventura de pequenos editores ou de artistas entusiastas, que buscam uma saída pela auto-edição”. Mais recentemente, em comentário para Rodrigo Casarin⁵, o jornalista e pesquisador de quadrinhos Paulo Ramos ponderou a existência de cinco caminhos para que os artistas brasileiros publiquem suas obras: por meio de editoras, leis de fomento à produção, financiamento coletivo, autofinanciamento ou pela internet. As histórias em quadrinhos belenenses que aqui exploramos tanto seguiram esses cinco caminhos de publicação quanto extrapolaram eles de várias maneiras – como nos casos em que foram elaboradas sob encomenda para alguma empresa ou instituição. Veiculadas nos suportes impresso e/ou digital (em publicações de edição única ou de periodicidade irregular, além das tiras criadas diretamente para a internet), são HQs que procedem fundamentalmente da atuação independente de seus respectivos artistas. Adiantamos ainda que, com destaque para a organização de eventos e programações dedicados à produção, circulação e/ou debate de quadrinhos, o empenho dos artistas configura-se decisivo para a consolidação do cenário quadrinístico local.

Nesse contexto, movemo-nos sob o propósito de examinar como a cultura amazônica, em suas múltiplas faces e abordagens, é retratada nas HQs. A análise tem como fundamento o conceito de representação cunhado por Roger Chartier⁶, visto que, por mais próximas aparentemente estejam da realidade apreendida, as obras jamais mantêm uma relação transparente com o real, sendo, impreterivelmente, um sistema projetado de acordo com esquemas de percepção/apreciação dos seus produtores e regras de funcionamento do campo artístico. Ademais, as representações do mundo social e natural são de compreensão variável e plural, de forma que não podemos deixar de refletir também sobre as apropriações que os consumidores fazem das obras⁷. À luz dessas elucidações, artistas e leitores emergem protagonistas deste trabalho; sujeitos demandados em suas perspectivas quanto ao que há de componente amazônico nos quadrinhos produzidos ou consumidos.

⁵ CASARIN, Rodrigo. *Com cena independente e interesse de editoras, HQs se fortalecem no Brasil*. UOL, 31 Jan. 2015. Disponível em: <<https://www.bol.uol.com.br/entretenimento/2015/01/31/com-cena-independente-e-interesse-de-editoras-hqs-se-fortalecem-no-brasil.htm>>. Acesso em: 29 Jan. 2021.

⁶ CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL, 2002, p.62-63.

⁷ *Ibidem*, p.21, 23-24.

Em 4 de fevereiro de 1972, o jornal Folha do Norte apresentou um novo grupo de teatro em Belém por meio de uma entrevista em quadrinhos com os seus integrantes. O feito foi anunciado como “a primeira história em quadrinhos amazônica”⁸ e precede o surgimento de crescentes iniciativas ligadas à nona arte nas décadas seguintes, como a emissão de editais de arte pelo governo estadual, nos anos de 1988 e 1989, contemplando a publicação de álbuns de quadrinhos⁹ e, a datar dos anos 1990, a constituição de grupos de quadrinistas na capital paraense. É no século XXI, por sua vez, que se localiza o recorte temporal adotado para este estudo, precisamente de 2004 a 2017: o primeiro porque marca o lançamento de *Belém Imaginária*, HQ que alçou certa repercussão nacional verificável em buscas pela internet e, por tabela, mostrou-se propensa ao rastreamento de leitores passíveis de compartilhar suas concepções de cultura amazônica extraídas da obra; enquanto o último ano abrange a ascensão dos títulos *Esquadrão Amazônia* e *Castanha do Pará* (ambos custeados via financiamento coletivo pela internet) e constava como a opção limítrofe mais viável a um projeto iniciado em 2016 e com prazo de execução em dois anos.

Entendemos, com Michel de Certeau¹⁰, que o estudo histórico vincula-se menos a intenções pessoais do que ao lugar específico de onde se fala, fator determinante de quais conjunturas e problemáticas são alcançáveis pelo ofício do historiador. Por exemplo, considerando que a tiragem na casa das centenas e a distribuição mais restrita ao âmbito local implicaram no difícil acesso de uma parcela das HQs com o passar dos anos, só pudemos ter uma quantidade satisfatória de obras à disposição após emprendermos pela cidade sucessivas visitas a bibliotecas, livrarias, sebos e bancas de revistas, incursões a eventos de quadrinhos e/ou cultura pop e a feiras do livro, sem contar as oportunidades de consulta ao acervo particular de alguns quadrinistas e de profissionais/pesquisadores conectados à área. O fato deste estudo circunscrever-se em Belém aliado à contemporaneidade da investigação foi providencial, ainda, ao possibilitar-nos contactar pessoalmente vários dos artistas responsáveis pelas HQs inscritas em nosso propósito – em geral, por ocasião de entrevistas previamente combinadas ou durante o

⁸ LOUREIRO, João de Jesus Paes. Está lançado o quadrinho. *Folha do Norte*, Belém, 4 Fev. 1972, c. 2, p.2.

⁹ ANGELIM, Juliana. *A nona arte na Amazônia: um panorama do cenário de histórias em quadrinhos em Belém*. Revista 9ª Arte (São Paulo), v.7, n.1-2, p.74, Abril 2018.

Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/nonaarte/article/view/157289/152663>>. Acesso em: 31 Ago. 2020.

¹⁰ CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982, p. 42, 73, 77.

comparecimento em bate-papos e outras programações que os trouxeram como palestrantes/instrutores.

As entrevistas, método por excelência de perscrutar a persona artística de cada quadrinista, foram realizadas, à priori, entre maio de 2017 e janeiro de 2018. Nesse período, conversamos com um total de onze sujeitos, dois deles (Alan Souza e Volney Nazareno) tendo sido solicitados uma segunda vez em razão de informações adicionais. Dentre as HQs belenenses levantadas, selecionamos algumas que mais notoriamente dispõem de elementos identificáveis como regionais/locais e que, simultaneamente, agregam certo conhecimento do público e/ou são demonstrativas de um nicho – como quadrinhos do gênero super-heróis ou tiras publicadas na internet. Foi, por conseguinte, a autoria desses quadrinhos escolhidos que nos conduziu à cifra de oito entrevistados para a primeira etapa deste trabalho¹¹. As três entrevistas remanescentes derivaram do interesse de interpelar outros dois quadrinistas e um escritor (a saber, Andrei Miralha, Luiz Negrão e Alfredo Garcia), cujas experiências nos foram deveras construtivas para pensar a cena de quadrinhos em Belém. Em algum momento do processo, ao atinarmos que todos os produtores entrevistados seriam homens, decidimos incluir um tópico acerca de mulheres quadrinistas belenenses que, a despeito das temáticas enfocadas em suas obras, também se enquadram no intervalo de 2004 a 2017. Então, numa segunda rodada de entrevistas, logramos encontrar três dessas artistas (Adriana Abreu, Beatriz Miranda e Marcele Pamplona), entre junho e agosto de 2018.

No tocante à análise da recepção, devido à impossibilidade de conversar pessoalmente e em tempo hábil com indivíduos oriundos de várias partes do país, optamos por coletar os depoimentos mediante o envio de um questionário¹² pela internet, quase sempre por *e-mail*. De janeiro a novembro de 2018, requisitamos a colaboração de setenta e cinco leitores de HQs belenenses, o que culminou no montante de cinquenta e três questionários respondidos – sendo que uma fração deles posteriormente desdobrou-se em novas perguntas, à guisa de esclarecimentos e ampliação de discussões.

Excetuando alguns amigos que sabíamos de antemão terem lido pelo menos uma das obras, a maioria dos entrevistados foram descobertos no meio virtual: utilizando os títulos dos quadrinhos como termos de busca, detectamos no *Google* resenhas em *blogs*

¹¹ São eles: Adnilson Gomes, Alan Souza, Benedito Nascimento, Emmanuel Thomaz, Gidalti Moura Júnior, Otoniel Oliveira, Rosinaldo Pinheiro e Volney Nazareno.

¹² Disponibilizado no Apêndice, bem como o roteiro geral que norteou as entrevistas com os quadrinistas. Na prática, porém, as perguntas do roteiro passaram por adaptações, substituições e acréscimos ajustados às carreiras individuais e à imprevisibilidade dos caminhos tomados pelos testemunhos orais dos artistas.

ou *sites* voltados para o universo dos quadrinhos e/ou cultura pop; vídeos de opinião no *Youtube*; registros de leitura no *Skoob*¹³; e postagens de fotos e/ou comentários alusivos às HQs no *Facebook* e no *Instagram* – neste último, o recurso de *hashtag*¹⁴ foi especialmente vantajoso. Além disso, alguns membros do grupo de *WhatsApp* denominado *HQ Belém* (outrora, *HQs e Mangás Belém*), do qual participamos desde 2016, atestaram espontaneamente possuir/ter lido alguma das HQs analisadas. Na qualidade de redes sociais e de um aplicativo multiplataforma de mensagens, *Facebook*, *Instagram*, *Skoob* e *WhatsApp* funcionaram não só como ferramentas para encontrar leitores, mas também como os primários canais de comunicação com os entrevistados em potencial. Após termos localizado os sujeitos em algum desses canais, enviamos privadamente uma breve descrição da pesquisa e, caso lhe aprovesse colaborar, solicitamos o endereço de *e-mail* para encaminhamento do questionário¹⁵.

Posto que os discursos são gestados em uma temporalidade singular, os dados que referenciam cada entrevistado ao longo do texto (sobretudo, a idade) remetem à facticidade da data em que responderam às nossas questões – ao invés de procurarmos atualizá-los segundo o ano de publicação deste estudo. Em verdade, o caráter dinâmico dos discursos estende-se à própria história. Nos termos de Fernand Braudel¹⁶, “não há *uma* história, *um* ofício de historiador, mas, ofícios, histórias, uma soma de curiosidades, de pontos de vista, de possibilidades, soma à qual amanhã outras curiosidades, outros

¹³ É uma rede social brasileira voltada aos leitores. Dentre inúmeros títulos de livros, histórias em quadrinhos e revistas (cadastrados de maneira colaborativa), os usuários podem registrar, por exemplo, o que já leram, o que estão lendo, o que estão relendo, o que pretendem ler e o que abandonaram. Cada obra dispõe de uma página própria dentro do *site*, onde fica acessível os perfis dos usuários que a marcaram em alguma dessas categorias de leitura. Portanto, ao visualizar as páginas dos quadrinhos belenenses cadastrados no *Skoob*, temos constatáveis quais os usuários que os sinalizaram como lidos.

¹⁴ Refere-se a uma palavra ou expressão antecedida/marcada pelo símbolo cerquilha (#) que, de amplo uso nas redes sociais, serve para direcionar o usuário a uma página virtual que reúne todas as imagens, vídeos e informações gerais em que outros usuários marcaram a mesma palavra ou expressão. Em nosso intento de descobrir leitores, mapeamos *hashtags* com títulos de quadrinhos belenenses no *Instagram* (*#castanhadoparahq*, *#esquadrãoamazônia* e *#pretéritomaisqueperfeito*, para citar algumas). Dessa forma, tivemos acesso a imagens ou vídeos que usuários postaram sobre as HQs e, por extensão, pudemos entrar em contato com esses sujeitos através da própria rede social.

¹⁵ Até certo ponto, esse esquema se repetiu para os (as) quadrinistas. A diferença basilar é que eles (as) foram verificados (as) em sua disponibilidade para entrevista presencial, em vez de convidados a responder a um questionário. Algumas vezes, porém, dispensamos o primeiro contato por redes sociais em prol do aproveitamento de ocasiões em que a presença de determinado quadrinista já estava assegurada. Assim decorreu com Benedito Nascimento (que entrevistamos no Boulevard Shopping Belém, durante programação que tinha por principal objetivo divulgar sua HQ recém-lançada), Andrei Miralha (com quem conversamos em seu local de trabalho) e Volney Nazareno (a quem encontramos, em dois dias distintos, momentos antes de ter início algum curso ou oficina por ele ministrado). Outra exceção teve vez com Emmanuel Thomaz, que, à época ausente das redes sociais, contactamos preliminarmente por ligação telefônica.

¹⁶ BRAUDEL, Fernand. *Escritos sobre a história*. Editora Perspectiva: São Paulo, 1978, p.92.

pontos de vista, outras possibilidades se acrescentarão ainda”. Todo estudo histórico, não obstante destine-se a dizer o outro, permanece discurso do historiador e efeito de sua prática, que é, invariavelmente, uma reconstituição¹⁷.

Com isso, chega-se à estruturação deste trabalho. No primeiro capítulo, enfatizamos os oito supracitados quadrinistas belenenses e suas principais (ou presumidamente mais simbólicas) HQs que representam a cultura regional/local. Os tópicos pormenorizam cada sujeito consoante a especificidade de suas produções e das informações e percepções declaradas no decurso das entrevistas. A exceção é o último tópico, reservado a reportar a existência, obras e vivências de mulheres quadrinistas em Belém. Ponte que interliga artistas e consumidores, o segundo capítulo envereda pelos meandros da publicação e distribuição dos quadrinhos. Nele completamos a lista de títulos levantados dentro do período estipulado, perpassando por tiragens e pontos de circulação, como também pelas circunstâncias e condicionamentos que garantiram a difusão das HQs aos leitores. Estes, afinal, são o cerne do terceiro capítulo. Consumamos nossa jornada deslindando os cinquenta e três questionários obtidos de leitores; relatos que, mais do que resultados generalizáveis, renderam diferentes ângulos de observação e interpretações sobre os aspectos culturais amazônicos nos quadrinhos. Sem mais demora, comecemos.

¹⁷ CERTEAU, Michel de. *A escrita da história. Op. Cit.*, p.46.

Capítulo 1 – Desvendando os quadrinistas belenenses

Cada produção artística ou obra de arte acomoda um complexo universo formado pela ação e inter-relação de múltiplos componentes. De maneira simplificada, podemos propor um esquema em que o processo criativo do artista gera um produto passível de apreciação do público que a este chega por intermédio de canais de divulgação e/ou de circuitos de comercialização. No interior desse arranjo, cada obra-universo se expande em uma composição de vastas nuances e peculiaridades que coexistem, em maior ou menor harmonia, com o sistema que o engloba (quer dizer, o campo artístico).

De acordo com Bourdieu¹⁸, é o campo artístico que fabrica o valor da obra de arte, ao instigar a crença no poder de criação do artista. Em contrapartida, sejam variedades estilísticas ou temáticas a explorar, bem como problemas a resolver ou contradições a superar, e até mesmo rupturas revolucionárias a executar fazem parte das competências que o campo regulamenta (não em absoluto, porém, decerto, significativamente) àqueles que nele ingressam. Ademais, no estágio temporal atual, não há processo criativo/criação artística que se origine do vácuo, incólume e independente da herança catalogada: todos os atos, gestos, manifestações e obras carregam, ainda que silenciosamente, indícios da história irreversível e cumulativa do campo¹⁹.

À consciência desses apontamentos, firmamos nosso intuito de perscrutar as obras-universo traduzidas nas histórias em quadrinhos belenenses que emergiram entre 2004 e 2017, adotando como fio condutor da investigação os elementos representativos da cultura amazônica percebidos nos vários títulos contemplados. Neste primeiro capítulo, acompanhamos as condições de produção dos quadrinhos circunscritos no intervalo de tempo em questão, tendo em vista que os artistas se distinguem entre si em suas trajetórias, atuações e nas formas de lidar com as referências e procedimentos já aceitos no espaço de possibilidades do campo da nona arte.

1.1. Gidalti Moura Júnior e a pluralidade de identidades

Após uma mobilização que reuniu quadrinistas, profissionais do ramo editorial e leitores de quadrinhos – de onde decorreu um abaixo-assinado *online* com mais de duas mil assinaturas direcionado à Câmara Brasileira do Livro –, em 2017, na sua 59ª edição,

¹⁸ BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. *Op. Cit.*, p.259.

¹⁹ *Ibidem*, p.185, 266, 274.

o Prêmio Jabuti, considerado o mais importante prêmio literário do Brasil, inaugurou a ansiada categoria de histórias em quadrinhos²⁰. O primeiro título vencedor foi *Castanha do Pará*, publicado de forma independente por Gidalti Moura Júnior, e, que, em linhas gerais, narra as aventuras e a luta pela sobrevivência de um menino com cabeça de urubu em meio ao Mercado Ver-o-Peso, em Belém.

Trata-se da primeira publicação de Moura Júnior, que, desde muito pequeno, já fazia quadrinhos. “Só que eu sempre fiz quadrinhos pra mim, pra eu me divertir, pra passar o tempo, pra esperar a mãe chegar do trabalho ou o pai, ou pra passar uma tarde chata em casa, ou pra passar uma greve da escola ou da Federal [Universidade Federal do Pará]”, conta²¹. Essas HQs iniciais eram inspiradas em filmes que assistia nas décadas de 1980 e 1990 (filmes com os atores Charles Bronson e Jean-Claude Van Damme, por exemplo), e, também, em quadrinhos de super-heróis, como *X-Men*, *Homem-Aranha* e *WildC.A.T.s*.

Optou por fazer duas graduações em áreas convergentes à criação e ao desenho: Comunicação Social, com habilitação em Publicidade e Propaganda, na Universidade da Amazônia (Unama); e Educação Artística, com habilitação em Artes Plásticas, na UFPA. Em seguida, cursou mestrado em artes também na UFPA, e, dada sua formação acadêmica, abriu uma agência de publicidade em conjunto com um sócio, além de começar a operar como docente no ensino superior. Entretanto, ao contrário do que pretendia, sua carreira profissional teve o efeito de afastá-lo do que realmente gostava de fazer, de forma que resolveu se mudar para São Paulo e estudar técnicas de pintura, desenho e histórias em quadrinhos²².

Inicialmente, por influência dos amigos e do próprio cenário dos quadrinhos, queria fazer histórias do gênero super-heróis²³. Inclusive, um desses amigos é o belenense mundialmente conhecido como Joe Bennett – pseudônimo de Bené Nascimento, ou melhor, de Benedito José Nascimento, desenhista contratado pela editora estadunidense *Marvel Comics* para desenhar seus super-heróis. Em outra ocasião, Moura Júnior coloca²⁴

²⁰NALIATO, Samir. *Prêmio Jabuti cria categoria para histórias em quadrinhos*. Disponível em: <<http://www.universohq.com/noticias/premio-jabuti-cria-categoria-para-historias-em-quadrinhos/>>. Acesso em: 12 Jun. 2018.

²¹ Gidalti Moura Júnior, 34, professor, pintor e quadrinista, entrevista concedida a Juliana Angelim em 26 de janeiro de 2018.

²² *Ibidem*.

²³ Informação oral de Gidalti Moura Júnior obtida em roda de conversa na Biblioteca Pública Arthur Vianna, localizada na sede da Fundação Cultural do Pará, Belém, em 26 de janeiro de 2018.

²⁴ Informação oral de Gidalti Moura Júnior obtida em bate-papo *Desenho, pintura e processos criativos – Castanha do Pará*, na Biblioteca Pública Arthur Vianna, localizada na sede da Fundação Cultural do Pará, Belém, em 31 de janeiro de 2017.

que o trabalho de Bennett era a referência de sua geração, mencionando logo em seguida o desejo, perpetuado durante muito tempo, de fazer quadrinhos de super-heróis. Entretanto, o quadrinista reconhece²⁵ que não se tratava de um desejo legitimamente seu, e que, com o tempo e o amadurecimento do seu trabalho, viu que existem diversas outras possibilidades de se fazer histórias em quadrinhos, para além do que estamos acostumados a nos deparar nas bancas de revistas. Esse embate entre seguir tendências do mercado e produzir conforme aptidões e interesses pessoais torna-se melhor vislumbrado em suas condições se concebemos, com Raymond Williams²⁶, que:

os produtores muitas vezes internalizam as relações conhecidas ou possíveis do mercado, e esse é um processo verdadeiramente complexo, que vai desde a produção óbvia para o mercado que ainda é a obra que o produtor “sempre quis fazer”, passando por todos os compromissos possíveis entre a demanda do mercado e a intenção do produtor, até aqueles casos em que se admitem as determinações práticas do mercado, mas ainda assim a obra original é substancialmente feita.

Por hora, à parte analisar que impactos a demanda do mercado exerce sobre a produção nacional/local de quadrinhos, é interessante observar que, tão logo desfoca a atenção dos títulos e gêneros amplamente difundidos pelo mercado e se volta para o rico potencial narrativo das histórias em quadrinhos, Moura Júnior percebe como reação imediata o olhar para Belém, cidade à qual sua experiência de vida está atrelada²⁷. Daí que, enquanto estudante do curso de História em Quadrinhos na Quanta Academia de Artes, em São Paulo, uma vez abordado pelo desafio de contar uma história, ele usou como referência o conto *Adolescendo Solar*, de autoria de Luizan Pinheiro – que foi seu professor durante o mestrado. “A história despertou curiosidade nas pessoas e eu comecei a avançar nesse exercício na escola. De onde esse personagem veio? Onde ele morava? Comecei a pegar umas coisas de onde eu mesmo morava, misturando as referências de história”²⁸, relata sobre como surgiu a ideia para *Castanha do Pará*.

²⁵ Informação oral de Gidalti Moura Júnior obtida em roda de conversa na Biblioteca Pública Arthur Vianna, localizada na sede da Fundação Cultural do Pará, Belém, em 26 de janeiro de 2018.

²⁶ WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p.105.

²⁷ Informação oral de Gidalti Moura Júnior obtida em roda de conversa na Biblioteca Pública Arthur Vianna, localizada na sede da Fundação Cultural do Pará, Belém, em 26 de janeiro de 2018.

²⁸ Informação oral de Gidalti Moura Júnior obtida em bate-papo *Desenho, pintura e processos criativos – Castanha do Pará*, na Biblioteca Pública Arthur Vianna, localizada na sede da Fundação Cultural do Pará, Belém, em 31 de janeiro de 2017.

Natural de Belo Horizonte, Minas Gerais, Moura Júnior veio morar em Belém quando tinha entre três e quatro anos de idade²⁹, mudando-se para São Paulo em 2013³⁰. Logo, da infância à vida adulta suas memórias perpassam inevitavelmente pelo contexto belenense/paraense/amazônico; e a memória, segundo Michael Pollak³¹, tem um papel de extrema importância na construção do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou grupo, sendo, portanto, elemento constituinte da identidade. Tomando por identidade a forma como o indivíduo se concebe e se rotula, o sentido que ele tem de si mesmo a partir das interações com outras pessoas³², é com respaldo que Moura Júnior³³ afirma que:

eu já vi muita coisa, muita literatura da Amazônia feita por estrangeiro que é uma coisa de uma ingenuidade tremenda. Uma coisa, assim, extremamente ingênua. E o meu olhar sobre a Amazônia não é ingênuo, é um olhar de quem tá aqui, quem sabe como é que é, ou já esteve muito aqui, já que eu já não moro aqui, mas eu tô sempre aqui.

É importante elucidar que a pertinência da classificação de Moura Júnior como quadrinista belenense, ainda que não tenha nascido em Belém, remete a uma discussão mais ampla, conduzida por quadrinistas e pesquisadores, acerca do que são histórias em quadrinhos brasileiras ou do que é nacional nas histórias em quadrinhos brasileiras. Para Amaro Braga Junior³⁴, produtos culturais nacionais possuem elementos que despertam no espectador/consumidor recordações que a tradição registra como ligadas a um grupo cultural específico, “de dentro”, que compartilha entre si um conjunto de elementos étnicos (a exemplo da língua, hábitos e valores) que o diferencia de outros grupos, tidos como “de fora”, estrangeiros. Por tabela, as estruturas de um quadrinho estrangeiro, “não-nacional”, suscita no leitor recordações “de fora”, alheias ao grupo em que se encontra imediatamente inserido.

²⁹ Informação oral de Gidalti Moura Júnior obtida em roda de conversa na Biblioteca Pública Arthur Vianna, localizada na sede da Fundação Cultural do Pará, Belém, em 26 de janeiro de 2018.

³⁰ Gidalti Moura Júnior, 34, professor, pintor e quadrinista, entrevista concedida a Juliana Angelim em 26 de janeiro de 2018.

³¹ POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, nº 10, 1992, p.5.

³² MATHEWS, Gordon. *Cultura global e identidade individual: à procura de um lar no supermercado cultural*. Bauru, SP: EDUSC, 2002, p.47.

³³ Gidalti Moura Júnior, 34, professor, pintor e quadrinista, entrevista concedida a Juliana Angelim em 26 de janeiro de 2018.

³⁴ BRAGA JR, Amaro Xavier. O que é nacional nos quadrinhos brasileiros? *REA – Revista Espaço Acadêmico*, v.12, n.142, p.28-29, Mar. 2013.

Disponível em: <<http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/download/19774/10501>>. Acesso em: 14 Maio 2014.

Dito isso, compreensivelmente Cesar Silva³⁵ entende que:

Uma HQ feita por um brasileiro pode não ser HQ brasileira porque ele pode realizá-la sob encomenda para o mercado estrangeiro, tal como ocorre com muitos artistas nativos que realizam obras para editoras norte-americanas e europeias, geralmente com personagens de propriedade dessas editoras. Também há exemplos de histórias em quadrinhos consideradas brasileiras que foram feitas por estrangeiros radicados no Brasil.

Inclusive, *As aventuras de Nhô Quim* ou *Impressões de uma Viagem à Corte*, tida como a primeira história em quadrinhos publicada no Brasil e em cuja data de lançamento, 30 de janeiro (de 1869), convencionou-se comemorar o Dia do Quadrinho Nacional, é de autoria de um italiano radicado no Brasil. Ou seja, não são fatores como nacionalidade ou naturalidade do quadrinista que definem a especificidade cultural de uma HQ, mas, antes, “a intenção básica de falar ao leitor de uma cultura específica e dele obter respostas”³⁶.

Retomando a pesquisa de Amaro Braga Júnior³⁷, pensamos ser efetiva essa interação autor-leitor de quadrinhos atrelados a um contexto cultural específico – seja nacional, regional ou local – se as histórias trazem: 1) temas que relatam causos e/ou personagens populares da história local; 2) caracterizações do desenho, a exemplo de biótipo dos personagens (a forma como o corpo humano é retratado), elementos de urbanização, princípios arquitetônicos, vestimentas, padrões de alimentação e regionalização (cenários, linguagem e visões de mundo).

Quando indagado acerca dos temas e elementos da cidade amazônica Belém representados em sua obra, Moura Júnior³⁸ destaca as particularidades estéticas, visuais, as cores, arquitetura, culinária, o modo de falar ou linguajar, enfim, a cultura. Enfatiza, em especial, a violência, dado o medo constante que se sente ao andar pela cidade. Reconhece que o problema não é exclusivo da região metropolitana, afetando bastante o Pará e o Brasil como um todo, “mas eu fico um pouco chocado com o que a gente vive aqui, com a criança, um trânsito muito violento também”. Além disso,

O calor das pessoas também é uma coisa que eu gosto de trabalhar, essa coisa de todo mundo falar com todo mundo, todo mundo puxar assunto com todo mundo, acho interessante. Acho interessante também a maneira de se vestir, os contrastes que você encontra na maneira de se

³⁵ SILVA, Cesar. O que é história em quadrinhos brasileira? In: GUIMARÃES, Edgard (Org.). *O que é história em quadrinhos brasileira*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2005, p.18.

³⁶ *Ibidem*, p.19.

³⁷ BRAGA JR, Amaro Xavier. O que é nacional nos quadrinhos brasileiros? *Op. Cit.*

³⁸ Gidalti Moura Júnior, 34, professor, pintor e quadrinista, entrevista concedida a Juliana Angelim em 26 de janeiro de 2018.

vestir; aquele advogado que tá indo pro Fórum na Cidade Velha e o cara que tá com um *short* laranja, descalço, sem blusa, atravessando a rua, essas duas figuras cruzando, assim, acho legal esses contrastes. Mesma coisa com um ônibus que tá fazendo uma curva, ou então um cara que tá com um carro de *playboy* e tem um barco “pô-pô-pô”³⁹ na frente dele, eu acho legal isso.



Figura 1 – Quadros da página 60 de *Castanha do Pará*. Foto: Juliana Angelim

A partir das colocações de Moura Júnior e dos elementos visuais, textuais e temáticos que compõem a sequência de imagens acima, pode parecer pulsante a identidade belenense/paraense/amazônica do quadrinista, refletida em sua HQ. Cabe

³⁹ Refere-se a uma embarcação comumente utilizada pelos ribeirinhos, constituída por uma canoa coberta movida a motor de dois tempos. O nome “pô-pô-pô” alude, justamente, ao barulho produzido pelo motor. Definição retirada de: <<https://artepapaxibe.wordpress.com/dicionario/>>. Acesso em: 19 Jun. 2018.

explorarmos, todavia, que, ao contrário de algo inerente, fixo à consciência desde o nascimento, a identidade de um indivíduo está constantemente em formação ao longo do tempo, através de processos conscientes e inconscientes⁴⁰. E, com a ascensão do atual contexto de globalização, que concedeu celeridade e perenidade ao fluxo de trocas culturais entre os diversos povos, todos nos tornamos membros simultâneos de diversos grupos culturais, para além de fronteiras territoriais confinantes⁴¹. Assim, a manifestação proeminente de certa identidade cultural não repele a existência e manifestação de outras identidades, de forma que o indivíduo, longe de ser detentor de uma identidade única e coerente, encontra-se notavelmente fragmentado⁴².

Não é que os símbolos e signos outrora reunidos sob nomenclaturas como “cultura brasileira” ou “cultura amazônica”, para citar os exemplos mais caros a este trabalho, tenham perdido projeção, dissolvidos em uma cultura global homogênea. Trata-se, ao invés, de tomar como complementares os conceitos de cultura como “o modo de vida de um povo” e como “as informações e identidades disponíveis no supermercado cultural global”⁴³. A cultura de nosso tempo tem sido progressivamente administrada como um recurso para a melhoria sociopolítica e econômica das coletividades. Encarada sob uma perspectiva utilitarista, a diferença cultural torna-se legítima e conveniente à medida que multiplica as mercadorias e confere direitos às variadas comunidades, auxiliando na solução de problemas sociais⁴⁴. De fato, a globalização fomenta um novo interesse pelas especificidades locais, dadas as potencialidades oferecidas pelo investimento em “nichos” de mercado⁴⁵. As transações, intercâmbios e hibridações culturais e identitárias consequentemente não ocorrem em sentido único, do global para o local ou do moderno para o tradicional, mas envolvem adaptações, concessões, bem como resistências e embates, de ambos os lados desses pares generalizadamente dicotômicos⁴⁶.

Dentro dessa conjuntura, Moura Júnior⁴⁷ identifica como algumas das principais referências em sua produção os clássicos da literatura brasileira e internacional, dentre os

⁴⁰ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006, p.38

⁴¹ HOBBSAWM, Eric J. *Tempos fraturados*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

⁴² HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. *Op. Cit.*

⁴³ MATHEWS, Gordon. *Cultura global e identidade individual: à procura de um lar no supermercado cultural*. *Op. Cit.*

⁴⁴ YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p.25, 28, 46.

⁴⁵ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. *Op. Cit.*, p.77.

⁴⁶ CANCLINI, Nestor García. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 3.ed. São Paulo: EDUSP, 2000.

⁴⁷ Gidalti Moura Júnior, 34, professor, pintor e quadrinista, entrevista concedida a Juliana Angelim em 26 de janeiro de 2018.

quais figuram os nomes de Machado de Assis, Ariano Suassuna, William Shakespeare e Franz Kafka. No que concerne às HQs, cita as influências de cinco quadrinistas provenientes de nacionalidades distintas: o espanhol Juanjo Guarnido, o italiano Paolo Serpieri, o argentino Eduardo Risso, o inglês Dave McKean, o brasileiro Greg Tocchini, a iraniana Marjane Satrapi e o japonês Katsuhiko Otomo. A lista é ainda mais vasta quando se trata de pintores e aquarelistas, pois, segundo explica, “a pintura é a minha base, eu sou um cara do visual, e aí é um território em que eu me sinto relativamente confortável. E conheço muitos pintores, estudo muitos pintores, seja no quesito técnico e no quesito de vida”. O autor de *Castanha do Pará* – que, vale ressaltar, utilizou da técnica de aquarela para colorir todas as páginas de sua HQ – rememora, em primeiro lugar, o italiano John Singer Sargent, o sueco Anders Zorn e o espanhol Joaquín Sorolla, considerados seu trio preferido de pintores. Também aponta aquarelistas clássicos estadunidenses, e, por fim, conta que se inspira bastante nos seus professores e amigos em São Paulo, destacando os artistas Gonzalo Carcamo, Marcus Claudio e Alexandre Reider.

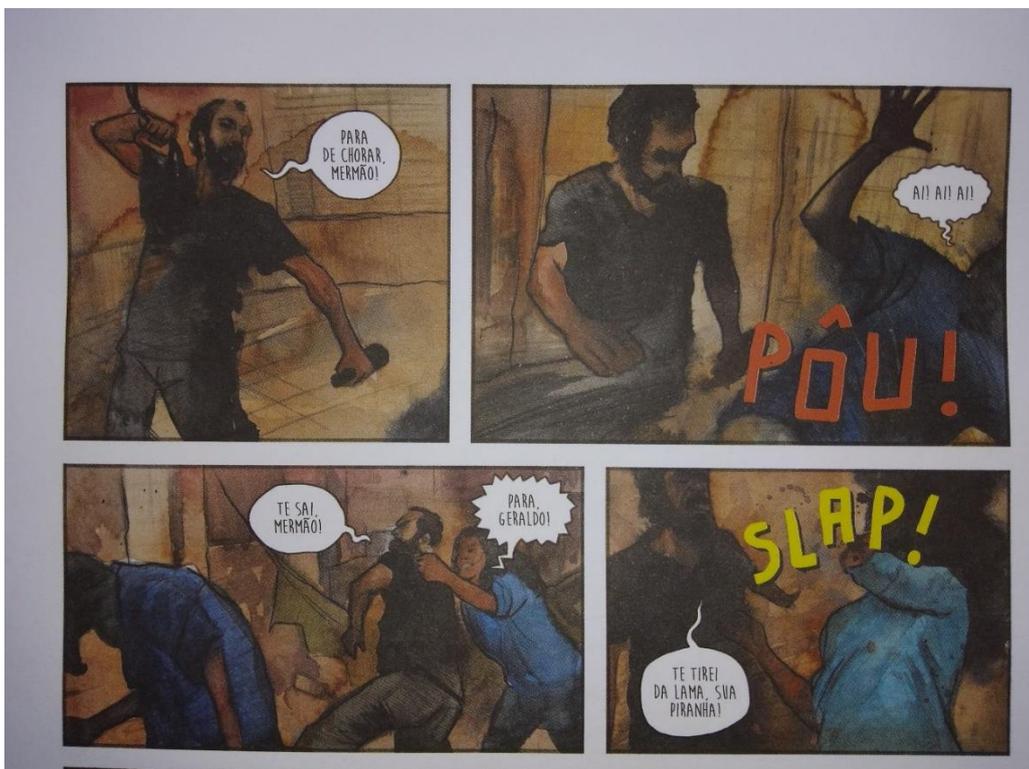


Figura 2 – Quadros da página 11 de *Castanha do Pará*. Foto: Juliana Angelim

As experiências culturais espaço-temporalmente atreladas aos contextos nacional e local entrelaçam-se de tal maneira às referências/influências/inspirações advindas de

diversas partes do globo que, seja em relação à obra de Moura Júnior ou, como veremos, às obras de outros quadrinistas belenenses, mostra-se impraticável a tarefa de separar, em seus pormenores, os elementos supostamente exclusivos a uma ou outra categoria. Isso porque processos inconscientes são deveras atuantes sobre nossa(s) identidade(s); e nós nunca reunimos realmente, nem nunca despertamos ao mesmo tempo, todos os pensamentos formadores de nossas percepções do mundo e de nossas convicções⁴⁸. O próprio Moura Júnior⁴⁹, quando questionado sobre a onomatopeia⁵⁰ “pôu”, transcrita conforme a oralidade brasileira e contrastada, na mesma página da HQ, pelo “slap” comumente utilizados nos *comics*/quadrinhos estadunidenses (vide a Figura 2), responde não ter escrito propositalmente, mas de forma orgânica. “Foi tão orgânico que logo em seguida eu me contradisse com ‘slap’”, relatando, além disso, acreditar que “essa hibridização das referências é algo bem brasileiro”.

Com efeito, não é fenômeno raro que onomatopeias dotadas de significado na língua inglesa (o “sigh” e o “sob” do soluço e o “slam” da porta fechada violentamente, para citar mais algumas) sejam empregadas nas HQs de outros países com nítida função evocativa, descoladas da conexão imediata com o significado⁵¹. Como atesta Alfredo Bosi⁵², não se pode falar em *uma* cultura brasileira, unitária e coesa, matriz dos comportamentos e discursos de todos os indivíduos abarcados pelo território nacional. O que temos, antes, são *culturas brasileiras*, dada a pluralidade decorrente das múltiplas interações e oposições entre culturas ibéricas, indígenas e africanas, entre culturas migrantes exteriores e inter-regionais, assim como entre as culturas que se convencionaram chamar de popular e erudita, ambas atravessadas pela cultura de massa e pela presença privilegiada dos Estados Unidos no mercado de bens simbólicos.

E, apesar de no decorrer deste trabalho optarmos, gramaticalmente, pela flexão do substantivo “cultura” no singular, enfatizamos o incontestável caráter plural e heterogêneo do termo; diferenças e cruzamentos, traduções e disputas que estão automaticamente implicados quando falamos sobre cultura brasileira e/ou sobre cultura amazônica.

⁴⁸ MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p.96.

⁴⁹ Informação oral de Gidalti Moura Júnior obtida em roda de conversa na Biblioteca Pública Arthur Vianna, localizada na sede da Fundação Cultural do Pará, Belém, em 26 de janeiro de 2018.

⁵⁰ É interessante registrar que, segundo Amaro Braga Junior, as onomatopeias estão inseridas no grupo de estruturas que se relacionam à nacionalidade de uma história em quadrinhos. BRAGA JR, Amaro Xavier. *O que é nacional nos quadrinhos brasileiros? Op. Cit*, p.32.

⁵¹ ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Coleção Debates. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979, p.145.

⁵² BOSI, Alfredo (org.). *Cultura brasileira: temas e situações*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1992, p.7-8.

1.2. Posições e disposições de Otoniel Oliveira

Pretérito mais que perfeito, cujo lançamento ocorreu em 2015, também representa a cidade amazônica Belém, expoente de uma Amazônia urbana e globalizada. Concebida por Otoniel Oliveira, a HQ traz um conjunto de narrativas curtas transcorridas no espaço da atual Praça da República, abrangendo desde o final do século XIX até a primeira metade do século XXI. Cada história remete a um ano específico, ao contexto histórico-cultural vigente (ou presumido, no caso da última história, que se passa em 2032) e foi desenhada com base em um estilo que evocasse os quadrinhos e momento artístico da época em questão⁵³.

Desse modo, segundo Oliveira⁵⁴, a história referente, por exemplo, ao ano de 1964 (início do regime militar no Brasil, portanto) foi desenvolvida a partir de uma entrevista com João de Jesus Paes Loureiro⁵⁵, na qual ele declarou que seu primeiro livro de poemas, intitulado *Tarefa* e editado pela União Acadêmica Paraense (UAP), teve todos os seus exemplares jogados no rio Guamá pelos militares, no mesmo dia em que chegaram da gráfica. Vinte e cinco anos mais tarde, o autor descobriria que não foram perdidos, rigorosamente, todos os exemplares do livro, pois chegou à sua portaria uma encomenda anônima contendo um deles – e é uma história imaginada desse derradeiro exemplar que aparece em *Pretérito mais que perfeito*. No quesito artístico, em consonância com o que se teve de fato na década de 1960, o estilo adotado foi o *Pop Art*⁵⁶, e os quadrinhos de Jack Kirby e de John Buscema foram tomados como referência.

⁵³ OLIVEIRA, Otoniel. *Pretérito mais que perfeito*. 1.ed. Belém: Ed. do Autor, 2015, p.68.

⁵⁴ *Ibidem*, p.70-71.

⁵⁵ João de Jesus Paes Loureiro é um poeta, prosador e ensaísta paraense. No final da década de 1980, assumiu a presidência da Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves (hoje, apenas Fundação Cultural do Pará) e foi Secretário de Estado da Cultura (Secult). Atualmente, é professor voluntário na Universidade Federal do Pará, com experiência na área de Artes e Comunicação. Informações retiradas do *Blog do Paes Loureiro* (<<https://paesloureiro.wordpress.com/paesloureiro/>>. Acesso em: 7 Ago. 2017) e do *Currículo do sistema currículo Lattes* (<<http://lattes.cnpq.br/2018214713424265>>. Acesso em: 28 Jun. 2018).

⁵⁶ Constata-se que o termo *Pop Art* (abreviação de *Popular Art*) foi utilizado pela primeira vez ainda na década de 1950, mas apenas na década seguinte passou a significar propriamente um estilo/movimento artístico. Em oposição ao expressionismo abstrato, caracteriza-se por uma arte figurativa que emprega signos estéticos retirados dos objetos de consumo da sociedade de massa, a exemplo das histórias em quadrinhos, revistas, jornais, rádio, televisão, cinema, anúncios publicitários e até mesmo embalagens de produtos vendidos nos supermercados – como as latas de sopa Campbell, eternizadas por Andy Warhol, artista icônico do *Pop Art*.

Retirado de: <<https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-20/pop-art/>>. Acesso em: 29 Jun. 2018.

A arte das páginas da HQ de Oliveira não é de sua autoria exclusiva, visto que algumas histórias foram feitas em parceria com outros quadrinistas de Belém e outras foram desenhadas e finalizadas integralmente por eles. A história exemplificada está inserida no primeiro grupo, materializada pelas mãos de Oliveira e de Emmanuel Thomaz (sobre quem falaremos no quarto tópico deste capítulo).



Figura 3 – Página 41 de *Pretérito mais que perfeito*, parte da história referente ao ano de 1964. Foto: Juliana Angelim

Oliveira nasceu e cresceu em Macapá, no Amapá, mudando-se a posteriori para Belém, local em que se iniciou profissionalmente e permanece atuando desde então. Conta que sua formação enquanto quadrinista está bastante vinculada, no início, ao que

tinha disponível em matéria de cultura pop na década de 1980, ou seja, principalmente os quadrinhos de super-heróis das editoras estadunidenses *Marvel* e *DC Comics*. Mas também chegou a consumir revistas de terror e revistas *underground*⁵⁷, a exemplo de *Chiclete com banana*. Cita, ainda, que teve pouco acesso a HQs europeias e que, a partir dos anos 1990, entrou em contato com os *mangás* japoneses; “além de, claro, *Turma da Mônica*, essa foi a minha grande formação”⁵⁸.

A propósito, foram os quadrinhos – a HQ *A espada selvagem de Conan*, especificamente – que o impeliram a aprender a ler, sendo que o interesse por livros do gênero fantasia só veio a se manifestar efetivamente após a adolescência. Antes disso, porém, já havia tomado gosto pela literatura, por meio das leituras obrigatórias escolares, lendo obras como *O Guarani*, de José de Alencar, *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, este último um dos autores que mais leu durante esse período.

Oliveira coloca que sempre quis fazer quadrinhos, mas não tinha onde espelhar-se porque os quadrinistas de sua época geralmente faziam super-heróis para editoras estadunidenses, e, se bem que ele consuma e goste bastante do gênero, não desejava seguir esse caminho:

Não fala sobre mim fazer isso, fala sobre outras coisas, fala sobre coisas que eu gosto, mas não fala sobre mim, não é o que eu quero dizer, não é isso que eu quero fazer. Então, quando eu vi que havia uma possibilidade de eu fazer um outro tipo de quadrinho, falando sobre alguma coisa que eu gostaria de falar, (...) que eu poderia contribuir mais do que fazer um cara de uma roupa apertada com uma fantasia de poder, eu experimentei isso⁵⁹.

Por certo, a profissão/atuação de quadrinista abrange possibilidades técnicas, narrativas e temáticas irredutíveis ao que usualmente se observa na produção *mainstream*, regida pelas leis mercadológicas da oferta e da procura. Na verdade, como assinalado por Pierre Bourdieu⁶⁰, o próprio campo literário e artístico não possui limites engessados, mas dinâmicos, sendo povoado por sujeitos de quem não se exige como garantia de entrada a posse de títulos escolares ou a aprovação em concursos, dentre alguns procedimentos

⁵⁷ Os quadrinhos chamados de *underground* trazem histórias livres, irreverentes, contestadoras e até mesmo pornográficas de artistas não filiados às editoras ou às agências distribuidoras (*syndicates*) de histórias em quadrinhos. GOIDA, H. C. Pequena história das histórias em quadrinhos. In: GOIDA (GOIDANICH, Hiron Cardoso); KLEINERT, André. *Enciclopédia dos Quadrinhos*. Porto Alegre: L&PM, 2011, p.11.

⁵⁸ Otoniel Oliveira, 37, ilustrador, quadrinista e professor, entrevista concedida a Juliana Angelim em 20 de dezembro de 2017.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. *Op. Cit.*, p.256.

recorrentes. Assim, engloba ofícios mal definidos, flexíveis e pouco regulamentados, que, em vez de estabilidade, oferecem futuros incertos e dispersos aos seus integrantes.

Em consequência disso, aqueles que se dedicam à arte tendem a apresentar propriedades, disposições e ambições divergentes entre si; o que se torna visível, neste trabalho, por intermédio da variedade de posições (quadrinistas independentes, contratados por editoras estadunidenses ou *freelancers*, por exemplo) assumidas pelos diferentes quadrinistas em Belém. Tais posições, aliadas às disposições (trajetórias particulares), refletem-se nas tomadas de posição (obras, manifestos ou manifestações políticas etc.) dos artistas⁶¹, e, por tabela, auxiliam-nos a pensar o porquê de determinados caminhos terem sido evitados/descartados, seja de maneira deliberada ou inconsciente – com efeito, “as tomadas de posição, definem-se, em grande parte, negativamente, na relação com outras”⁶².

O idealizador de *Pretérito mais que perfeito* graduou-se em Publicidade e Propaganda, pela Unama, e fez mestrado em Comunicação, Cultura e Amazônia, na UFPA. Para obtenção do título de mestre, produziu a dissertação *Etnografia em quadrinhos: subjetividades e escrita de si Tembê-Tenetehara*⁶³, onde, a partir de oficinas de histórias em quadrinhos que ele ministrou na Aldeia Sede dos indígenas Tembê-Tenetehara (localizada às margens do rio Guamá, próxima aos municípios paraenses de Santa Luzia e Capitão Poço), discutiu a possibilidade de utilização da linguagem das HQs para fazer aparecer os saberes indígenas, tradicionalmente invisibilizados pelos discursos de uma cultura hegemônica e colonialista. Entendemos, por sua vez, que concomitante à pesquisa acadêmica por ele desenvolvida está a sua percepção da postura – ou posição – adotada enquanto quadrinista:

Eu penso que eu tive uma formação meio plural, assim, eu não fiquei só no super-herói, eu fui pra outros lugares. E isso é muito bacana pra eu pensar como era essa possibilidade expressiva dos quadrinhos e também pensar como era que eu queria falar sobre isso. Eu tenho amigos que ficam só nos super-heróis, eu tenho amigos que ficam só no mangá. *Okay*, tudo bem, mas se a gente for discutir um produto, se a gente for discutir uma manifestação de uma identidade, se a gente for discutir os nossos saberes sujeitados, a gente precisa ter uma perspectiva um pouco mais plural nesse sentido. Porque um dos aspectos do decolonialismo é justamente isso, que a gente vê que a nossa identidade é feita de várias outras identidades, e no embate entre essas várias outras identidades é que a gente consegue perceber esse

⁶¹ *Ibidem*, p.263-264.

⁶² *Ibidem*, p.271.

⁶³ OLIVEIRA, Otoniel. *Etnografia em quadrinhos: subjetividades e escrita de si Tembê-Tenetehara*. Dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia da Universidade Federal do Pará, 2016.

lance da nossa responsabilidade em produzir alguma coisa, que ela não tá só em repetir uma fórmula, ela tá em a gente achar como falar as coisas⁶⁴.

Em concordância com Bourdieu⁶⁵, as disposições relacionam-se em dupla direção às posições, ajustando-se ora mais ora menos a elas. Na prática, mesmo que a posição colabore para constituir as disposições, estas também podem contribuir na constituição das posições, já que compreendem condições independentes ao campo (artístico, neste caso), dispondo, portanto, de certa autonomia. Inclusive, é, justamente, no campo literário e artístico que o enfrentamento entre as posições e as disposições se revela mais constante e incerto, dada a impossibilidade de estabelecermos uma das duas categorias como primordialmente determinante da outra.

Para além desse embate, entretanto, tem-se regularmente o estabelecimento de uma íntima correspondência entre posições e disposições, segundo a temporalidade considerada. Posições e disposições costumam alterar-se, de maneira sincrônica, conforme o espaço de possibilidades oferecido (quer dizer, os diferentes gêneros, formas, estilos, temas, escolas etc.), este historicamente variável para cada posição ocupada pelos sujeitos⁶⁶.

O próprio Oliveira, cuja posição é melhor vislumbrada pela incompatibilidade com o mercado convencional de quadrinhos, destaca a conexão temporal de sua produção. Atualmente, ele é diretor do estúdio de animação Iluminuras, que tem como carro-chefe o desenho animado *As icamiabas na cidade Amazônia*⁶⁷, em que quatro icamiabas, guerreiras amazônicas, dividem-se entre a vida cotidiana comum e a atuação como estagiárias dos deuses, resolvendo conflitos entre seres fantásticos e humanos. Ao refletir sobre o papel das condições de possibilidades nas produções culturais, ele salienta que as icamiabas não resultaram de algum lampejo de pensamento sensível, mas “elas são fruto de um tempo, de um discurso do agora que é, por exemplo, o protagonismo feminino”⁶⁸.

⁶⁴ Otoniel Oliveira, 37, ilustrador, quadrinista e professor, entrevista concedida a Juliana Angelim em 20 de dezembro de 2017.

⁶⁵ BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. *Op. Cit.*, p.289-290, 299-300.

⁶⁶ *Ibidem*, p.268, 294.

⁶⁷ Série de cinco episódios em animação 2D, contemplada pelo Edital Cultura de Audiovisual (lançado em 2014 pela Cultura Rede de Comunicação) e exibida na TV Cultura do Pará, em 2017. Trata-se de uma expansão do universo e personagens que surgiram, a princípio, em três interprogramas de um minuto cada, exibidos pela mesma emissora, em 2012.

Retirado de: <<http://www.portalcultura.com.br/node/49293>>. Acesso em: 8 Jul. 2018.

⁶⁸ Otoniel Oliveira, 37, ilustrador, quadrinista e professor, entrevista concedida a Juliana Angelim em 20 de dezembro de 2017.

Surgiram, pois, a partir das convenções culturais/artísticas operantes, que, sendo de conhecimento e uso partilhado, condicionam as decisões tomadas para se produzir uma obra e orientam as relações entre o artista e o público. Vias de mão dupla, as convenções tanto requerem ao artista adaptar-se às condições existentes no momento em questão quanto, raramente rígidas ou imutáveis, estão propensas a acomodar interpretações e negociações⁶⁹. Sob outro ângulo, embora a liberdade criadora absoluta seja impraticável, mudanças importantes na natureza e no número das obras ofertadas são incidências sintomáticas para que se modifiquem as preferências dos consumidores⁷⁰.

Assim, posições e disposições não somente determinam-se entre si, mas também, simultaneamente, são definidas pela temporalidade vigente e ajudam a defini-la, em seus aspectos artístico-culturais, bem como, por exemplo, nas condições religiosas, políticas e econômicas. Decerto, “o que pode ser propriamente chamado de arte ainda é, em sua maior parcela, um elemento inerente e inseparável de algum outro propósito”⁷¹. E mesmo o aparente despropósito de uma obra – lembremos da *Fonte* de Marcel Duchamp – não deixa de ser a tomada de posição de seu artista, reflexo de sua adequação ou insatisfação perante o campo.

Para concluir, adequar-se ao campo significa atender aos requisitos e expectativas de um mercado que se baseia em formas conhecidas ou em variantes menores de formas conhecidas; que se apresenta como “inquieto e inovador” através da atualização constante de novidades que reproduzem uma demanda já consolidada⁷². As histórias em quadrinhos do gênero super-heróis são, no escopo desta pesquisa, o maior e mais emblemático expoente dessa adequação.

⁶⁹ BECKER, Howard S. *Mundos da arte*. Lisboa: Livros Horizonte, 2010, p.49-51, 72.

⁷⁰ BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. *Op. Cit.*, p.266.

⁷¹ WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. *Op. Cit.*, p.96.

⁷² *Ibidem*, p.106.

1.3. Influências estadunidenses e representação amazônica nos heróis de Joe Bennett e Alan Yango

Em conformidade com Umberto Eco⁷³, um dos elementos que atraem grandes públicos para o consumo de meios de comunicação de massa impressos – com destaque para livros de romance policial e HQs de super-heróis – é a narrativa marcada pela redundância. Paradoxalmente, ao mesmo tempo em que o leitor contemporâneo demonstra interesse por histórias com acontecimentos imprevisíveis, tais acontecimentos estão contidos em um esquema de enredo que se repete de maneira contínua ao longo da trajetória de um personagem – por exemplo, o eterno embate das “forças do bem” contra as “do mal”, com vitória sempre garantida às primeiras; estando precisamente nessas repetições/redundâncias a chave para a nossa identificação com o personagem e consequente apreço por suas histórias.

O capítulo de *Apocalípticos e integrados* em que essa discussão está inserida tem como mote um personagem específico que surgiu em 1938, creditado como o inaugurador do gênero super-heróis: o *Super-Homem*. E, em meio à apresentação de um conjunto de características pertinentes a este herói e estendidas ao próprio gênero, destacamos a fragmentação temporal observada em suas histórias, donde, ainda que sejam publicadas edições de revistas de quadrinhos (*comic books*, nos Estados Unidos) do *Super-Homem* em ordem crescente no decorrer dos anos, as histórias nelas contidas não se conectam necessariamente umas às outras, mas têm início e fim em si mesmas. Por conseguinte, sem a delimitação de uma linha cronológica de eventos, tornou-se possível prolongar indefinidamente não só o tempo de vida dos super-heróis – que seria restrito, caso estivesse atrelado ao curso natural da vida humana – como também a veiculação de seus quadrinhos no mercado⁷⁴.

De fato, em vista do sucesso adquirido, irromperam centenas de super-heróis nos Estados Unidos, cujas histórias passaram a ser exportadas para vários países, dentre eles o Brasil. Produtos culturais feitos para a distribuição em larga escala, os quadrinhos estadunidenses chegavam/chegam parcialmente pagos em nosso país, o que, somando aos filmes, desenhos animados, camisetas, brinquedos e diversos outros produtos criados com o intuito de promover e divulgar os personagens dessas HQs, suscitou indiscutível

⁷³ ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Op. Cit., p.239-279.

⁷⁴ *Ibidem*.

interesse nas editoras e no público leitor brasileiros⁷⁵. Não admira que todos os quadrinistas entrevistados para este trabalho tenham citado os quadrinhos de super-heróis em algum momento; seja como referência na sua produção (em graus presumivelmente variáveis), admitindo que não os liam, posicionando-se em negação a eles, ou, ainda, dedicando-se a trabalhar com o gênero, de forma independente ou contratados por editoras estadunidenses.

Nesse contexto, em 1985, Joe Bennett já tinha entrado para o mercado nacional de quadrinhos, por meio da produção de histórias dos gêneros terror e erótico para a editora Press Editorial. Posteriormente, passou a trabalhar com outras editoras, tendo publicado junto à Nova Sampa o título *A insólita família titã*, roteirizado por Gian Danton. A HQ alcançou tamanha vendagem que chamou a atenção do dono do estúdio *Art & Comics*, que agencia artistas brasileiros no mercado estadunidense de quadrinhos⁷⁶. À vista disso, em 1992, Bennett conseguiu seu primeiro trabalho nos Estados Unidos, passando por várias editoras pequenas até que, em 1994, foi chamado pela *Marvel* para desenhar seus super-heróis, onde começou com personagens menos conhecidos até chegar aos mais famosos, como *X-Men*, *Homem Aranha* e *Capitão América*⁷⁷. Chegou a trabalhar, também, para a concorrente *DC Comics*, desenhando *Batman*, *Super-Homem*, dentre outros⁷⁸.

Tido como inspiração pelos desenhistas locais que almejam ingressar no mercado estadunidense de super-heróis, Bennett conta que começou a desenhar aos oito anos de idade, influenciado, principalmente, pelas HQs da *Marvel* que o pai trazia das bancas de revistas. Gostava de ler quadrinhos em geral, o que inclui os heróis da *DC Comics*, histórias da *Disney*, como as do *Tio Patinhas*, e a *Turma da Mônica*, de Mauricio de Sousa – “mas a *Marvel* foi a que mais me cativou, mais chamou minha atenção e foi o que me levou a querer aprender a desenhar e copiar desenho, e me tornar um quadrinista”⁷⁹.

⁷⁵ VERGUEIRO, Waldomiro. Desenvolvimento e tendências do mercado de quadrinhos no Brasil. In: VERGUEIRO, Waldomiro; SANTOS, Roberto Elísio dos (Orgs.). *A história em quadrinhos no Brasil*. São Paulo: Laços, 2011, p.37-38.

⁷⁶ SAKS, Daniel. Quem é quem nos quadrinhos? – Bené Nascimento. *Calafrio*: H.Q. de terror em nova dimensão! Curitiba, n.56, p.39, nov. 2016.

⁷⁷ CUNHA, Vladimir. O mundo é dos nerds. *O Liberal*, Belém, 15. Mar. 1993 (Troppo, v.2, n.71, p.4-5).

⁷⁸ Retirado de: <<https://www.dccomics.com/talent/joe-bennett>>. Acesso em: 16 Jul. 2018.

⁷⁹ Benedito Nascimento, 49, Desenhista contratado da editora *Marvel*, entrevista concedida a Juliana Angelim em 13 de maio de 2017.

Sua trajetória profissional como quadrinista teve início aos dezessete anos, e, dos dezessete aos vinte e quatro, permaneceu atuante no mercado brasileiro⁸⁰. Apesar de sempre ter desejado fazer os super-heróis que conheceu na infância, outras direções foram apontadas pelas condições de possibilidades vigentes na época – dentre elas, o grande destaque conquistado pelo gênero terror na produção brasileira de quadrinhos, desde a década de 1950 até o final dos anos 1980⁸¹. Decorrido o período em que produziu HQs de terror e eróticas para editoras no Brasil e já estando incorporado ao mercado estadunidense, criou, em 1996, seu próprio grupo de super-heróis, com nomes, poderes e *backgrounds* que remetiam a elementos arquetípicos da Amazônia. O chamado *Esquadrão Amazônia*, assim relata Bennett⁸², surgiu sem pretensões de publicação, até que, no ano 2000, ao ser requisitado para fazer uma cartilha que ensinasse aos usuários da Amazônia Celular como utilizar o aparelho, o quadrinista teve a ideia de empregar seus heróis amazônicos na produção do material.

Considerando os pedidos recebidos em prol da continuação da história, Bennett, após um hiato de mais de dez anos, reuniu-se a Alan Yango (nome artístico de Alan Souza) para revitalizar o *Esquadrão Amazônia*. Lançada em 2016, a primeira edição – de duas previstas – traz o início da aventura que culminou na origem do grupo de heróis: quando uma gigantesca bionave alienígena adentra em Belém e o herói *Maximus* falha em derrotar os invasores, despontam outros indivíduos com poderes extraordinários que, até então anônimos, irão unir forças para conter a ameaça⁸³.

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ MARAT, Marcelo. Qual a cara da HQ Brasileira? In: GUIMARÃES, Edgard (Org.). *O que é história em quadrinhos brasileira*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2005, p.11.

⁸² Informação oral de Benedito Nascimento obtida em bate-papo *HQs: da criação à publicação – Esquadrão Amazônia*, na Biblioteca Pública Arthur Vianna, localizada na sede da Fundação Cultural do Pará, Belém, em 30 de janeiro de 2017.

⁸³ Retirado de: <<https://www.catarse.me/esquadraoamazonia>>. Acesso em: 17 Jul. 2018.



Figura 4 – Capas de *Esquadrão Amazônia* (dos anos 2000 e 2016, respectivamente). Fotos: Juliana Angelim

Excetuando o personagem *Boto*, presente apenas na versão do ano 2000, avaliamos que os heróis do *Esquadrão Amazônia* se mantêm nos dois quadrinhos sem vultosas discrepâncias nas características visuais gerais, ainda que, notadamente, Bennett exiba um traço mais encorpado e detalhista, além de uma técnica de colorização diferente, na HQ de 2016. Além disso, alguns personagens mudaram de nome, como a *Jurema* (personagem ilustrada na extremidade direita inferior da Figura 4), que apareceu pela primeira vez como *Cunhã-Poranga*. É pertinente elucidar que:

O visual dos personagens do *Esquadrão Amazônia* foi criado lembrando os heróis clássicos, ao mesmo tempo que tinha a ver com os heróis dos anos 90. E eu queria fazer HQs que remetessem ao que eu lia quando era criança. Utilizei os arquétipos da Amazônia, imaginei flora, fauna, lendas e acabei mesclando tudo isso⁸⁴.

Bennett complementa que a HQ é uma grande homenagem às publicações da *Marvel* nos anos 1980, e que se trata da adaptação para o gênero super-heróis de elementos da Amazônia que ele julgava interessantes. A linguagem de *Esquadrão*

⁸⁴ Informação oral de Benedito Nascimento obtida em bate-papo *HQs: da criação à publicação – Esquadrão Amazônia*, na Biblioteca Pública Arthur Vianna, localizada na sede da Fundação Cultural do Pará, Belém, em 30 de janeiro de 2017.

Amazônia, a forma como é narrada, sequenciada e encadeada foram pensadas para o gênero super-heróis; concomitantemente, “nós conseguimos mexer com belensismo e paraensismo com o linguajar, as figuras, os locais, os cenários. Acho que Belém tá bem presente nisso aí”⁸⁵. Em verdade, belensismo e paraensismo podem até ser vinculados como sinônimos: traduzido no empenho para valorizar os costumes e tradições paraenses inscritos na linguagem papachibé⁸⁶, na religiosidade do Círio de Nazaré, assim como na música, literatura, arte, turismo, futebol e culinária, o paraensismo, enquanto política cultural (mais detalhes sobre o assunto no segundo capítulo), denotou-se uma prática mais circunscrita à região metropolitana de Belém do que abarcadora das idiosincrasias culturais espalhadas ao longo da vastidão territorial do estado⁸⁷.

Em se tratando de gêneros e temas nos quadrinhos, não ocorre, necessariamente, interações pacíficas e equilibradas entre ambos – ao menos, não acerca de super-heróis. Estes, mesmo sendo um gênero de HQs, são comumente confundidos com tema (onde aparecem as características locais nos quadrinhos), e, mais do que isso, são tomados como sinônimo de *comics* estadunidenses em geral. Donde que, sendo os super-heróis automaticamente relacionados aos Estados Unidos, convencionou-se rotular as produções desse gênero em outros países como simples imitações das HQs estadunidenses⁸⁸.

Quanto ao Brasil, Waldomiro Vergueiro⁸⁹ ressalta que, estimulados pelo sucesso dos super-heróis estadunidenses, os quadrinistas brasileiros passaram a desenvolver, dentre outros elementos, enredos, temáticas e personagens – em seus poderes, vestimentas e motivações, por exemplo – similares ao que se tinha/tem nos quadrinhos das terras ianques, porém espacialmente localizados em solo tupiniquim. Os cenários nacionais e os nomes em português, no entanto, não seriam suficientes para promover a apropriação cultural do gênero super-heróis, de forma que as significações engendradas por essas HQs não remetem à cultura brasileira – percebida em suas especificidades com relação à cultura estadunidense.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ As gírias e peculiaridades na maneira de falar do paraense renderam, inclusive, a publicação do “Dicionário Papachibé – A língua paraense”, de autoria do jornalista Raymundo Mário Sobral, cujo primeiro volume foi lançado em 1996 e que conta, além deste, com a publicação de pelo menos outros quatro volumes.

⁸⁷ BARBOSA, Mário Médice. *Entre a filha enfeitada e o paraensismo: as narrativas das identidades regionais na Amazônia paraense*. Tese defendida no Programa de Pós-Graduação em História Social da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2010, p.28, 30.

⁸⁸ BRAGA JR, Amaro Xavier. O que é nacional nos quadrinhos brasileiros? *Op.Cit.*, p.29.

⁸⁹ VERGUEIRO, Waldomiro. Os super-heróis brasileiros. In: VERGUEIRO, Waldomiro; SANTOS, Roberto Elísio dos (Orgs.). *A história em quadrinhos no Brasil*. São Paulo: Laços, 2011, p.97-100.

Não é à toa que, buscando responder à questão d' *o que é história em quadrinhos brasileira?*, César Silva⁹⁰ detém-se em discutir sobre o herói brasileiro, que é habitualmente retratado nos moldes do herói politicamente correto dos Estados Unidos. À revelia desse herói estereotipado, o autor coloca que, na contemporaneidade, seria o Macunaíma, de Mário de Andrade, o modelo melhor aceito pelo *mainstream* para um herói brasileiro, seguido por personagens populares a exemplo do Jeca Tatu, de Monteiro Lobato, do Didi Mocó, interpretado por Renato Aragão, e do Zé do Caixão, de José Mojica Marins. Isto é, em vista de tais sujeitos que povoam nosso imaginário⁹¹, revelam-se compatíveis ao conjunto de informações reconhecidamente pertencentes à cultura nacional características como agressividade, malemolência, sagacidade (nem sempre acompanhada de honestidade), morbidez e sensualidade despreocupada; que, ao serem utilizadas na concepção de quadrinhos de super-heróis, são passíveis de provocar uma maior identificação no leitor brasileiro.

Até mesmo um super-herói amazônico já foi apreendido em algumas de suas qualidades, personificado na figura do “caboclo falador” da música *Uirapuru*⁹². Fábio Castro⁹³ atesta a probabilidade de ser uma mulher quem descreve a viagem numa canoa (montaria), atravessando um braço de rio (descia um paraná), enquanto o remador (caboclo) discorre incansavelmente sobre seu conhecimento das entidades que povoam a Amazônia (como o lobisomem e a mãe-d'água) e suas aventuras (dentre as quais ter matado uma cobra surucucu e ter pego um uirapuru, pássaro encantado que se acredita atender aos anseios amorosos daqueles que o possuem). Visualiza-se, destarte, o super-homem ou super-herói amazônico como sendo esse caboclo esperto, de índole provocadora/tentadora, versado em cativar interlocutores com as narrativas que conta.

⁹⁰ SILVA, Cesar. *O que é história em quadrinhos brasileira?* Op. Cit., p.24-25.

⁹¹ Construção mental ou estado de espírito que caracteriza um povo. MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. (Entrevista) In: *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, nº 15, agosto 2001, p.75.

⁹² Escrita pelo maestro Waldemar Henrique, em 1934, tem a seguinte letra: Certa vez de “montaria”/ Eu descia um “paraná”/ O caboclo que remava/ Não parava de falá(r)/Á, á... Não parava de falá(r)/ Á, á... Que cabôclo falador!/ Me contou do “lobisomi”/ Da mãe-d'água, do tajá,/ Disse do jurutahy/ Que se ri pro luar/ Á, á... Que se ri pro luar/ Á, á... Que cabôclo falador!/ Que mangava de visagem/ Que matou surucucú/ E jurou com pavulagem/ Que pegou uirapurú/ Á, á... Que pegou uirapurú/ Á, á... Que cabôclo tentador!/ Cabôclinho, meu amor,/ Arranja um pra mim/ Ando “rôxa” prá pegar/ “Um zinho” assim;/ O diabo foi-se embora/ Não quiz me dar/ Vou juntar meu dinheirinho/ Prá poder comprar./ Mas, no dia que eu comprar/ O cabôclo vai sofrer/ Eu vou desassocêgar/ O seu bem-querer/ Á, á... O seu bem-querer/Á, á... Ora deixa ele pra lá... ALIVERTI, Márcia Jorge. Uma visão sobre a interpretação das canções amazônicas de Waldemar Henrique. *Estudos Avançados*, São Paulo, v.19, n.54, p.283-313, 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142005000200016>. Acesso em: 4 Mar. 2020.

⁹³ CASTRO, Fábio Fonseca de. *Entre o mito e a fronteira: estudo sobre a figuração da Amazônia na produção artística contemporânea de Belém*. Belém: Labor Editorial, 2011, p.46-47.

Voltando aos quadrinhos belenenses, cabe atentarmos para a produção de Alan Yango, que, anterior ao *Esquadrão Amazônia*, é pautada principalmente pelas histórias d'*O Poderoso Maximus*. Yango relembra⁹⁴ que cresceu lendo HQs de super-heróis publicadas nos anos 1980, como o *Demolidor*, de Frank Miller, e títulos de Alan Moore. Incitado pelos quadrinhos que lia, começou a desenhar por volta dos seis ou sete anos, e, lá pelos treze, fez sua primeira história em quadrinhos, uma história de guerreiros no estilo da série animada *Caverna do Dragão*. Entre os anos de 1998 e 1999, criou o *Maximus*, que foi concebido inicialmente como um herói local meio atrapalhado, seguindo o estilo humorístico d'*Os Simpsons*. Porém, o projeto foi engavetado e, quando o retomou, em meados de 2006, Yango resolveu adaptá-lo para o estilo dos *comics* estadunidenses, publicando-o no *site* de compartilhamento de fotos *Fotolog*. Dada a receptividade positiva dos internautas, que começaram a pedir histórias do herói, além de fazer e enviar seus próprios personagens, o quadrinista criou um *blog*⁹⁵ com a finalidade específica de publicar histórias do *Maximus*, até que, em 2011, lançou a primeira revista impressa do personagem. Depois dessa, foram lançadas, até agora, outras quatro edições: a segunda e a terceira em 2012, a quarta em 2013 e a quinta em 2016.

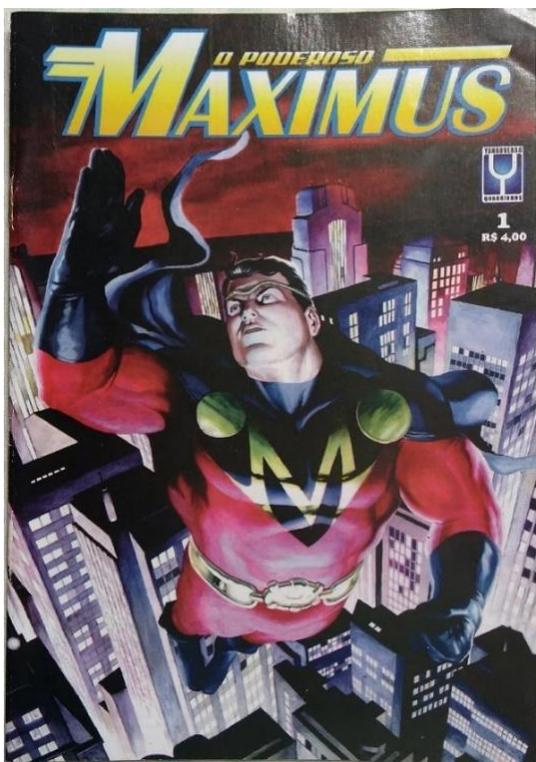


Figura 5 – Capa de *O Poderoso Maximus*, número 1. Foto: Juliana Angelim

⁹⁴ Alan Souza, 44, Quadrinista independente, entrevista concedida a Juliana Angelim em 16 de novembro de 2017.

⁹⁵ De início, hospedado neste endereço: <<http://maximuscomix.zip.net/>>. Posteriormente, o *Yanguverso Quadrinhos*: <<http://yangoverso.blogspot.com/>>.

Dentre as histórias publicadas d'*O Poderoso Maximus*, apenas duas (apresentadas no primeiro *blog*) foram desenhadas por Yango, que passou a atuar principalmente como roteirista, convidando amigos para desenhar os seus roteiros. Criado como uma homenagem ao super-herói estadunidense *Shazam*, *Maximus* é o alter ego do professor de literatura Max Marins – numa analogia ao poeta natural da capital paraense Max Martins –, e leciona na Faculdade Dalcídio Jurandir – nome do conceituado romancista e jornalista nascido na Ilha do Marajó, no Pará, e que chegou a morar em Belém durante alguns anos. Tais referências a literatos locais servem ao propósito de situar o herói no contexto belenense/paraense, objetivo esse que, de acordo com o idealizador do personagem e de suas aventuras⁹⁶, nem sempre se reflete na visualidade da HQ porquanto:

Os desenhistas, que dão o toque pessoal deles, já colocam às vezes uma grande metrópole. Eu digo “pô, não é assim”, mas eles dizem “não, mas é história de herói, cara, tem que ter isso assim”. “Mas, pô, é Belém, faz nem que seja uma Belém estilizada, mas faz”. [...] os amigos que desenhavam não ajudavam, no sentido visual, e transformava Belém numa Nova York às vezes, o que não era bem isso. Mas eu sempre que podia tentava colocar algo que nos reportasse mais ao local onde a gente mora.

Contemplamos que, ao seguirem os modelos importados do mercado estadunidense de quadrinhos de super-heróis, os desenhistas contatados por Yango acabam reproduzindo um conceito antigo de verossimilhança. Isso porque, ao contrário do efeito de real que fundamenta a nova verossimilhança, na Antiguidade e também na Idade Média adotava-se um conceito que se opunha à expressão do real e professava uma função abertamente estética, voltada para o belo e para a opinião favorável do público⁹⁷. Como resultado, a despreocupação com a veracidade/verossimilhança fez surgir, utilizando o exemplo de Roland Barthes⁹⁸, leões em uma região nórdica – e, retornando para as histórias do *Maximus*, uma profusão utópica de arranha-céus em Belém.

Os *comics* estadunidenses se convencionaram tão presentes nas bancas de revistas, livrarias, lojas especializadas e espaços sociais como um todo, bem como na formação dos quadrinistas e na construção de suas identidades, que nos leva a questionar, com Raymond Williams⁹⁹, se não expandiram de “simples processos de exportação para processos mais gerais de dominação cultural e, pois, de dependência cultural”. Com

⁹⁶ Alan Souza, 44, Quadrinista independente, entrevista concedida a Juliana Angelim em 16 de novembro de 2017.

⁹⁷ BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p.184-190.

⁹⁸ *Ibidem*, p.185.

⁹⁹ WILLIAMS, Raymond. *Cultura. Op. Cit.*, p.229.

efeito, em 1963, instigado por desenhistas e roteiristas de São Paulo e do Rio de Janeiro que já vinham negociando com Jânio Quadros uma lei de reserva de mercado, o então presidente João Goulart chegou a assinar um decreto-lei determinando a nacionalização progressiva dos quadrinhos publicados no Brasil, numa escala de 30% a partir de janeiro de 1964, de 40% com início em janeiro de 1965, e, por fim, de 60% em janeiro de 1966¹⁰⁰. A lei, contudo, não foi regulamentada, impedida de sair do papel após algumas das maiores editoras ativas na época recorrerem judicialmente à decisão, argumentando que a medida seria inconstitucional por violar a liberdade de mercado¹⁰¹. Antes disso, em 1961, foi fundada a Cooperativa Editora de Trabalhos de Porto Alegre (CETPA), com o igual objetivo de promover uma progressiva nacionalização das HQs lançadas no Brasil¹⁰². Ainda na década de 1960, consta que o governo do Rio Grande do Sul chegou a proibir a entrada de quadrinhos estrangeiros no estado, de forma a canalizar o consumo para as HQs produzidas por brasileiros e com temas nacionais/regionais¹⁰³.

A La Selva, a Salvador Bentivegna e a GEP são exemplos de editoras que surgiram em São Paulo nos anos 1950 e que se propuseram a trabalhar majoritariamente com material brasileiro¹⁰⁴. Mesmo a Editora Brasil América (EBAL), criada, em 1945, por Adolfo Aizen e que Goida¹⁰⁵ coloca como uma das principais responsáveis por ocasionar estagnação no mercado brasileiro ao publicar durante muitos anos as HQs da *Marvel* e *DC Comics*, conduziu várias iniciativas para apoiar criações de personagens ou séries de quadrinhos feitas por artistas nacionais¹⁰⁶ – uma delas foi a *Edição Maravilhosa*¹⁰⁷. No

¹⁰⁰ BRASIL. Câmara dos Deputados. Decreto nº 52.497, de 23 de Setembro de 1963. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 24 Set. 1963. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-52497-23-setembro-1963-392527-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 4 Jul. 2017.

¹⁰¹ JUNIOR, Gonçalo. *A guerra dos gibis: A formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos, 1933-64*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p.369-371.

¹⁰² MOYA, Álvaro de; CIRNE, Moacy. Cronologia comentada das histórias em quadrinhos no Brasil. In: CIRNE, Moacy; MOYA, Álvaro de; D'ASSUNÇÃO, Otacílio; AIZEN, Naumim. *Literatura em quadrinhos no Brasil: acervo da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Fundação da Biblioteca Nacional, 2002, p.132.

¹⁰³ GUIMARÃES, Edgard (Org.). *O que é história em quadrinhos brasileira*. Op. Cit., p.9.

¹⁰⁴ GOIDA, H. C. *Pequena história das histórias em quadrinhos*. Op. Cit., p.13.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

¹⁰⁶ VERGUEIRO, Waldomiro. *Desenvolvimento e tendências do mercado de quadrinhos no Brasil*. Op. Cit., p.23.

¹⁰⁷ Coleção periódica que, de início, publicava apenas adaptações de romances estrangeiros para a linguagem dos quadrinhos, até que, a partir de 1950, abriu espaço para os romances nacionais. *O Guarani* (de José de Alencar), *Os Sertões* (de Euclides da Cunha) e *Memórias de um Sargento de Milícias* (de Manuel Antônio de Almeida) são exemplos de títulos da literatura brasileira que foram quadrinizados pela *Edição Maravilhosa*. MOYA, Álvaro de; CIRNE, Moacy. *Cronologia comentada das histórias em quadrinhos no Brasil*. Op. Cit., p.128.

que compreendemos a partir de Álvaro de Moya e Reinaldo de Oliveira¹⁰⁸, para além da insuficiência de oportunidades, concorre o histórico de efemeridade das publicações brasileiras: diversas experiências granjearam sucesso no seu tempo, mas foram incapazes de evitar a migração dos artistas para ofícios correlatos aos quadrinhos e de carreiras mais sólidas (como publicidade e ilustração).

Em meio a um quadro de importação que dificulta e/ou restringe as possibilidades de atuação profissional dos quadrinistas nativos, o potencial expressivo da nona arte – esta jamais inteiramente subordinada à demanda e exigências do mercado¹⁰⁹ – fomenta produções descomprometidas e libertárias quanto ao circuito mercadológico convencional; amiúde, inclusive, satíricas e contestatórias a ele. Passemos agora à produção autoral correspondente aos fanzines.

1.4. Emmanuel Thomaz como prolífico fanzineiro belenense

Erwin Panofsky¹¹⁰ aventa que a maioria das obras de arte, na condição de objetos que exigem ser experimentados esteticamente, são, idem, veículos/meios de comunicação – por cumprirem a finalidade de transmitir um conceito – e ferramentas ou aparelhos – por pretenderem desempenhar uma função específica, que pode ser, por exemplo, produzir e transmitir comunicações. Não admira que, por vezes, sejamos estimulados a conjecturar sobre a “verdade” de uma obra de arte tanto quanto ou até mais do que sobre sua “beleza”¹¹¹.

Embora Umberto Eco¹¹² sinalize-nos que o acesso e fruição de bens culturais pelas massas populares não implica numa cultura produzida (diferente do ato mecânico de reprodução, vejamos bem) pelas próprias massas, posto que o ato de produção compete a um grupo culto/melhor dotado de indivíduos que interpreta as exigências e instâncias dos demais; decerto também precisamos evocar, nas palavras de Michel de Certeau¹¹³, a “produção dos consumidores”, sujeitos passíveis de assumir posturas tanto condescendentes quanto contestatórias em relação aos padrões observados e produtos

¹⁰⁸ MOYA, Álvaro de; OLIVEIRA, Reinaldo de. História (dos quadrinhos) no Brasil. In: MOYA, Álvaro de. *SHAZAM!*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1977, p.212-215.

¹⁰⁹ BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. *Op. Cit.*, p.162.

¹¹⁰ PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001, p.31.

¹¹¹ WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. *Op. Cit.*, p.123.

¹¹² ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. *Op. Cit.*, p.54.

¹¹³ CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano – artes de fazer*. 3.ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1998, p.38.

consumidos, reflexo de uma inegável autonomia para efetuar seus próprios usos e apropriações culturais.

Sendo produtos artístico-culturais, os quadrinhos tanto funcionam como ferramenta para a transmissão de conceitos e posicionamentos do autor – ou do material ideológico sustentado pela corporação/empresa, no caso das HQs comerciais – como demandam competências estéticas de seus leitores, que se deparam com uma linguagem híbrida formada por códigos textuais e imagéticos. Se os quadrinhos comerciais ou *mainstream* – categoria que se notabiliza no Brasil através das HQs das já citadas *Marvel* e *DC Comics*, além dos títulos lançados pela *Mauricio de Sousa Produções* e dos *mangás*, estes últimos abordados no tópico a seguir – referem-se a uma cultura estandardizada feita para o consumo das massas, sua margem de manobra certamente materializa-se nos fanzines e revistas alternativas. De fato,

o panorama das histórias em quadrinhos no Brasil não se limita apenas ao material publicado pelas editoras comerciais; na realidade, o mercado brasileiro dispõe ainda de uma ampla e pujante rede de fanzines e revistas alternativas, publicadas de forma artesanal ou com suporte de recursos eletrônicos, principalmente a internet. Esse mercado informal possibilita a permanência em atividade de centenas de autores de história em quadrinhos, bem como fornece novos talentos ao mercado editorial, que garantem, em última medida, o aprimoramento da linguagem gráfica sequencial no país¹¹⁴.

Para Henrique Magalhães¹¹⁵, fanzines são publicações independentes e amadoras sem fins lucrativos, quase sempre de duração efêmera e pequena tiragem. Produzidos por fãs individuais ou grupos de fãs/fã-clubes e voltados para outros fãs, os fanzines utilizam o texto como base para informar, criticar e refletir sobre determinada arte, *hobby*, personagem, personalidade ou gênero de expressão artística, podendo discorrer acerca de um único tema ou de vários. As revistas alternativas, por outro lado, destinam-se à exposição de trabalhos artísticos propriamente ditos, sejam eles histórias em quadrinhos, contos, poesias etc. Todavia, tal diferenciação costuma limitar-se a uma abordagem teórica do assunto, visto que, na prática, convencionamos designar como fanzine praticamente toda publicação alternativa ou independente que agregue conteúdos em geral desprezados pelas publicações comerciais¹¹⁶.

¹¹⁴ VERGUEIRO, Waldomiro. *Desenvolvimento e tendências do mercado de quadrinhos no Brasil*. Op. Cit., p.36-37.

¹¹⁵ MAGALHÃES, Henrique. *O rebuliço apaixonante dos fanzines*. 4.ed. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2014, p.5-6, 46.

¹¹⁶ MAGALHÃES, Henrique. *O que é fanzine*. 1.ed. São Paulo: Brasiliense, 1993, p.12.

Em Belém, atribui-se ao ano de 1989 a criação do primeiro fanzine exclusivamente de quadrinhos – o *Crash*, de Gian Danton e de Joe Bennett¹¹⁷. Mais tarde, em 1995, um dos mais prolíficos fanzineiros belenenses deu início à sua produção, com o título *Fora da ordem*, que se estendeu até o décimo número. Emmanuel Thomaz¹¹⁸ aponta a *Turma da Mônica* como a maior influência que gerou seu interesse pelos quadrinhos, enveredando também, conforme a disponibilidade nas bancas de revistas, pelas HQs de super-heróis. Em se tratando de quadrinistas, enfatiza os estadunidenses Bernie Wrightson e Frank Miller; os brasileiros Mozart Couto, Júlio Shimamoto e o já focalizado Joe Bennett; e os europeus Alan Davis e Moebius, com destaque para a grande influência do autor de *A garagem hermética*. Filmes de terror e a arte expressionista alemã são referências específicas para as histórias de terror, gênero que aparece com frequência em seus fanzines.

No final dos anos 1980, Thomaz entrou em contato com as *graphic novels*¹¹⁹ (traduzidas no Brasil como “novelas gráficas” ou “romances gráficos”), entusiasmando-se com a maior elaboração gráfica de quadrinhos que empregavam, por exemplo, pintura a óleo ou aquarela. A essa época, já fazia seus próprios desenhos, de maneira autodidata.

Eu observava, eu pegava muitos livros de artes plásticas, pra pegar referências clássicas de arte, pra saber o que eu estou tratando e não falando só de quadrinhos. Porque quadrinhos abrange todo tipo de arte: tanto arquitetura, você tem que saber como desenhar as construções, quanto arte gráfica/plástica, pra saber quais referências visuais que você quer impor no seu trabalho¹²⁰.

Em verdade, os quadrinhos contidos em seus fanzines trazem histórias tipicamente urbanas, e, não raro, localizam-se em Belém. Os temas englobados surgiram de leituras,

¹¹⁷ DANTON, Gian. *Fanzine Crash*. Disponível em: <<http://ivancarlo.blogspot.com/2018/06/fanzine-crash.html>>. Acesso em: 27 Jul. 2018.

¹¹⁸ Emmanuel Thomaz, Ilustrador e quadrinista independente, entrevista concedida a Juliana Angelim em 7 de dezembro de 2017.

¹¹⁹ Na maneira como interpretamos a definição feita por Stephen Weiner, *graphic novels* são histórias em quadrinhos que dispõem das características físicas de um livro e que devem ser lidas como uma história única. Estas abrangem os mais variados gêneros: desde mistério, super-heróis e sobrenatural (no caso da *graphic novel* de um super-herói, por exemplo, as histórias não acompanham o enredo dos *comic books* referentes àquele herói), até títulos jornalísticos e de não-ficção.

No original: “Graphic novels, as I define them, are book-length comic books that are meant to be read as one story. This broad term includes collections of stories in genres such as mystery, superhero, or supernatural, that are meant to be read apart from their corresponding ongoing comic book storyline; heart-rending works such as Art Spiegelman's *Maus*; and nonfiction pieces such as Joe Sacco's journalistic work, *Palestine*. As is the case with my other books, this book was written to learn more about a field I've enjoyed for most of my life”. WEINER, Stephen. *Faster than a speeding bullet: the rise of the graphic novel*. New York: NBM Publishing Inc., 2003.

¹²⁰ Emmanuel Thomaz, Ilustrador e quadrinista independente, entrevista concedida a Juliana Angelim em 7 de dezembro de 2017.

matérias vistas em jornais, ideias obtidas em conversas com amigos e de elementos percebidos no dia-a-dia – “mas, basicamente, priorizando uma história interessante, não botando elementos culturais forçados na história”¹²¹. Logo, a capital paraense tornou-se cenário das narrativas de terror concebidas por Thomaz, que procurava representar o lado sobrenatural e às vezes violento presente em determinados traços culturais e folclore regionais.

A título de exemplo, podemos citar a segunda edição do *Zine Égua*, datada de 2014, onde ele adapta em dez páginas de quadrinhos o encontro inusitado entre Nossa Senhora de Nazaré e Matintaperera, originalmente um dos causos veiculados no programa radiofônico *Visagem*¹²². Enquanto a primeira personagem é símbolo religioso cristão de máxima expressividade em Belém, mobilizando fieis, desde 1793, a participarem dos cultos e procissões do Círio de Nazaré; a segunda é tomada por visagem¹²³ ou feiticeira (da pior estirpe, diga-se de passagem)¹²⁴, capaz de passar seu “fado” (espírito) a outros indivíduos, transformando-os, também, em Matintaperera.

Ao fundamentar seu interesse em quadrinizar essa história específica, Thomaz coloca que, dada sua formação católica, já buscava interpretar a fé dos devotos de Nossa Senhora em uma HQ, e, tendo acesso ao conto de Guaracy Britto, pareceu-lhe pertinente o sagrado ganhar conotações profanas, de um profano simultaneamente respeitoso. O resultado é uma Matintaperera que “sempre tem respeito pela Nossa Senhora e admiração pela figura dela”¹²⁵, em suas palavras.

¹²¹ *Ibidem*.

¹²² Guaracy Britto Junior, apresentador e diretor do programa, mesclava trechos de músicas com poemas e microcontos autorais que transitavam do terror ao excêntrico e absurdo, passando, ainda, pelo realismo fantástico da literatura amazônica. *Visagem* foi transmitido pela Rádio Cultura FM do Pará de 2003 a 2010. Disponível em: <<http://www.portalcultura.com.br/node/45392>>. Acesso em: 27 Jul. 2018.

¹²³ GALVÃO, Eduardo. *Santos e visagens: um estudo da vida religiosa de Itá, Baixo Amazonas*. São Paulo: Nacional, 1955, p.107-108.

¹²⁴ MAUÉS, Raymundo Heraldo. *Uma outra invenção da Amazônia: religiões, histórias, identidades*. Belém: CEJUP, 1999, p.244-245.

¹²⁵ Emmanuel Thomaz, Ilustrador e quadrinista independente, entrevista concedida a Juliana Angelim em 7 de dezembro de 2017.



Figura 6 – Página da HQ *Matinta em Nazaré*, inclusa no *Zine Égua #2*. Foto: Juliana Angelim

Singularmente emblemática para o quadrinista é a jovem pajé paraense Janaína, personagem criada, em 1994, pelo roteirista Marcelo Marat e o ilustrador Emerson Coe. A partir de 1997, Marat e Thomaz associaram-se para desenvolvê-la em uma saga mais longa, embasando-se no *Constantine*, de Alan Moore, e n’*Os livros da magia*, de Neil Gaiman, mas mesclando com elementos da cultura regional e local. Irromperam, então, ideias de narrativas que expusessem uma Belém fidedigna, suja, deteriorada e repleta de prédios abandonados em seu Centro Histórico, sendo palco de acontecimentos extraordinários que reclamariam pela intervenção de Janaína, espécie de guardiã da cidade¹²⁶. Como a metamorfose de um homem na criatura conhecida como Vira Porco em meio ao Mercado Ver-o-Peso, mote para a aparição da pajé na HQ *O que vem com a noite*, primeiro capítulo da edição de número 1 do fanzine *Horizonte Zero*. Aliás, esse

¹²⁶ *Ibidem*.

título – que, de 2005 até 2012, somou quatro edições – é o veículo por excelência das histórias com a personagem.

Fora da ordem, *Zine Égua*, *Horizonte zero*, *O inquilino* e *Parafuso* (os dois últimos encabeçados por Marcelo Marat), para citar alguns. Frutos de trabalho individual ou de parcerias com roteiristas, são vários os fanzines que levam a assinatura de Emmanuel Thomaz e que compreendem primordialmente histórias em quadrinhos. O quadrinista assinala que, apesar do advento de maiores possibilidades de experimentação e de difusão das HQs via internet, além da vigente reformulação do mercado editorial, com a proeminência de publicações com acabamento gráfico aprimorado, ele conserva o pressuposto de fanzineiro, distribuindo e mostrando a sua arte para quem se interessar. “Aquela arte da contracultura, sempre contra a maré, contra o que está estabelecido, como chama o *mainstream*”¹²⁷. Com isso, compartilha da percepção de Gazy Andraus¹²⁸ sobre fanzines serem a contracultura ou o movimento *underground*, pelo caráter independente quanto à cultura massificada ou de consumo.

¹²⁷ *Ibidem*.

¹²⁸ ANDRAUS, Gazy. *Existe o quadrinho no vazio entre dois quadrinhos? (ou o koan nas histórias em quadrinhos autorais adultos)*. Dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Estadual Paulista, 1999, p.66.

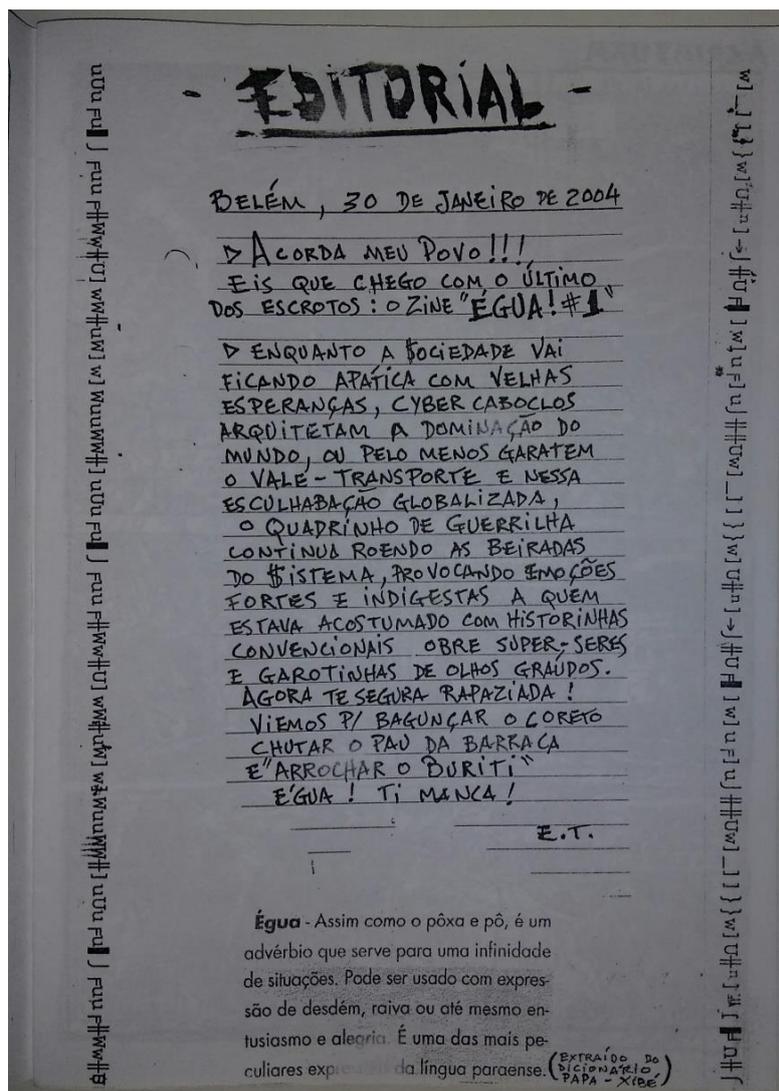


Figura 7 – Editorial do Zine *Égua* #1. Foto: Juliana Angelim

Ainda que o conceito de fanzine¹²⁹ esteja imerso em controvérsias e complexidades no tocante à sua abrangência e limites, gerando inúmeras definições alicerçadas em diferentes pontos de vista, podemos destacar algumas características da generalidade dos casos. Uma das principais é que o editor de fanzine/fanzineiro encarrega-se de todo o processo de produção: “desde a concepção da ideia até a coleta de informações, a diagramação, a composição, a ilustração, a montagem, a paginação, a divulgação, a distribuição e venda, tudo passa pelo domínio do editor”¹³⁰. O trabalho, dedicação e orçamento exigidos por tal profusão de incumbências comumente acabam inviabilizando o lançamento periódico dos fanzines, daí eles serem quase sempre de

¹²⁹ Assim como o de revista alternativa e, de forma mais ampla, o de imprensa alternativa. Para um maior aprofundamento da discussão, ver MAGALHÃES, Henrique. *O rebuliço apaixonante dos fanzines*. 4.ed. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2014, p.24-29, 50-54.

¹³⁰ MAGALHÃES, Henrique. *O rebuliço apaixonante dos fanzines*. Op. Cit., p.47.

duração efêmera e/ou de publicação esporádica – o próprio *Zine Égua* reportado acima é testemunho disso, tendo em vista que a primeira edição é datada de 2004 e a segunda de 2014.

No intento de fazer circular ideias e produções autorais, os fanzines contribuem para ampliar as redes de conexões dos quadrinistas, por vezes conduzindo-os ao mercado editorial. Quanto ao artista abordado neste tópico, inserido em um contexto imediato de empreendimentos editoriais nulos ou rarefeitos no campo dos quadrinhos, o corolário de seus vínculos adquiridos – essencialmente da colaboração com Marcelo Marat – efetivou-se, para ambos, em parcerias com editoras de outros estados para publicar suas obras conjuntas e, pessoalmente para Thomaz, na solicitação de seu trabalho como ilustrador por parte de autores/roteiristas procedentes do Rio de Janeiro e de São Paulo¹³¹.

Para finalizar, antecipamos que, além dos títulos de Thomaz e do *Crash* de Gian e Bennett, vários outros fanzines de quadrinhos despontaram no cenário belenense, em geral provindos de grupos de quadrinistas. Entretanto, interpelar esses grupos e produções de maneira particularizada não será feito de pronto, pois concerne ao segundo capítulo. E, como deixa para o tópico seguinte, regressamos à Figura 7 e às “garotinhas de olhos graúdos”, emblema dos quadrinhos (*mangás*) japoneses.

1.5. Adnilson Gomes em meio à heterogeneidade das narrativas populares

Credita-se a Ozamu Tezuka, canonizado como artista pioneiro do *mangá* moderno, a introdução dos olhos imensos e brilhantes nas heroínas dos quadrinhos japoneses, recurso de expressividade largamente abraçado naquele país e adotado por desenhistas estrangeiros interessados no estilo *mangá*¹³². De acordo com Waldomiro Vergueiro¹³³, o desenvolvimento inicial das HQs no Brasil foi influenciado pelas revistas humorísticas e infantis europeias e pelas revistas de quadrinhos dos Estados Unidos, nessa ordem; sendo que, mais recentemente, os *mangás* têm exercido significativa influência sobre os leitores e artistas brasileiros.

¹³¹ Emmanuel Thomaz, Ilustrador e quadrinista independente, entrevista concedida a Juliana Angelim em 7 de dezembro de 2017.

¹³² LUYTEN, Sonia M. Bibe. *Mangá: o poder dos quadrinhos japoneses*. 3.ed. São Paulo: Hedra, 2011, p.62, 114.

¹³³ VERGUEIRO, Waldomiro. *Desenvolvimento e tendências do mercado de quadrinhos no Brasil*. Op. Cit., p.13.

Dois fatores concorrem para a popularidade dos quadrinhos de origem japonesa em nosso país. Por um lado, a existência de um grande número de descendentes de imigrantes japoneses, muitos deles ávidos por conhecer e familiarizar-se com os produtos culturais da terra natal de seus ancestrais. Por outro, a presença maciça de materiais da indústria japonesa de entretenimento, fornecedora de uma ampla variedade de desenhos animados, filmes, videogames, brinquedos etc. que apresentam ao público consumidor os personagens oriundos dos *mangás* (o mesmo ocorre com os super-heróis estadunidenses, recordemos). Tendo em conta as condições favoráveis, o mercado de quadrinhos no Brasil passou a ser dominado, em sua primazia, não só pelos *comics* dos Estados Unidos, mas também pelos *mangás* do Japão¹³⁴.

Nesse âmbito, não obstante afirmar que sua produção é predominantemente de *mangá*, Adnilson Gomes¹³⁵ especifica que “não é aquele mangá de olho grande, é um mangá mais adulto que eu pego pra ler (...), que eu uso de referência, até pro *layout*”. Cita como amostragens de obras inspiradoras *Vagabond*, de Takehiko Inoue, *Blade – a lâmina do imortal*, de Hiroaki Samura, *Monster*, de Naoki Urasawa e *Akira*, de Katsuhiro Otomo. No entanto, por também embasar-se bastante em fotografias, verifica que nem sempre seu desenho remete ao estilo *mangá*, sendo, em alguns momentos, mais realista.

O quadrinista remonta seu interesse pela nona arte à infância, época em que lia histórias em quadrinhos junto aos irmãos, e, vendo-os desenharem super-heróis, fazia o mesmo. Adiante, graduou-se em Educação Artística, com habilitação em Artes Plásticas, na UFPA, e atualmente trabalha como ilustrador no *Muirak Studio*, estúdio de design gráfico e animação digital. No meio digital, a propósito, publicou desenhos avulsos e páginas de HQs em *blogs*¹³⁶ e, em 2017, criou a página de *Facebook* intitulada *Sexy Leila*¹³⁷, onde a personagem homônima é retratada em desenhos e histórias curtas de cunho erótico.

Em 2008, por iniciativa de Josenildo Silva de Sousa (mais conhecido como Tónico), foram lançadas duas coletâneas com quadrinhos de artistas locais: *Quadrinorte – quadrinhos do Pará* e *Baião-de-dois – contos & quadrinhos*. Ambas contêm uma história diferente de Gomes sobre o Vira-porco, figura conhecida do imaginário

¹³⁴ VERGUEIRO, Waldomiro. *Panorama das histórias em quadrinhos no Brasil*. São Paulo: Peirópolis, 2017, p.144-145.

¹³⁵ Adnilson Gomes, Quadrinista e ilustrador contratado do *Muirak Studio*, entrevista concedida a Juliana Angelim em 24 de novembro de 2017.

¹³⁶ Com destaque para: <<http://adnilsongomes.blogspot.com/>>, hoje inativo e substituído pelo *AD Gomes Arte*: <<https://adgomesarte.blogspot.com/>>.

¹³⁷ *Sexy Leila*: <<https://www.facebook.com/leilasketch/>>.

amazônico que, segundo relato incorporado à obra organizada por Maria do Socorro Simões e Christophe Golder¹³⁸, consiste em caçadores de porco-do-mato cujas práticas abusivas são castigadas com a transmutação no seu alvo de caça.

(...) nome do Vira-Porco é Manuel Teixeira, e ele é um cara que era um ladrão, ele aceitou o fardo do Vira Porco, porque são ideias que tão no imaginário da região. A ideia de que o Vira Porco ele passa a maldição dele pra outra pessoa que aceita, que é igual a Matinta [Perera] também¹³⁹.



Figura 8 – Segunda página da HQ *O Caçador*, de Adnilson Gomes, retirada de *Baião-de-dois – contos & quadrinhos*. Foto: Juliana Angelim

¹³⁸ SIMÕES, Maria do Socorro & GOLDER, Christophe (Coords.). *Belém conta...* Belém: Cejup; Universidade Federal do Pará, 1995. – (Série Pará Conta, 2), p.63-66.

¹³⁹ Adnilson Gomes, Quadrinista e ilustrador contratado do *Muirak Studio*, entrevista concedida a Juliana Angelim em 24 de novembro de 2017.

Curiosamente, ao passo que o Vira-porco em *Baião-de-dois* assume o papel de caçador perante a personagem do folclore brasileiro Mula-sem-cabeça, na revista *Quadrinorte* a história *A caça* refere-se, de maneira inversa, a um Vira-porco na condição de criatura caçada; numa dualidade de interpretações possíveis para o causo popular em questão.

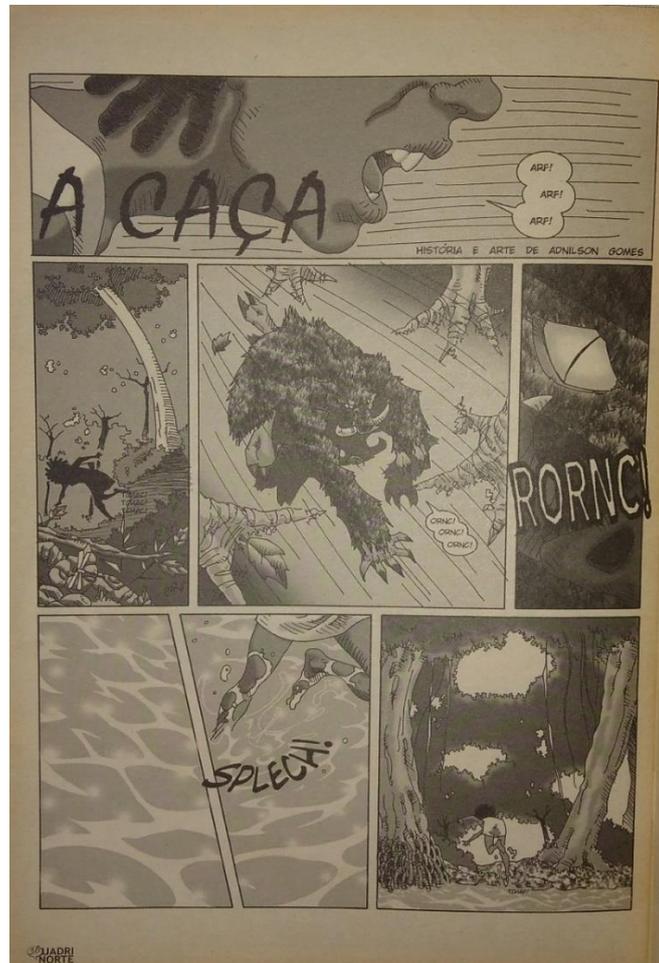


Figura 9 – Primeira página de *A caça*, em *Quadrinorte – quadrinhos do Pará*. Foto: Juliana Angelim

Gomes acrescenta que chegou a conceber outras histórias baseadas em narrativas populares, como uma Iara que, imiscuindo-se aos seres humanos durante o dia e sendo obrigada a despende as noites dentro do mar, procurava por uma fenda que a transportaria para outro mundo, onde ela acreditava habitar um mago com o poder de livrá-la da maldição. “A minha ideia nessas histórias era pegar elementos da nossa cultura e transformar”¹⁴⁰, elementos dos quais tomou conhecimento por intermédio, especialmente,

¹⁴⁰ *Ibidem*.

de histórias colhidas por Walcyr Monteiro¹⁴¹ ou encontradas em outros livros e na internet, além daquelas contadas diretamente pela mãe, natural do interior do estado.

Com efeito, ainda que os holofotes recaiam demasiadamente sobre a rica biodiversidade amazônica, a região abriga, também, importante densidade humana:

(...) comunidades indígenas múltiplas com diversidade de línguas, comunidades caboclas, populações negras remanescentes de quilombos, mulheres quebradoras de coco de babaçu, populações ribeirinhas, dedicadas à extração, migrantes recém-chegados, conglomerados urbanos de insólitas mesclas. Populações diversas com uma variedade de ofícios, conhecimentos, histórias, experiências distintas de relação com a natureza, com os complexos ecossistemas¹⁴².

Trata-se de uma conjuntura em que se desenvolvem diferentes imaginários e estéticas, palco de discursos em que se manifestam as vozes dos povos amazônidas¹⁴³. As narrativas regionais evidenciam essa pluralidade de vozes e de imaginários ao trazer à luz divergências e particularidades incompatíveis com a generalidade de uma versão única. Por exemplo, a Matintaperera de que fala Raymundo Heraldo Maués¹⁴⁴ é sempre uma mulher, enquanto que, para alguns sujeitos de uma pequena comunidade do Baixo Amazonas à qual Eduardo Galvão¹⁴⁵ deu o nome fictício de Itá, os homens podem se “virar” em Matintaperera também.

Do mesmo modo, ao longo do *Imaginário Amazônico* de José Coutinho de Oliveira¹⁴⁶ são várias as narrativas que aparecem duplicadas, em vista das distinções advindas de fontes heterogêneas; dentre elas, a que descreve o surgimento da noite. Conquanto ambas as suas variantes partilhem do mesmo argumento, especificidades no enredo propiciaram a separação¹⁴⁷. Levantar exaustivamente as diversas facetas de uma

¹⁴¹ Licenciado em Ciências Sociais pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade Federal do Pará. Jornalista, professor e pesquisador das manifestações folclóricas na Amazônia. De 1969 a 1972, coletou narrativas orais sobre crenças em visagens e assombrações em Belém, publicadas inicialmente no jornal *A província do Pará* e, a posteriori, reunidas no livro *Visagens e assombrações de Belém*. MONTEIRO, Walcyr. *Visagens e assombrações de Belém*. 7.ed. Belém: Smith Editora, 2016.

Também é autor de *As incríveis histórias de caboclo do Pará; Histórias portuguesas e brasileiras para as crianças; Presente de Natal; Miscelânea ou vida em turbilhão* (poesia); *Cosmopoemas* (poesia); e *Visagens, assombrações e encantamentos da Amazônia* (revistas).

Retirado de <<http://memorialliteraturadopara.blogspot.com/2014/02/normal-0-21-false-false-false-pt-br-x.html>>. Acesso em: 3 Ago. 2018.

¹⁴² PIZARRO, Ana. *Amazônia: as vozes do rio*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, p.169-170.

¹⁴³ *Ibidem*, p.170.

¹⁴⁴ MAUÉS, Raymundo Heraldo. *Uma outra invenção da Amazônia: religiões, histórias, identidades*. *Op. Cit.*, p.244.

¹⁴⁵ GALVÃO, Eduardo. *Santos e visagens: um estudo da vida religiosa de Itá, Baixo Amazonas*. *Op. Cit.*, p.107.

¹⁴⁶ OLIVEIRA, José Coutinho de. *Imaginário amazônico*. Belém: Paka-Tatu, 2007.

¹⁴⁷ A saber, quando não havia noite mas somente dia, a filha da Cobra Grande casou-se com um moço que enviou seus três criados à casa da Cobra, com o intuito de buscar a noite. Ao receberem um carço de tucumã vedado, os subordinados foram advertidos a não abri-lo e entrega-lo à moça; todavia, visto que

narrativa popular amazônica excede nossa proposta para este trabalho, porém, ainda sobre o surgimento da noite, não podemos ignorar a existência de uma terceira versão – desta vez, não inclusa e nem diretamente relacionada no/ao livro de José Coutinho: a história em quadrinhos *Encantarias – a lenda da noite*, idealizada pelo quadrinista belenense Volney Nazareno.

1.6. Imaginário amazônico com Volney Nazareno

Lançada em 2005, *Encantarias – a lenda da noite* foi livremente inspirada na história contida em um livro de lendas brasileiras lido por Nazareno. Com o projeto de oferecer uma experiência interessante ao público geral, o quadrinista buscou evitar uma abordagem folclórica ou didática, primando pelo ritmo de aventura e de fantasia recorrente em referências pop dos quadrinhos, a exemplo do que se vê nos títulos *Conan* e *X-Men*¹⁴⁸. A HQ é resultado da parceria entre Nazareno, Carlos Paul, Fernando Augusto e Otoniel Oliveira, que se reuniram sob a logomarca Estúdio Casa Velha.

Os quatro artistas já haviam trabalhado juntos anteriormente na elaboração de *Belém Imaginária*, datada de 2004. Como o próprio nome sugere, a obra representa Belém sendo habitada por elementos do imaginário local e regional, onde um Boto antropomorfizado passeia à luz do dia pela Cidade Velha e a Matintaperera vagueia pelas ruas desertas à noite. Saulo, garoto protagonista da história, de repente acorda em meio a essa cidade fantástica, unindo-se à pequena indígena Iaçá na missão de encontrar a Boiúna/Cobra Grande que vive sob a antiga terra das mangueiras, personagem que, dotada de sabedoria ancestral, poderia guia-lo de volta para casa.

O contato inicial de Nazareno com a leitura se deu entre os oito e nove anos de idade, por meio de livros de literatura infantil como *Volta ao mundo em 80 dias*, *Robinson Crusóe* e *Os três mosqueteiros*. “Eu tinha uma tia que ela tinha uma biblioteca pequena e eu ia pra lá e ficava remexendo os livros, eu adorava coisas como as fábulas de Esopo e

barulhos começaram a sair do recipiente, não resistiram à curiosidade e abriram-no, soltando a noite e perdendo todas as coisas, eles próprios sendo transformados em macacos. Na obra (*ibidem*, p.39-42), uma das diferenciações é que a primeira versão da história determina a Cobra Grande como pai da moça, ao passo que, na segunda, ela é exposta como mãe. Nesta última, a própria moça, que seria uma “excelente feiticeira”, foi a responsável pela transformação dos súditos do marido em macacos, como castigo pela desobediência.

¹⁴⁸ Volney Nazareno, Quadrinista independente e desenhista *freelancer*, entrevista concedida a Juliana Angelim em 29 de novembro de 2017.

contos de fada”¹⁴⁹, relembra. Foi, inclusive, em frente à casa da mesma tia, junto a um senhor que vendia revistas usadas, que descobriu a linguagem das HQs pelas páginas de publicações da EBAL. *Snoopy*, de Peanuts, *Pantera cor-de-rosa* e *Zé Colmeia* (esses dois procedentes de desenhos animados) figuram dentre os quadrinhos que leu durante a infância, aventurando-se igualmente pelos gêneros super-heróis e terror. O cinema, traduzido em filmes do *Tarzan*, *Zorro*, *Frankenstein*, lobisomens e vampiros, além de seriados como *Rin-Tin-Tin*, complementam sua percepção das produções culturais que, em um primeiro momento, impulsionaram-no à criação.

Também desde os nove anos, costumava ouvir lendas e histórias de visagens dos seus avós, e, na escola, pesquisava sobre o tema por solicitação da professora. Não é de estranhar, portanto, que, ao observar as singularidades culturais dos diferentes países sendo refletidas em suas respectivas histórias em quadrinhos, Nazareno e o Estúdio Casa Velha tenham tentado fazer algo semelhante na capital paraense, intencionando, com *Belém Imaginária*, “mostrar o possível da cultura daqui de Belém”¹⁵⁰.

Reconhecemos, com João de Jesus Paes Loureiro¹⁵¹, que coexistem na Amazônia o espaço da cultura urbana e o da cultura rural, cada qual demarcado por características bem definidas, ao mesmo tempo que interpenetrados mutuamente, espaços de articulação e hibridação. Apesar disso,

A cultura do mundo rural de predominância ribeirinha constitui-se na expressão aceita como a mais representativa da cultura amazônica, seja quanto aos seus traços de originalidade, seja como produto da acumulação de experiências sociais e da criatividade dos seus habitantes. Aquela em que podem ser percebidas, mais fortemente, as raízes indígenas e caboclas tipificadoras de sua originalidade, florescentes ainda em nossos dias¹⁵².

Confrontado pela magnitude dos rios e florestas, habitats de peixes, aves e de suntuosa vida animal, o indivíduo amazônico¹⁵³ apreende e (re)significa sua relação com a natureza através de um imaginário que se desdobra em uma profícua rede narrativa de

¹⁴⁹ Volney Nazareno, Quadrinista independente e desenhista *freelancer*, entrevista concedida a Juliana Angelim em 29 de novembro de 2017.

¹⁵⁰ *Ibidem*.

¹⁵¹ LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura amazônica: uma poética do imaginário*. 4.ed. Belém: Cultural Brasil, 2015, p.78-79.

¹⁵² *Ibidem*.

¹⁵³ Partindo da cena cultural de Belém ao longo das últimas três décadas do século XX, Fábio Castro visualiza no “caboclo” o tipo humano ideal da representação belenense sobre a Amazônia. Esse sujeito, antropológicamente falando, abrange um amplo e diversificado agrupamento humano, composto, em teoria, por descendentes da mestiçagem entre o colonizador branco e as mulheres indígenas. Já o senso comum considera o “caboclo” como o habitante autêntico da região, residente por excelência do interior, herdeiro tradicional da sabedoria indígena e semiaculturado. CASTRO, Fábio Fonseca de. *Entre o mito e a fronteira: estudo sobre a figuração da Amazônia na produção artística contemporânea de Belém*. *Op. Cit.*, p.25, 38.

lendas e mitos, visagens, assombrações e causos populares, transmitidos, sobretudo, oralmente. A Amazônia revela-se terra de devaneio, território geograficamente delimitado em que as fronteiras do real e do surreal desmancham-se para entrecruzar-se livremente nas consciências nativas e estrangeiras.

Por certo, em virtude da extraordinária abundância de riquezas naturais da região, abrigo de seres e povos estranhos e monstruosos (ou monstruosos porque estranhos), além de envolta em condições climáticas e geográficas inóspitas ao colonizador, as terras do “Novo Mundo” nomeadas como Amazônia foram arquetipicamente definidas dentro do par dicotômico inferno/paraíso. A própria gênese do conceito de Amazônia alude ao mito grego das sociedades de mulheres guerreiras, as amazonas, com quem os europeus teriam se deparado no rio Nhamundá. Respaldados por mitos indígenas equivalentes que apontavam a existência de sociedades de mulheres, os conquistadores valeram-se da similitude de imaginários para legitimar a viabilidade da empresa colonial perante a metrópole, visto que as mulheres guerreiras estavam ligadas à posse de inúmeros tesouros¹⁵⁴.

Se aos europeus, desejosos de impor sua visão de mundo contra a visão nativa, a coincidência dos mitos de sociedades de mulheres denotou um *acidente do imaginário*¹⁵⁵, posteriormente concluiu-se que, “mesmo num caso que exclui toda proximidade geográfica ou histórica, o repertório em que o pensamento mítico vai buscar os seus temas e os seus motivos tem fontes limitadas”¹⁵⁶. Em outras palavras, as narrativas populares que compõem os imaginários das culturas diversas podem emergir sob circunstâncias ambientes idênticas, o que justifica as semelhanças nos modos de pensar supostamente mais distantes e isolados entre si¹⁵⁷.

Presumivelmente, as situações efetivas de contato intercultural também são responsáveis pela analogia de imaginários. É assim que Barbosa Rodrigues, citado por José Coutinho de Oliveira¹⁵⁸, elucida a afinidade entre o Curupira, que distribui produtos vegetais e protege a caça, e o Rubenzahl germânico, figura reinante nas florestas que partilha o ouro das montanhas e cuja origem remeteria a tradições orientais provenientes das relações pré-colombianas entre o Ocidente e o Oriente. Contudo, a despeito de raízes

¹⁵⁴ PONTE, Romero Ximenes. *Amazônia: a hipérbole e o pretexto*. Dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal do Pará, 2000.

¹⁵⁵ *Ibidem*, p.8.

¹⁵⁶ *Ibidem*, p.60.

¹⁵⁷ OLIVEIRA, José Coutinho de. *Imaginário amazônico*. *Op. Cit.*, p.108.

¹⁵⁸ *Ibidem*, p.16-17.

orientais, europeias ou africanas, os variados contextos implicam em adaptações e modificações às narrativas “originais”, donde surgem versões múltiplas e peculiares.

Retornando ao Curupira amazônico, é tido como uma criança negra, de pés voltados para trás (funcionando como artifício de desorientação), que protege os animais e florestas¹⁵⁹. Para Eduardo Galvão¹⁶⁰, o caboclo insere-o – juntamente com a MatintaPerera, a Cobra Grande e os Botos, dentre outros – na categoria genérica de bichos visagentos, entidades sobrenaturais que dominam ou controlam determinada área do ambiente natural, as florestas e os rios, atuando como guardiões contra a ação humana depredatória. Em *Belém Imaginária*, tal atuação notabiliza-se em dois personagens: o Mappinguari¹⁶¹, espécie de ciclope com corpo encoberto por pelos espessos (tornando-o invulnerável a balas) e boca à altura do estômago, que emite gritos apavorantes aos caçadores; e os Jandais¹⁶², cães com pés de pato que, em matilhas, atacam e devoram os caçadores encontrados em meio às florestas da região.



Figura 10 – Quadros da página 40 de *Belém Imaginária*. Foto: Juliana Angelim

¹⁵⁹ MARROCOS, Ararê. *Amazônia, lendas e mitos: xilogravuras*. Belém: Paka-Tatu, 2011, p.17.

¹⁶⁰ GALVÃO, Eduardo. *Santos e visagens: um estudo da vida religiosa de Itá, Baixo Amazonas*. *Op. Cit.*, p.5, 110.

¹⁶¹ MARROCOS, Ararê. *Amazônia, lendas e mitos: xilogravuras*. *Op. Cit.*, p.15.

¹⁶² *Ibidem*, p. 29.

Jandaís, Mapinguari, Curupira, Matintaperera, Cobra Grande, Boto e Iara são alguns dos seres encantados¹⁶³ que permeiam *Belém Imaginária e/ou Encantarias – a lenda da noite*, do Estúdio Casa Velha. Bem como assumimos que as versões dessas narrativas reconhecidas e propagadas na Amazônia sejam, não raro, resultantes de amálgamas culturais diversas, também nos cabe suscitar a aura tradicional em que elas habitualmente se acham envolvidas, produtos de um saber ancestral distintivo das populações rurais.

Quando movimentos de urbanização adentram os territórios e comunidades mais insuspeitados, constata-se o rearranjo das condições de vida anteriores, instaurando o ceticismo perante as crenças até então indubitáveis das gerações passadas. Nesse novo panorama, o imaginário que se admitia realidade e regulava as atitudes dos sujeitos, tende a sofrer desgaste e, em última instância, deixa de atuar na vida moderna, convertendo-se em meras superstições legadas pelos mais velhos¹⁶⁴. Daí, também, a preocupação, por parte de pesquisadores, literatos, artistas e do Estado, em resgatar e valorizar os conhecimentos originários das tradições populares, como veremos a seguir.

1.7. Rosinaldo Pinheiro entre tradições e transformações culturais

Em face da propagação de uma cultura estrangeira, importada dos países ditos centrais, intelectuais brasileiros, seja no século XIX ou nos anos sessenta, empenharam-se em salientar uma cultura e identidade nacionais, contrapostas às intervenções estrangeiras. Os saberes e práticas tradicionais, perpetuados ao longo dos tempos dentre as camadas de origem agrária e presumidos incólumes aos contatos exteriores, tornam-se, então, expoentes máximos de originalidade cultural. Interseccionados pelo núcleo da tradição, folclore e cultura popular irrompem na esfera do patrimônio histórico, portadores da legítima memória do país a ser preservada e defendida contra distorções e descaracterizações¹⁶⁵.

Acerca da Amazônia, arraigada morada do misticismo, a riqueza de imaginários decerto não transcorreria despercebida ao intento de ênfase e proteção de uma cultura

¹⁶³ Denominação utilizada em MAUÉS, Raymundo Heraldo. *Uma outra invenção da Amazônia: religiões, histórias, identidades*. *Op. Cit.*

¹⁶⁴ GALVÃO, Eduardo. *Santos e visagens: um estudo da vida religiosa de Itá, Baixo Amazonas*. *Op. Cit.*

¹⁶⁵ ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

genuína. No que entendemos a partir de Aldrin Figueiredo¹⁶⁶ – que analisa a lenda da princesa de Mayandeuá¹⁶⁷ sob o viés da multiplicidade de leituras empreendidas por literatos paraenses relacionados, em especial, ao movimento modernista da década de 1920 –, a coerência do universo cultural amazônico perpassava tanto pelo folclore/fabulário da região quanto pelos tipos humanos autóctones: o caboclo, costumeiramente retratado como preguiçoso, por usufruir das benesses da natureza e pela mistura racial que lhe é intrínseca, e o indígena, cristalizado símbolo de autenticidade e de ancestralidade. Não é à toa que o “herói da nossa gente”¹⁶⁸ é preto retinto nascido no fundo do mato-virgem, filho da índia Tapanhumas e preguiçoso até para falar, enquanto que, com a princesa de Mayandeuá, personagem igualmente operante na Amazônia mas dona de traços europeus, “não vale à pena perder tempo, tinta e papel (...). Os ‘Contos de Grimm’ devem ser responsáveis por ela”¹⁶⁹.

Nesse contexto, é compreensível que *A turma do Pererê* de Ziraldo – lançada em 1959, traz o Saci como protagonista, o índio chamado Tininim como seu melhor amigo e a Mata do Fundão como cenário – tenha sido declarada “algo genuinamente nacional no campo dos quadrinhos”¹⁷⁰. E, mais tarde, na primeira década do século XXI, observamos o surgimento de proposta semelhante a nível regional, com a história “totalmente paraense”¹⁷¹ d’*A turma do Açáí*.

Em clara referência ao fruto nativo da Amazônia, Açáí é um garoto peralta que se mudou com a família do município de Igarapé-Miri para Belém, passando a residir no lado do rio oposto à cidade¹⁷². É filho do caboclo Seu Manduca e da descendente de quilombolas Dona Preta. Neto de Seu Migué, exímio contador de histórias, lendas, visagens e assombrações. Tem duas irmãs, Dorinha e Mariazinha, e dois animais de estimação, Limpinho e Tralhoto, este um cachorro e aquele um urubu. Seu melhor amigo se chama Biribinha, garoto indígena mestiço. A irmã de Biribinha, Marina, e a garota

¹⁶⁶ FIGUEIREDO, Aldrin. Letras Insulares: leituras e formas da história no modernismo brasileiro. In: CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (orgs.). *A História Contada*: capítulos de história social da literatura. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

¹⁶⁷ Diz respeito a uma moça de pele e cabelos claros que deambula pelas imediações da ilha de Mayandeuá, onde acredita-se existir uma cidade encantada no fundo de um grande lago. *Ibidem*.

¹⁶⁸ ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*: o herói sem nenhum caráter. 2.ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016, p.39.

¹⁶⁹ OLIVEIRA, José Coutinho de. *Imaginário amazônico*. *Op. Cit.*, p.113.

¹⁷⁰ LACHTERMACHER, Stela & MIGUEL, Edison. *HQ no Brasil*: sua história e luta pelo mercado. In: LUYTEN, Sonia Bibe (org.). *Histórias em quadrinhos: leitura crítica*. São Paulo: Edições Paulinas, 1985, p.43.

¹⁷¹ Rosinaldo Pinheiro, Ilustrador, quadrinista e arte educador, entrevista concedida a Juliana Angelim em 23 de novembro de 2017.

¹⁷² *Ibidem*.

indígena Nairá também são suas amigas¹⁷³. Com autoria de Rosinaldo Pinheiro, as aventuras d'A *turma do Açaí* são publicadas primordialmente no formato de tiras para a internet, disponibilizadas para o público por intermédio de um *blog*¹⁷⁴ (criado em 2007), *Twitter*¹⁷⁵ (desde 2009), *Facebook*¹⁷⁶ (a partir de 2010), *Tumblr*¹⁷⁷ (2013) e *Instagram*¹⁷⁸ (com início em 2014).



Figura 11 – Tira d'A *Turma do Açaí* publicada no Facebook em 27 de outubro de 2013¹⁷⁹

Diante da visibilidade dos personagens Açaí e Dona Preta, ambos evidenciados na imagem acima, parece-nos oportuno discorrer algumas linhas sobre um estereótipo que acometeu as representações dos negros em diversas mídias, dentre elas os quadrinhos: a *blackface*. A nomenclatura foi utilizada inicialmente no âmbito do teatro estadunidense oitocentista, devido à prática de atores brancos pintarem seus rostos de preto para aludir

¹⁷³ Retirado de: <<http://aturmadoacai.blogspot.com/p/personagens.html>>. Acesso em: 17 Ago. 2018.

¹⁷⁴ A *Turma do Açaí*: <<http://aturmadoacai.blogspot.com.br/>>.

¹⁷⁵ A *Turma do Açaí*: <<https://twitter.com/ATURMADOACAI>>.

¹⁷⁶ A *Turma do Açaí*: <<https://www.facebook.com/aturmadoacai/>>.

¹⁷⁷ A *Turma do Açaí*: <<https://aturmadoacai.tumblr.com/>>.

¹⁷⁸ A *Turma do Açaí*_ Oficial_: <https://www.instagram.com/a_turma_do_acai/>.

¹⁷⁹ Reprodução disponível em: <<https://www.facebook.com/aturmadoacai/photos/a.172950006110703/572432386162461/?type=3&theater>>. Acesso em: 18 Mar. 2020.

às pessoas negras, encenando-as como detentoras de inteligência limitada e falhas ou falta de caráter¹⁸⁰. Em verdade, foram os próprios negros dos Estados Unidos do século XIX – quer dizer, aqueles que atuavam como músicos, dançarinos e cantores para entreter os brancos – que, ao se tornarem populares, motivaram os artistas brancos a se apresentarem às plateias pintados de preto, prática ainda acrescida de um contorno branco excessivo ao redor dos lábios. No entanto, ironicamente, foram as tipificações enviesadas da *blackface* que influenciaram, ao longo de décadas, o modo (simplificado ou exagerado, denotando um viés racista) como os negros foram desenhados naquele país e também no Brasil. Nos quadrinhos, é só na segunda metade do século XX que se altera a configuração de personagens negros com a cabeça no formato de uma bola ou elipse preta, lábios tão grossos que ocupam a totalidade da parte inferior da cabeça, olhos esbugalhados e orelhas protuberantes¹⁸¹. É o caso, por exemplo, de dois personagens que estrearam na revista brasileira *O Tico-Tico* em diferentes épocas e pelas mãos de diferentes quadrinistas – Giby, em 1907, desenhado por J. Carlos; e Azeitona, em 1931, criação de Luiz Sá.

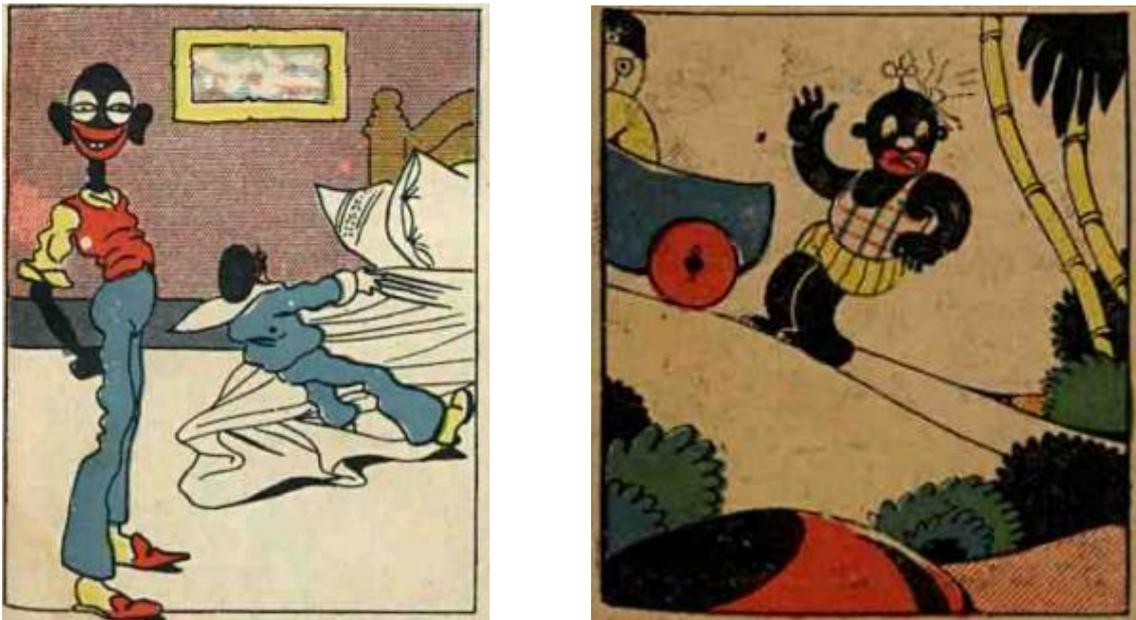


Figura 12 – Giby e Azeitona, respectivamente¹⁸²

¹⁸⁰ NETO, Marcolino Gomes de Oliveira. Entre o grotesco e o risível: o lugar da mulher negra na história em quadrinhos no Brasil. *Revista Brasileira de Ciência Política*, n.16. Brasília, janeiro – abril de 2015, p.65-85. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbcpol/n16/0103-3352-rbcpol-16-00065.pdf>>. Acesso em: 19 Mar. 2020.

¹⁸¹ CHINEN, Nobuyoshi. *O papel do negro e o negro no papel: representação e representatividade dos afrodescendentes nos quadrinhos brasileiros*. Tese defendida no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo, 2013, p.47-48, 51, 262-263. Disponível em: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-21082013-155848/publico/Nobuyoshi.pdf>>. Acesso em: 21 Mar. 2020.

¹⁸² Reproduções disponíveis em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/tico-tico/153079>>. Acesso em: 21 Mar. 2020.

A ausência de um traço sobremaneira caricato – como nitidamente o demonstraram J. Carlos e Luiz Sá – não isenta Pinheiro de guardar intersecções com a *blackface*, dada a adoção do contraste entre a pele de coloração preta e o acentuado contorno em tom mais claro ao redor dos lábios de Açaí e de Dona Preta. Nosso diagnóstico comparativo, porém, atende apenas a esses aspectos gráficos. Isso porque os personagens e situações narradas nas HQs d’*A turma do Açaí* muito se inspiram na vida do quadrinista. Assim como o protagonista de suas histórias, Pinheiro é ribeirinho oriundo de Igarapé-Miri, tomava açaí assiduamente e morava “do outro lado do rio”¹⁸³. Aliás, o Açaí é uma versão abrandada de um sobrinho hiperativo e matreiro; Seu Migué refere-se ao seu avô, Miguel, efetivo proseador de causos populares; Dona Preta adveio de sua avó; e Dorinha, de uma garota irrequieta que ele costumava ver pela rua. Ávido leitor e colecionador de títulos da *Turma da Mônica* e da *Disney*, saiu com a família de sua cidade natal e veio morar em Belém já trazendo os esboços de sua própria turma. Tornou-se frequentador usual da biblioteca, espaço em que encontrou e aprendeu técnicas de quadrinização com quadrinistas locais, dando início à produção de histórias em quadrinhos – posto que, até então, só fazia desenhos soltos.

Muita coisa, na verdade, veio da minha infância. Porque como o município de Igarapé-Miri é um interior, então sabe quando tu vive naquele universo, todas aquelas coisas da Amazônia, pesca? Meu pai era carpinteiro naval, eu vivi lá com ele no estaleiro, ele fazia barquinho de miriti¹⁸⁴ pra dar pra gente. Então, quando se fala da Amazônia tem muita coisa. Tem o açaí, tem aquela coisa de apanhar o açaí na árvore, do nosso dicionário, que é a nossa linguagem do dia a dia. Acho que tem muita coisa, as lendas... então eu acho que o universo da Turma do Açaí é isso, envolve tudo, essa questão do ribeirinho, da cultura indígena, do quilombo. Os personagens são variados; na verdade, a família do Açaí é uma família de negros, mas tem uma mistura de pessoas. A questão do escalpelamento¹⁸⁵ eu retrato muito isso com a personagem Marina, então existe toda essa coisa do universo da Amazônia que retrata. A história é totalmente paraense papa-chibe¹⁸⁶.

¹⁸³ Rosinaldo Pinheiro, Ilustrador, quadrinista e arte educador, entrevista concedida a Juliana Angelim em 23 de novembro de 2017.

¹⁸⁴ Dentre barcos, bonecos, pássaros e etc., os brinquedos de miriti são elaborados a partir da fibra leve da palmeira (também conhecida como buriti, o “isopor da Amazônia”) e vendidos, em geral, pelos próprios artistas. Tornaram-se um dos elementos mais tradicionais do Círio de Nazaré. Retirado de: <<http://ciriodenazare.com.br/site/cultura/brinquedos-de-miriti/>>. Acesso em: 19 Ago. 2018.

¹⁸⁵ São recorrentes os acidentes por escalpelamento nos rios amazônicos. Sucodem quando pessoas se aproximam de motores desprotegidos de barcos e têm seus cabelos agarrados pelo eixo da máquina, acarretando perda parcial ou total do escalpo, além de perda ocasional de orelhas, sobrancelhas e até mesmo de parte da pele do rosto e do pescoço. Retirado de: <<http://www.brasil.gov.br/cidadania-e-justica/2017/08/campanha-alerta-para-riscos-de-escalpelamento-na-amazonia>>. Acesso em: 19 Ago. 2018.

¹⁸⁶ Rosinaldo Pinheiro, Ilustrador, quadrinista e arte educador, entrevista concedida a Juliana Angelim em 23 de novembro de 2017.

Consoante a Nélio Moreira¹⁸⁷, o termo papa-chibé está ligado à alimentação, nomeando tanto o mingau resultante da mistura de farinha de mandioca com água quanto o indivíduo que consome o mingau – com destaque para esse segundo emprego, por comumente tratar-se de um paraense de identidade cabocla. Desse modo, consciente e orgulhoso da filiação paraense papa-chibé, Pinheiro se propõe representar a cultura amazônica em seus elementos mais característicos, abrangendo alimentação e práticas associadas ao meio natural, diversidade racial, além de manifestações culturais, problemas sociais, linguagem e crenças singulares à região. Seu projeto, afinal, “é levar essa cultura nossa que tá se perdendo, a nossa linguagem, as lendas, então tudo que tem a ver com essa cultura a gente tá tentando colocar”¹⁸⁸.

Com a modernidade embrenhando-se pelas tradições amazônicas, o fantasma da aculturação reclama por atuações protecionistas. O criador d’*A turma do Açaí* é incisivo ao afirmar que, apesar da possível descrença das pessoas, as histórias que ouvia de seus avós, mãe e de outros parentes aconteceram a sério, são verdadeiras. Embora relegá-las ao status de superstições seja a propensão em potencial, não podemos rejeitar que, inescapavelmente, existem aqueles que vivem a invenção, sustêm-na como referência, possibilidade ou mesmo realidade, de forma que aquilo que se inventa existe e pode ser muito real – principalmente em se tratando de Amazônia¹⁸⁹.

Todavia, a perspectiva de resgate e conservação de uma essência cultural ameaçada por intromissões exteriores não se manteve incontestemente com o decorrer do tempo e câmbio de gerações. No que concerne, por exemplo, aos artistas, intelectuais e produtores culturais belenenses ativos entre 1970 e 2000, Fábio Castro identifica-os agregados a uma moderna tradição amazônica, que, mesmo tendo raízes históricas, não é um produto imanente delas e não prima pela recuperação e defesa de uma essência regional, mas corresponde a uma invenção/idealização coletiva da Amazônia que não só se realiza no tempo presente como também é dele consequente¹⁹⁰.

¹⁸⁷ MOREIRA, Nélio Ribeiro. “*E a cultura papa-chibé invadiu o Brasil*”: etnografia de discursos midiáticos sobre o evento musical Terruá Pará. Trabalho apresentado no Cultura, Linguagens e Interfaces Contemporâneas, Belém – PA, 2012, p.1-2.

Disponível em: <<https://portalclic.files.wordpress.com/2012/12/dt-musica-clic-2012-terrua-para-nelio-ribeiro-moreira.pdf>>. Acesso em: 19 Ago. 2018.

¹⁸⁸ Rosinaldo Pinheiro, Ilustrador, quadrinista e arte educador, entrevista concedida a Juliana Angelim em 23 de novembro de 2017.

¹⁸⁹ IANNI, Octavio. Lendas do Novo Mundo. In: LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura amazônica: uma poética do imaginário*. Op. Cit., p.26.

¹⁹⁰ CASTRO, Fábio Fonseca de. *Entre o mito e a fronteira: estudo sobre a figuração da Amazônia na produção artística contemporânea de Belém*. Op. Cit.

O próprio Pinheiro, com seu objetivo de refrear o perecimento da cultura papachibé, não prescinde de servir-se do quadro geral/global em que se acha inevitavelmente inserido. Destarte, em uma conjuntura que privilegia o gênero super-heróis nos quadrinhos e na indústria cultural como um todo, ele concebeu seus *Os Zeróis*¹⁹¹, exibindo alguns dos personagens d'A *turma do Açaí* em versão satírica de famosos heróis estadunidenses.



Figura 13 – *Os Zeróis* de Rosinaldo Pinheiro, imagem publicada em 12 de dezembro de 2017¹⁹²

Segundo Martha Abreu¹⁹³, ao ser demarcada em oposição à modernidade, a cultura popular desencadeia duas posturas antagônicas: a acima exposta de valorização e cuidado, por abarcar as individualidades da cultura nacional; e a de diminuição e desmerecimento, por exprimir o atraso e o entrave ao progresso subsequentes a uma

¹⁹¹ Curiosamente, temos aqui outro paralelo com Ziraldo, que, em 1967, começa a parodiar os super-heróis estadunidenses, retirando-lhes os poderes extraordinários e transformando-lhes em seres humanos de vida comum. A essa nova versão chama, também, de *Os Zeróis*. SILVA, Marcos Rafael da. *As desventuras de Os Zeróis: cartuns e charges de Ziraldo, entre intenção e condição (1967-1972)*. Dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade de São Paulo, 2011, p.114-115. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-21052012-085324/pt-br.php>>. Acesso em: 20 Ago. 2018.

Vale assinalar que, durante entrevista, nem Ziraldo nem alguma de suas obras foram apontados por Pinheiro como parâmetros para sua produção.

¹⁹² Reprodução disponível em: <<https://www.facebook.com/aturmadoacai/photos/a.172950006110703/1770350223037332/?type=3&theater>>. Acesso em: 20 Ago. 2018.

¹⁹³ ABREU, Martha. Cultura popular: um conceito e várias histórias. In: ABREU, Martha e SOIHET, Rachel (orgs.). *Ensino de história, conceitos, temáticas e metodologias*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003, p.84-88.

civilização tomada como primitiva – porque alhear-se ao estrangeirismo vigente nas classes sentenciadas “superiores” tornaria as populações congeladas no tempo, presas aos estágios preliminares de evolução sociocultural. Entretanto, ambas as posturas minimizam/ocultam que a modernização não se descola das camadas populares, e que transformações – não no sentido de atingir um alto estágio de evolução, já que cada cultura segue um caminho particular de desenvolvimento¹⁹⁴ – são inerentes a todas as sociedades, em graus e velocidades oscilantes. Sendo assim, a respeito da primeira postura, o que sobrava em louvor às continuidades e tradições faltava em reparo à mudança social e desigualdades sociais, ao passo que a segunda se fundamenta no equívoco de interpretar os diferentes povos mediante uma abordagem unilinear e generalista.

Haja vista a falta de hábito humana de alterar o vocabulário tão logo modifiquem os costumes¹⁹⁵, os termos folclore e cultura popular não perderam validade nem utilidade, malgrado as aceleradas transformações nas sociedades tenham ecoado inexoravelmente em suas concepções primárias. O folclore, de acordo com os conceitos descritos por Américo Pellegrini Filho¹⁹⁶, passou a ser gradualmente considerado em sua dinamicidade, proveniente de populações que experimentam contínuos reajustes consoante as vivências humanas variam e se enriquecem.

Por sua vez, a habitual e aparentemente irrefutável definição de cultura popular como rival à cultura alta/superior/erudita outrossim revelou-se insuficiente, problematizada na rigidez de suas fronteiras. Ainda que separar as categorias popular e elite, aristocrático e folclórico, fizesse sentido em meio à distinção de pilares sociais vigorante nas sociedades feudais e nas logo adjacentes pós-feudais, além de, em certa medida, nas etapas iniciais e intermediárias das sociedades modernas, a ascensão da sociedade burguesa possibilitou a significativa autonomia das atividades intelectuais e artísticas em relação a outros tipos de organização social¹⁹⁷.

Volve-se, então, premente a dificuldade de designar o que é popular – e também o que é erudito – de maneira exata e simplificada, porquanto as fronteiras outrora supostamente muito bem delimitadas emaranham-se em seus conteúdos e convertem-se

¹⁹⁴ LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. 23.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2009, p.114.

¹⁹⁵ BLOCH, Marc. *Apologia da história*. Ou o ofício do historiador. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2001, p.59.

¹⁹⁶ PELLEGRINI FILHO, Américo (org.). *Antologia de folclore brasileiro*. São Paulo: Edart; Belém: Universidade Federal do Pará; João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 1982, p.11-31.

¹⁹⁷ WILLIAMS, Raymond. *Cultura. Op. Cit.*, p.226.

em conjuntos heterogêneos e complexos, formados por elementos de origens indistintas. Se se atrelava o popular às tradições e, por tabela, aos povos agrários, atualmente, em um contexto de indústrias culturais e de comunicação de massa, ele é pensado sob a ótica do grande público – quanto mais vasta a massa populacional alcançada, maior a popularidade¹⁹⁸.

Caem por terra as correspondências precisas entre segmentações culturais e hierarquias sociais, entre objetos ou formas culturais específicas e grupos sociais determinados, abrindo espaço para a eclosão de ramificações múltiplas que recortam o corpo social. Despontam, por conseguinte, outros pares de oposição socioculturais usualmente diluídos no redutor contraponto entre indivíduos/povos dominantes e dominados; a exemplo das polarizações entre homens e mulheres, moradores de áreas urbanas ou rurais, protestantes e católicos, afora clivagens geracionais, de profissões, de bairros¹⁹⁹. E é combinando essa pluralidade de práticas e representações à priori invisibilizadas com a averiguação de que, transcorridos sete tópicos para falar sobre quadristas belenenses, nenhuma mulher sobressaiu-se ainda, que julgamos pertinente lançar o questionamento:

1.8. Existem somente quadristas homens em Belém?

A crença na totalidade e neutralidade do conhecimento histórico costumava permear o imaginário dos historiadores sobre o ofício desempenhado, qualificando a história como legítima porta-voz de um passado absoluto e a si mesmos como guardiões da disciplina e de seu legado. Nesses termos, a pretensa imparcialidade histórica contrastava com as distorções de interesse que se atribuíam à ideologia, e ideológicas – ou seja, inaceitáveis – eram as opiniões divergentes das verdades postuladas²⁰⁰. Sedimentar uma única e original versão dos fatos negava, não obstante, a profusão e consecutiva relatividade/parcialidade de histórias possíveis, derivadas de múltiplos sujeitos e contextos. Como apreendemos de Bourdieu²⁰¹, a verdade ou o pensamento essencial é uma aposta de lutas, e a reivindicação de universalidade marginaliza pontos de vista que fogem das normas de poder. Não admira que,

¹⁹⁸ ABREU, Martha. *Cultura popular: um conceito e várias histórias*. *Op. Cit.*, p.85.

¹⁹⁹ CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. *Op. Cit.*, p.134-135.

²⁰⁰ SCOTT, Joan. História das mulheres. In: BURKE, Peter (org.) *A escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: Unesp, 1992, p.79, 86.

²⁰¹ BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. *Op. Cit.*, p.332.

À medida que alguns atores principais da história – políticos, pensadores, empresários, generais – retiram-se da nossa atenção, um imenso elenco de suporte, que supúnhamos ser composto de simples figurantes, força sua entrada em cena. Se nos preocupamos apenas com o tornar-se, então há períodos históricos inteiros em que um sexo foi negligenciado pelo historiador, pois as mulheres são raramente vistas como atores de primeira ordem na vida política, militar ou mesmo econômica. Se nos interessamos pelo ser, então a exclusão das mulheres reduziria a história à futilidade²⁰².

Conforme Joan Scott²⁰³, remonta aos anos 1960 a inauguração do campo de estudo da história das mulheres, impulsionado pelos reclames de ativistas feministas em prol de uma história que reconhecesse a atuação e protagonismo das mulheres na política. De fato, os grandes acontecimentos e rupturas do tempo são vividos juntos por homens e mulheres, mas experienciados diversamente em virtude da situação de cada gênero no espaço e momento considerados²⁰⁴. Se bem que a divisão imediata entre ambos os gêneros remeta a fatores biológicos/sexuais, a diversidade de experiências justifica-se sobretudo pelas convenções sociais historicamente vinculadas aos sexos – e constatá-las demanda inter-relacionar, em vez de isolar, as categorias de homens e de mulheres; um dos motivos para a posterior substituição do vocábulo de “mulheres” pelo de “gênero” nos livros e artigos que tinham como tema a história das mulheres²⁰⁵.

Ao refletirmos sobre as construções sociais que são o epicentro dos estudos de gênero, emergem relações hierárquicas, de dominação-subordinação, que impactam nocivamente quanto ao engajamento das mulheres nas artes e em outras áreas. Com o respaldo de ideias duvidosas como a de genialidade intrínseca aos artistas canônicos – leia-se indivíduos hipoteticamente agraciados com uma aura mágica que lhes permite transcender qualquer agrura terrestre para dedicar-se ao seu dom natural –, convencionou-se inquirir o porquê de não existirem grandes mulheres artistas, questão automaticamente associada com incapacidade e falta de talento. Por trás dessa perspectiva mística, porém, escondem-se reais circunstâncias determinantes para a produção artística: longe de serem autossuficientes, aspectos como habilidade e dedicação encontram-se subjugados a um tipo de demanda e expectativa largamente impostas às mulheres, sobre quem as estruturas

²⁰² THOMPSON, E. P. Folclore, antropologia e história social. In: NEGRO, Antonio Luigi; SILVA, Sergio (orgs.). *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. 2.ed. Campinas: Unicamp, 2012, p.234.

²⁰³ SCOTT, Joan. *História das mulheres*. Op. Cit., p.64.

²⁰⁴ PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2007, p.141.

²⁰⁵ SCOTT, Joan. “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”. *Educação & Realidade*. Porto Alegre, v.20, n.2, jul./dez. 1995, p.71-99.

Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71721/40667>>. Acesso em: 14 Jan. 2021.

sociais e institucionais notadamente interferiram no sentido de controlar as funções exercidas e atividades praticadas. Trazer essa discussão à tona implica contestar a própria pergunta estabelecida, recurso da parcela dominante para fortalecer sua posição privilegiada. Dessa forma, tentativas de justificar a facilmente alegável inexistência ou inexpressividade das mulheres nas artes incorrem menos frutíferas do que, numa reviravolta do ângulo observado, indagarmos os motivos da predominância e visibilidade substancialmente masculinas²⁰⁶. É nessa esfera que se localiza a interrogação que dá título a este tópico, dado que não só existem quadrinistas mulheres em Belém como, no geral, suas percepções, trajetórias e dificuldades diferem – quando não colidem – do que se verifica acerca dos quadrinistas homens circunscritos nesta pesquisa. Vejamos abaixo.

Uma família presumivelmente situada no interior da Amazônia e seus esforços para evitar o jugo da Matintaperera sobre o filho mais velho, que, descrente na existência dessa personagem, desafiou-a a persegui-lo. Em linhas gerais, esse é o argumento da HQ *Rasga Mortalha – Volume 1: Matinta-Pereira*, criada por Marcele Pamplona, em 2015, como parte do seu Trabalho de Conclusão de Curso em Design pela Universidade Estadual do Pará (UEPA). A proposta inicial consistia na elaboração de uma coletânea com seis histórias em quadrinhos de terror inspiradas em figuras da cultura popular brasileira – *Matinta, Caipora, Saci, Iara, Curupira e A menina e a figueira* –, escolhidas com base nas respostas a um questionário disponibilizado via internet sobre as lendas brasileiras mais conhecidas. As narrativas teriam como elemento de intersecção a *Rasga mortalha*, coruja tida como indício de mau agouro por soltar gritos que, semelhantes ao som de um pano rasgando, são reputados como presságio de morte para o local sobrevoado²⁰⁷. No entanto, em função do tempo limitado, a autora precisou concentrar-se em uma única história a ser apresentada concomitante ao TCC, donde que:

eu selecionei a [lenda] da Matinta Pereira porque eu acho que tem mais conexão com a gente daqui. Quem respondeu o questionário também era de fora de Belém, a maioria deles não conhecia e eu acho uma história mais voltada pro terror mesmo daqui²⁰⁸.

²⁰⁶ NOCHLIN, Linda. *Por que não houve grandes mulheres artistas?* São Paulo: Edições Aurora, 2016. Disponível em: <<http://www.edicoesaurora.com/ensaios/Ensaio6.pdf>>. Acesso em: 25 Mar. 2020.

²⁰⁷ CARNEIRO, Marcele Pamplona. *Rasga Mortalha*: projeto gráfico de uma história em quadrinhos de terror inspirado nas lendas populares brasileiras. Trabalho de Conclusão de Curso defendido no Curso de Bacharelado em Design da Universidade Estadual do Pará, 2015.

²⁰⁸ Marcele Pamplona, Designer e quadrinista, entrevista concedida a Juliana Angelim em 30 de agosto de 2018.

lidos. Daí então, principiou a desenhar histórias no estilo *mangá*, prática que lhe conferiu aprendizado e aprimoramento na estruturação e no design de página de uma HQ. Ulteriormente, quando discente na UEPA, adentrou no programa governamental Ciência sem Fronteiras e fez um período de intercâmbio no Canadá, onde, no decorrer de seis meses, participou de um curso de criação de história em quadrinhos. “Na turma que tinha lá, tinha bastante mulheres, até, no curso, tinha poucos homens”²¹², assinala.

Ainda naquele país, ao assistir a um programa brasileiro em que o apresentador exaltava a cultura estadunidense (com seus zumbis e vampiros, por exemplo) enquanto menosprezava a do Brasil (povoada pelo *Saci*, dentre uma variedade de seres fantásticos), a quadrinista rememorou histórias consensualmente conhecidas e temidas em nossas áreas interioranas, vendo nelas abordagens promissoras para um TCC sobre histórias em quadrinhos de terror. Tal ênfase na dimensão do terror suscitada pelas narrativas populares nacionais procede de leituras realizadas na infância – que, por si só, já lhe provocavam medo –, bem como das histórias de assombração que ouvia em sua própria vivência no interior do Pará, traduzida em visitas à casa da avó na Ilha do Marajó²¹³.

Rasga Mortalha – Volume 1: Matinta-Pereira ainda não foi lançada ao público oficialmente, mas Pamplona pretende dispô-la online para os interessados. Nesse ínterim, ela se especializou em Design gráfico, computação e multimídia pela Universidade Estácio de Sá. Como requisito, desenvolveu um trabalho de análise das potencialidades dos quadrinhos como método de divulgação da cultura popular brasileira através da leitura de sua HQ por alunos da Escola Erc Ef Centro Social Auxilium.

Em 2017, também no âmbito da graduação em Design na UEPA, surgiu o TCC *Não se esqueçam de nós: uma história em quadrinho sobre feminismo*²¹⁴, que examina a objetificação da imagem feminina em histórias do gênero super-heróis e apresenta como produto final da pesquisa uma HQ autobiográfica embasada nas visões de quatro mulheres belenenses a respeito do tema representatividade feminina nos quadrinhos. A autora, Beatriz Miranda, salienta que musicais da Broadway – dentre eles, *Hamilton*, *Os miseráveis* e *O fantasma da ópera* – são bastante referenciados em sua HQ, além de obras de arte, de séries televisivas, como *Hannibal*, e de filmes sobre bruxaria, a exemplo de

²¹² Marcele Pamplona, Designer e quadrinista, entrevista concedida a Juliana Angelim em 30 de agosto de 2018.

²¹³ *Ibidem*.

²¹⁴ MIRANDA, Beatriz Farias de. *Não se esqueçam de nós: uma história em quadrinho sobre feminismo*. Trabalho de Conclusão de Curso defendido no Curso de Bacharelado em Design da Universidade Estadual do Pará, 2017.

Abracadabra, Convenção das bruxas e da franquia *Harry Potter*. Alude, ainda, a *Batman – o cavaleiro das trevas*, primeiro filme de teor “adulto” que assistiu no cinema, e aponta, especialmente, a literatura de Jane Austen como fomentadora de seu uso das relações cotidianas e do enfoque conferido às mulheres. No tocante aos quadrinhos, cita *X-Men* e *Quarteto Fantástico*; as heroínas *Mulher Maravilha*, *Thor*, *Garota Esquilo*, *Kamala Khan* e *Gaviã Arqueira*; os autobiográficos *Habibi*, de Craig Thompson, *Persépolis*, de Marjane Satrapi e *Hoje é o último dia do resto da sua vida*, de Ulli Lust; e o título nacional *Lizzie Bordello e as piratas do espaço*, de Germana Viana²¹⁵.

A quadrinista relata que sempre leu e desenhou histórias em quadrinhos. Ocasionalmente, ela e a irmã divertiam-se criando HQs: “a gente pegava uma folha de papel, aí eu começava a fazer um desenho, tipo, o nosso cachorro, e colocava ele falando alguma coisa. Ela continuava a história, eu continuava... aí ficava um quadrinho”²¹⁶. Mais tarde, com o lançamento do filme *Star Wars – o despertar da força*, em 2015, começou a fazer quadrinhos baseando-se nas postagens em um perfil no *Twitter* dedicado ao personagem Emo Kylo Ren. Contudo, apesar das experimentações com a nona arte, ela também se interessava bastante por animação, o que, somando com a notoriedade dessa mídia em seus círculos sociais na UEPA, culminou na decisão de tomá-la como tema de pesquisa para o TCC. Foi a partir dos conselhos de seu coorientador que resolveu mudar para os quadrinhos, percebendo que já agregava leituras e conhecimentos sobre o assunto, sem contar a familiaridade com a técnica de produção.

Engajada na luta feminista pela igualdade de gêneros, Miranda problematiza em seu trabalho o predomínio de personagens femininas extremamente erotizadas nos quadrinhos de super-heróis, objetos de estímulo sexual para o público consumidor masculino. E, com sua HQ *Não se esqueçam de nós*, busca expressar a realidade de mulheres de Belém às voltas com as influências dos padrões de corpo e de comportamento femininos – disseminados pelos quadrinhos, mas não somente por eles – sobre suas vidas, assim como a importância do movimento feminista para que elas questionassem tais estereótipos²¹⁷. A obra está prevista para ser publicada no formato impresso, sem data definida até então²¹⁸.

²¹⁵ Beatriz Miranda, 24, Designer e quadrinista, entrevista concedida a Juliana Angelim em 4 de junho de 2018.

²¹⁶ *Ibidem*.

²¹⁷ MIRANDA, Beatriz Farias de. *Não se esqueçam de nós*: uma história em quadrinho sobre feminismo. *Op. Cit.*

²¹⁸ Beatriz Miranda, 24, Designer e quadrinista, entrevista concedida a Juliana Angelim em 4 de junho de 2018.



Figura 15 – Página 21 de *Não se esqueçam de nós*²¹⁹

Michelle Perrot²²⁰ atesta a abundância, e até mesmo o excesso, de discursos e de imagens que representam as mulheres, em sua maioria gerados por homens e ancorados na imaginação, sonhos ou medos dos seus autores, ao passo que frequentemente ignorando o que as próprias mulheres pensavam e como viam a si mesmas. É compreensível, portanto, que em épocas e condições de menor silenciamento despontem retratos plurais do gênero feminino e manifestem-se vozes contestadoras à hegemonia das convenções perpetuadas nas sociedades. Voltando a Belém, pelo menos duas quadrinistas valeram-se de *blogs* e de redes sociais para difundir quadrinhos que refletem sobre experiências, sentimentos e papéis/atribuições ligadas às mulheres: tratam-se de Lais de Lima e de Samantha Ranny.

²¹⁹ MIRANDA, Beatriz Farias de. *Não se esqueçam de nós: uma história em quadrinho sobre feminismo*. *Op. Cit.*, p.130.

²²⁰ PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. *Op. Cit.*, p.17, 22.

De um projeto experimental interdisciplinar do curso de Comunicação social, com habilitação em Multimídia, da Estácio Belém, Lais de Lima criou *Penteia meu fiapo de lã*, coletânea de história em quadrinhos protagonizada por três bonecas de pano de uma mesma família – a mãe, Regininha; o pai, Antônio Amorosa, que se revela homossexual e se veste como modelo *Drag Queen*; e a filha, Maria Valentina²²¹. Há, ainda, uma quarta boneca, Miriam, melhor amiga de Maria Valentina. Mediante situações e reflexões cotidianas vivenciadas por essas personagens são expostos temas tabus para as mulheres e impugnadas as representações do feminino, geralmente impostas pelo gênero masculino²²². Entre o segundo semestre de 2015 e o primeiro de 2016, capítulos da HQ foram publicados em um *site*²²³ (atualmente desativado); ademais, um *blog*²²⁴ e uma *fanpage*²²⁵ eram atualizados com informações acerca do processo criativo, convites para eventos de divulgação e debate do projeto, e anúncios das datas dos próximos lançamentos, para citar os conteúdos mais recorrentes. De acordo com a quadrinista, *Penteia meu fiapo de lã* é “uma das obras pioneiras na região amazônica, que busca registrar, discutir e entender as diversas manifestações culturais e midiáticas sobre gênero”²²⁶.

Dissertando sobre a desconstrução de personagens femininas em quadrinhos alheios ao sistema convencional/hegemônico, Samantha Ranny tornou-se mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA²²⁷. Sob o pseudônimo “Erva de gata”, a autora susteve, de 2016 a 2017, uma página no *Facebook* (hoje, indisponível) e no *Medium*²²⁸, onde disponibilizou, destacadamente, quadrinhos curtos e periódicos inscritos como *Dobras e espumas*, além do fanzine *Nebuliza-dor: farmacologia poético ansiolítica*. O sofrimento para encaixar o corpo em um padrão de beleza genérico, a prisão em um relacionamento abusivo, e as crises de ansiedade por viver em um mundo

²²¹ Retirado de: <<https://ilus3crita.wordpress.com/sobre/>>. Acesso em: 21 Set. 2018.

²²² RABELO, Lais Gabrielle de Lima. *Penteia meu fiapo de lã: criação e questionamentos de gênero nas HQ's*. In: ENCONTRO DE ANTROPOLOGIA VISUAL DA AMÉRICA AMAZÔNICA, 2., 2016, Belém. *Anais eletrônicos...* Belém: UFPA, 2016. Disponível em: <<http://www.eavaam.com.br/anais/anais/2016/2.pdf>>. Acesso em: 24 Set. 2018.

²²³ Outrora disponível em: <<http://penteia.com/>>.

²²⁴ *Penteia meu fiapo de lã*: <<https://ilus3crita.wordpress.com/>>.

²²⁵ *Penteia meu fiapo de lã*: <<https://www.facebook.com/penteiameufiapodela/>>.

²²⁶ RABELO, Lais Gabrielle de Lima. *Penteia meu fiapo de lã: criação e questionamentos de gênero nas HQ's*. *Op. Cit.*, p.7.

²²⁷ RANNY, Samantha. *A personagem-subjétil: um estudo da (des)construção de personagens femininas em quadrinhos máquinas de guerra*. Dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, 2017.

²²⁸ *Samantha Ranny*: <<https://medium.com/@samantharanny>>.

asfixiante são exemplos de percepções e desabafos pessoais e/ou respaldados na realidade de outras mulheres que compõem os dois títulos.

Dobras e Espumas

#01



Figura 16 – Uma das HQs de *Dobras e espumas*²²⁹

Embora as quadrinistas belenenses reportadas acima tenham em comum a pesquisa em quadrinhos sincrônica à produção, e, de um total de quatro, três delas atuam/atuaram com a temática de gênero, seria precipitado utilizarmos dessas características gerais para sintetizar o cenário de 2004 a 2017. Como veremos pormenorizadamente no capítulo seguinte, Belém foi palco do surgimento de grupos que

²²⁹ Reprodução disponível em: <<https://medium.com/@ervadegata/dobras-e-espumas-d463801a5f0f>>. Acesso em: 25 Set. 2018.

promoveram a interação e produtividade de diversos artistas. Inserida nesse contexto, Adriana Abreu integrou o grupo Catarse, formado em 2007, e, um ano antes, frequentou uma das oficinas de desenho em quadrinhos da Fundação Curro Velho²³⁰. No que tange a publicações, participou do primeiro número do *Fanzine Catarse*, com a HQ de três páginas intitulada *Golpes*, e da revista *Pontapé*, coletânea que reúne alguns dos quadrinhos produzidos nas oficinas do Curro Velho no ano de 2006, com *A moeda*. Mais recentemente, fez uma das histórias de *Pretérito mais que perfeito*, obra explanada no segundo tópico deste capítulo.

Licenciada em Artes Plásticas pela UFPA, a quadrinista começou a gostar de quadrinhos aos quatro anos de idade, sendo que apenas com cinco aprendeu a ler. Da infância à atualidade, HQs da *Turma da Mônica* e da *Disney* têm sido suas favoritas, conquanto ela também tenha lido super-heróis e inclusive colecionado *Demolidor*. Histórias misteriosas, e mesmo macabras, bem como aventuras (exemplificadas pelas viagens do *Mickey* e *Pateta* em busca de algum artefato) e comédias figuram como seus gêneros mais instigantes, aqueles com que tem maior aptidão para trabalhar. Quanto aos temas, percebe que, seja em escala local ou nacional, há uma predileção pelo regionalismo, vislumbrado principalmente na abordagem da selva, lendas e povos indígenas – tendência essa que não se sente inclinada a acompanhar²³¹.

Ainda que o circuito dos quadrinhos em Belém – a generalização aqui é tentadora, mas enfatizemos o recorte espacial delimitado – seja majoritariamente masculino, Abreu declara nunca ter sentido resistência à sua integração; ao contrário, acredita que o diferencial do gênero possa até acelerar a obtenção de visibilidade. Todavia, sendo tomada como uma das poucas mulheres que produzem quadrinhos na capital paraense, ela almeja ser reconhecida pela qualidade de suas criações, em vez de pelo fato de ser mulher. Por ora, avalia-se pouco ativa para conduzir projetos propriamente seus, status que uma vez modificado talvez interfira na receptividade dos colegas de profissão:

²³⁰ O hoje denominado Núcleo de Oficinas Curro Velho mantém um ciclo de oficinas de iniciação em arte e ofício em diferentes linguagens – artes visuais, música, artes cênicas e cursos de capacitação no Núcleo de Práticas de Ofício e Produção –, voltado prioritariamente para um público de estudantes de escola pública, populações de baixa renda e comunidades tradicionais (quilombolas, indígenas e ribeirinhas). Ademais, conta com um calendário de atividades culturais (espetáculos cênicos e musicais, exposições, palestras, rodas de conversa e debates) que tem culminância a cada final de módulo, e, em especial, nos momentos referentes aos ciclos do Carnaval, das Festividades Juninas e do Natal. Localiza-se na Rua Prof. Nelson Ribeiro, no Telégrafo, e abriga a Biblioteca Carmen Sousa, além de salas, teatro, anfiteatro e do acima citado Núcleo de Práticas de Ofício e Produção, para a realização das oficinas, cursos, espetáculos e programações diversas. Retirado de: <<http://www.fcp.pa.gov.br/>>. Acesso em: 26 Set. 2017.

²³¹ Adriana Abreu, Ilustradora e quadrinista, entrevista concedida a Juliana Angelim em 24 de junho de 2018.

Eu sei que vou encontrar resistência, ainda não encontrei hoje, mas eu sei que vou encontrar. Eu acho que eu ainda não encontrei porque eu ainda tô ali escondida, só sou convidada... Mas eu acho que, vamos supor que eu realmente deslanchasse, se eu começasse a fazer um sucesso que ninguém fez, será que eu ia ser vista da mesma forma? Será que já não iam ficar com raiva de mim? (...) Como eu tô ali escondida então tudo bem, mas eu acho que se eu tomasse uma posição de liderança, fizesse um sucesso que ninguém atingiu, eu acho que isso ia incomodar²³².

É interessante elucidar que, enquanto Adriana Abreu mantém contato com vários quadrinistas belenenses – do gênero masculino, efetivamente – e recebe convites para, por exemplo, colaborar em eventos e publicações coletivas de HQs, Beatriz Miranda comunica-se sobretudo com artistas mulheres de outros estados e designa o cenário de quadrinhos em Belém como sendo deveras restrito aos nomes veteranos já consolidados e aos amigos destes, o que invisibiliza, mormente, a produção das quadrinistas não incorporadas a esses círculos²³³. Por certo, não há significados definitivos e transcendentais em se tratando de gênero. Ao invés disso, diante de uma aparente fixidez em torno das categorias de “homem” e “mulher”, o gênero fornece um meio de conceber as relações (de poder) complexas e contextualmente mutáveis, as tensões e conflitos, entre diversas formas de interação humana²³⁴. É nesse âmbito que, tal como mulheres de cor, mulheres lésbicas, mães solteiras, dentre outras, experimentam conjunturas variadas que fragmentam um conceito universal de mulheres²³⁵, a diversidade de experiências individuais das mulheres quadrinistas na cidade também atravança, ao menos à priori, a existência de um agrupamento alicerçado no gênero feminino.

Em retrospectiva, aventamos a produtividade, caminhos e percalços de mulheres quadrinistas dentro do intervalo temporal considerado, não obstante a maioria das HQs discorra sobre temas avulsos ao que se costuma enquadrar sob a terminologia cultura amazônica e duas delas, gestadas no interior de monografias acadêmicas, ainda não tenham vindo integralmente a público, até o momento. Nos tópicos anteriores, oito quadrinistas foram particularizados em suas condições de produção e em questões pertinentes às suas trajetórias no campo da nona arte; materiais imprescindíveis por aludirem às representações de Amazônia investidas em suas obras. Com isso,

²³² *Ibidem*.

²³³ Beatriz Miranda, 24, Designer e quadrinista, entrevista concedida a Juliana Angelim em 4 de junho de 2018.

²³⁴ SCOTT, Joan. “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”. *Op. Cit.*, p.82, 87, 89, 93.

²³⁵ SCOTT, Joan. *História das mulheres*. *Op. Cit.*, p.87.

convocamos a próxima etapa deste estudo, centrada nas alternativas de publicação e de circulação dos quadrinhos belenenses – isto é, os elos intermediários entre os artistas e seus leitores.

Capítulo 2 – Desenhando o cenário local de quadrinhos

Os artistas apresentados no primeiro capítulo, e outros mais que logo veremos, puderam produzir e veicular suas histórias em quadrinhos devido a uma conformação de fatores operantes em determinado momento histórico. Se, em 2004, *Belém Imaginária* foi publicada através de edital público cultural que contemplava os quadrinhos, dez anos depois, com o progressivo aumento no número de usuários da internet, foi lançada *Pretérito mais que perfeito* – primeira HQ belenense viabilizada por campanha virtual de financiamento coletivo.

Muito da dinâmica de quadrinhos delineada na capital paraense acha-se, pois, atrelada ao empenho conjunto dos próprios quadrinistas. Exemplo disso é a realização de evento em comemoração ao Dia do Quadrinho Nacional, pauta fixa na agenda anual da Fundação Cultural do Pará desde 2015, mas cujos primórdios remetem à década de 1990 e ao primeiro agrupamento de quadrinistas noticiado em Belém. Estando vinculados não ao mercado editorial, mas ao mercado independente de quadrinhos, os artistas locais têm de responsabilizar-se também pela divulgação e distribuição de suas obras. Assim, é compreensível que nem sempre as bancas de revistas, livrarias e lojas especializadas tenham sido soluções viáveis e duradouras de comercialização, por vezes suplantadas em eficiência pelas vendas diretas nos diversos eventos e programações que os artistas participam ou pelas negociações estabelecidas com os leitores via redes sociais. Sem contar as situações em que demandas institucionais ou empresariais deram origem a HQs com público-alvo e espaços de circulação bem específicos.

Para ter suas obras difundidas, os artistas comumente ajustam-se às engrenagens de um sistema de distribuição vigente, efetuando trabalhos compatíveis com esse sistema. Todavia, a subordinação não é completa nem incontestável: são vários os sistemas que coexistem simultaneamente, de modo que os artistas podem (tentar) retirar-se de algum deles para criar um novo ou mesmo abdicar das vantagens da distribuição. Ademais, não só os artistas evoluem para se adaptar aos sistemas, mas estes também evoluem para se adaptar aos artistas; e, no fim, cada obra produzida é o resultado de uma combinação de diretrizes convencionais com ingredientes inovadores²³⁶. Esmiúçar as propriedades sinalizadas nos dois parágrafos acima é, portanto, estágio necessário para apreendermos

²³⁶ BECKER, Howard S. *Mundos da arte. Op. Cit.*, p.75-76, 100.

o despontar de quadrinhos belenenses com elementos da cultura regional/local, entre os anos de 2004 e 2017. Confirmamos.

2.1. Agrupamentos e parcerias

A associação entre quadrinistas tem sido circunstância predominante em matéria de histórias em quadrinhos belenenses. Com efeito, a maioria das obras que levantamos exhibe em suas capas os nomes de dois ou mais autores, que, no geral, reuniram-se em parcerias consolidadas ou episódicas entre roteiristas e desenhistas, além de terem instituído grupos que impeliram a produção, a exposição e o consumo de HQs em Belém.

Retrocedendo a 1990, tivemos a gênese da Associação Cultural Ponto de Fuga, grupo de quadrinistas outorgado como pioneiro na capital paraense. Surgiu de uma oficina de quadrinhos presidida por Joe Bennett e Gian Danton no Centur²³⁷, e, em agosto de 1991, também no Centur, realizou a I Mostra de Quadrinhos, ocasião em que foi lançado o número zero de um fanzine batizado com o mesmo nome do grupo²³⁸. É pertinente deslindar a abrangência e repercussão das ações empreendidas pelo Ponto de Fuga, constituído por sujeitos que objetivavam, de forma geral, “incentivar a produção regional de quadrinhos, tornando Belém um centro produtor de HQs”²³⁹. Para além da produção de mais de dez números do fanzine homônimo e, em outubro de 2011, de uma edição comemorativa dos vinte anos do grupo, temos a organização de exposições e de outros eventos dedicados aos quadrinhos, assim como o desempenho decisivo em prol da implementação de espaços de pesquisa, produção e lazer para reunir pesquisadores e colecionadores de quadrinhos – as chamadas gibitecas²⁴⁰.

²³⁷ Localiza-se na Avenida Gentil Bittencourt, em Nazaré. A partir de 2015, a Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves (atualmente, Sede “Centur”) torna-se o Prédio Sede da Fundação Cultural do Estado do Pará (FCP), abrigando os seguintes espaços culturais: Biblioteca Pública Arthur Vianna, Centro de Eventos Ismael Nery, Teatro Margarida Schivasappa, Cine-Teatro Líbero Luxardo, Galeria Theodoro Braga, Fonoteca Pública Satyro de Mello, além de halls e duas praças internas. A Fundação Cultural do Pará (FCP), por sua vez, compreende outras quatro unidades: a Casa da Linguagem, o Núcleo de Oficinas Curro Velho (anteriormente, Fundação Curro Velho), a Casa das Artes (outrora, Instituto de Artes do Pará ou IAP) e o Teatro Experimental Waldemar Henrique. Retirado de: <<http://www.fcp.pa.gov.br/>>. Acesso em: 24 Jul. 2017.

²³⁸ DANTON, Gian. Os fanzines voltam com toda força. *O Liberal*, Belém, 21 Jan. 1992, Cartaz, p.2.

²³⁹ GIAN Danton: “Quadrinhos... um meio de comunicação fortíssimo”. *O Liberal*, 15 Set. 1991, Caderno 2, p.5.

²⁴⁰ *Ponto de Fuga 20 anos*, Belém, Out. 2011, p.21.

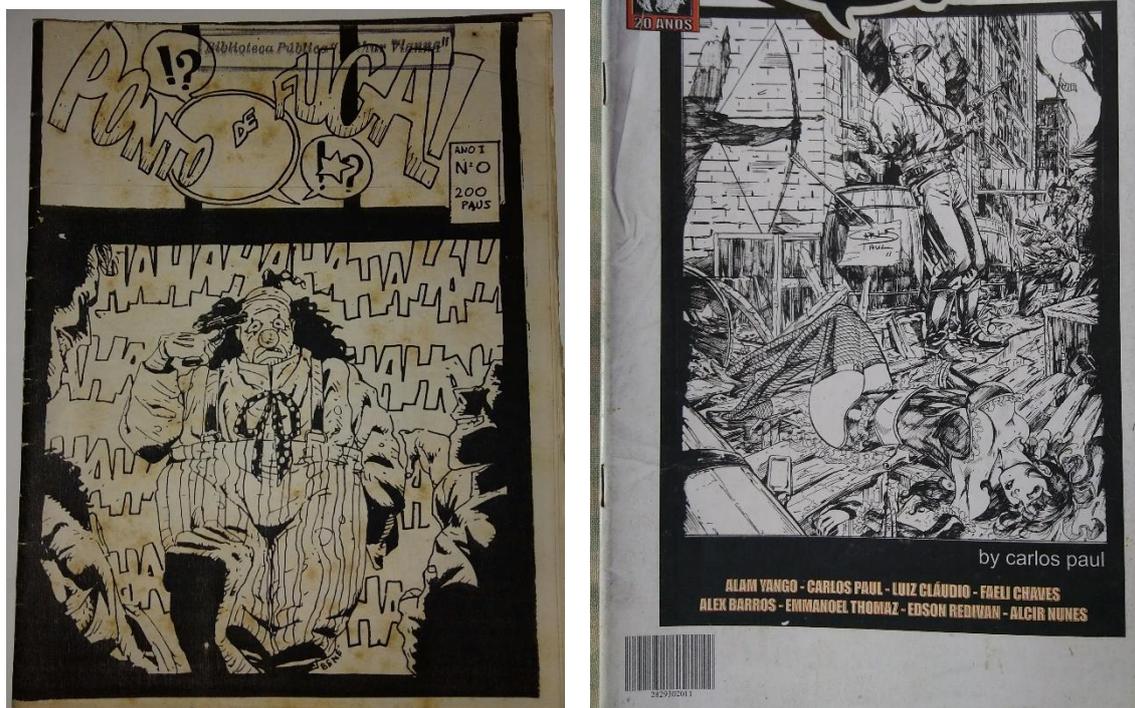


Figura 17 – Capas do número zero do fanzine *Ponto de Fuga* e da edição comemorativa *Ponto de Fuga 20 anos*, respectivamente. Fotos: Juliana Angelim.

Em conformidade com o quadrinista e pesquisador Elton Galdino de Lima²⁴¹, autor de um Trabalho de Conclusão de Curso a respeito do *Ponto de Fuga*, a Biblioteca Pública Arthur Vianna, no Centur, já abrigava um acervo de HQs no ano de 1991, quando as revistas se encontravam acumuladas em um espaço que carecia de condições adequadas de conservação e catalogação. Tal quadro começou a mudar por intervenção dos integrantes do *Ponto de Fuga*, e, em especial, do papel exercido por Gian Danton – que foi, a propósito, o autor do projeto de implantação da gibiteca.

Foi apenas em maio de 1993 que a gibiteca da Biblioteca Arthur Vianna ganhou seu espaço particular, sob a coordenação de Gian Danton. A ocasião contou até mesmo com o lançamento de um fanzine da gibiteca, além de um mês de programações, traduzidas em bate papos sobre quadrinhos, oficinas de fanzine e painel sobre as adaptações de cinema e televisão para as HQs²⁴². De fato, além das contínuas necessidades de organização/catalogação e renovação do acervo da gibiteca, o espaço

²⁴¹ LIMA, Elton Galdino de. *Grupo Ponto de Fuga: o quadrinho em Belém entre os anos de 1991 e 1996*. Trabalho de Conclusão de Curso defendido no Curso de Licenciatura/Bacharelado em Artes Visuais da Universidade Federal do Pará, 2016, p.34.

²⁴² Biblioteca lança seu 1º fanzine na Gibiteca. *O Liberal*, Belém, 2 Jun.1993.

também passou a promover atividades de incentivo à leitura e à produção de quadrinhos. Chegou até mesmo a desenvolver atividades experimentais de utilização de HQs em sala de aula, com alunos da 4ª série da Escola Estadual de Ensino Fundamental Stélio Maroja²⁴³. No que concerne ao quesito produção, temos que a gibiteca do Centur se tornou local de encontro para autores de fanzines belenenses, onde trocavam tanto seus fanzines produzidos como também suas experiências de criação²⁴⁴.

Mesmo nos fanzines podemos encontrar vestígios da importância da gibiteca para os seus respectivos autores. Por exemplo, quando a indicam como posto de informações aos interessados em participar da publicação, ou quando apelam para que o leitor faça doação de HQs “em bom estado para leitura”:

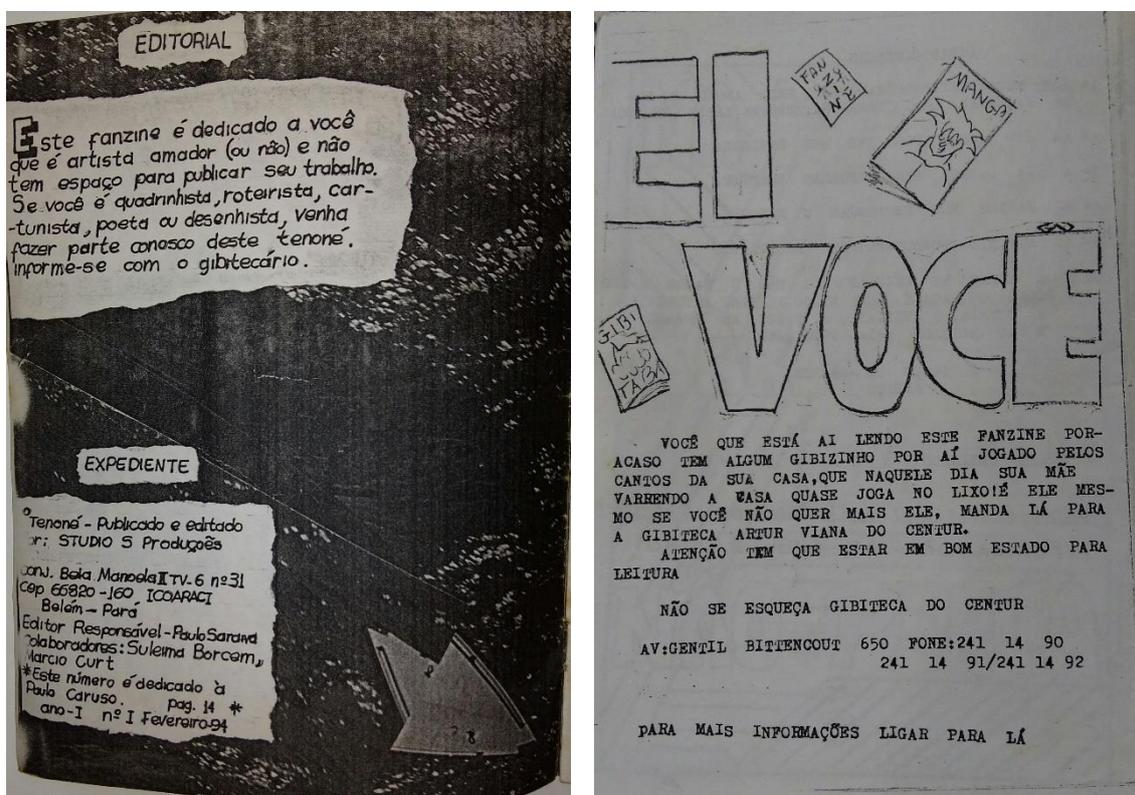


Figura 18 – Segunda capa do fanzine *Tenoné* (nº1) e contracapa de *Barra Pesada* (nº2), nessa ordem. Fotos: Juliana Angelim.

Miguel Imbiriba (também conhecido como Miguel De Lalor), um dos membros iniciais do Ponto de Fuga, gerenciou uma gibiteca na Casa da Linguagem²⁴⁵. Não

²⁴³ HQs vão às salas de aula. *A Província do Pará*, Belém, 23 Jun.1998.

²⁴⁴ O traço nosso de todo dia. Os verdadeiros “fanáticos” por fanzines. *Mão Livre*, Belém, Out.1998, nº9, p.9.

²⁴⁵ Situada na Avenida Nazaré, esquina da Avenida Assis de Vasconcelos, a Casa da Linguagem abriga a Biblioteca Francisco Paulo Mendes, bem como auditório/cinema, galeria e instalações voltadas para cursos, oficinas e programações centradas em ações de linguagem verbal. Retirado de: <<http://www.fcp.pa.gov.br/>>. Acesso em: 24 Jul. 2017.

obtivemos muitas informações acerca desta, porém, de acordo com Andrei Miralha²⁴⁶, outro dos membros, Miguel Imbiriba trabalhava na então Fundação Curro Velho (hoje, Núcleo de Oficinas Curro Velho) à época, e lá conseguiu um espaço para as reuniões do grupo. Na prática, todos os locais que o Ponto de Fuga utilizou para as suas reuniões alojaram uma gibiteca: o Centur (onde ocorreu a oficina que desencadeou o grupo); a Fundação Curro Velho e a Casa da Linguagem (por intermédio de Miguel Imbiriba); e o casarão que ficou conhecido como *Na Morada da Arte*, onde, durante algum tempo, funcionou a sede do Ponto de Fuga e de outras seis associações artísticas²⁴⁷. Segundo *O Liberal*²⁴⁸, a gibiteca do grupo foi criada em agosto de 1991, sendo transferida para o *Na Morada da Arte* em março de 1992. Funcionava durante as manhãs, de segunda a sexta, e seu acervo era disponibilizado para empréstimos, mediante o pagamento de uma taxa mensal por parte dos interessados. Em 1996, assim aponta *A Província do Pará*²⁴⁹, a própria Universidade Federal do Pará teria ganhado uma gibiteca, instaurada no Complexo Cultural Vadião. A iniciativa também partiu de quadrinistas do Ponto de Fuga, em parceria com a direção do Diretório Central dos Estudantes (DCE UFPA).

Para Luiz Negrão²⁵⁰, representante-chave do grupo, a atuação deles foi importante porque originou uma realidade que não se tinha, com instituições públicas passando a entender as potencialidades do uso das HQs na educação e demandando profissionais da nona arte para oferecer programações locais regulares – como o Curro Velho e o Centur, que, já tradicionalmente, vêm ofertando oficinas de histórias em quadrinhos, bem como o Serviço Social do Comércio (Sesc Pará) e a Fundação Pro Paz. No mais, ainda que a maior parte das gibitecas citadas não tenha resistido ao transcorrer do tempo, a Biblioteca Francisco Paulo Mendes, na Casa da Linguagem, ainda conserva uma estante com HQs dispostas em caixas-arquivo, e a gibiteca instalada no Centur permanece em funcionamento até os dias correntes, inclusive em espaço recentemente reformado.

²⁴⁶ Andrei Miralha, Técnico em Gestão Cultural de Artes Visuais da Fundação Cultural do Pará, entrevista concedida a Juliana Angelim em 29 de junho de 2017.

²⁴⁷ A saber: Federação Estadual dos Atores, Autores e Técnicos de Teatro (Fesat); Associação de Compositores, Letristas, Intérpretes e Músicos do Pará (Clima); Associação Paraense de Dança (APAD); Malta de Poetas Folhas & Ervas; Sindicato de Artesãos Autônomos de Belém; e Centro de Cultura Libertária.

A Secretaria de Estado da Cultura, responsável por pagar o aluguel do imóvel, decidiu parar de fazê-lo, o que, após confrontos entre o então Secretário de Cultura Paulo Chaves e os representantes das associações artísticas, terminou resultando no fechamento da *Na Morada da Arte*. Chaves versus artistas: o 1º embate. *O Liberal*, Belém, 1995.

²⁴⁸ Festa de balões, trações e idéias para o Ponto de Fuga. *O Liberal*, Belém, 29 Jun.1992, Cartaz 2.

²⁴⁹ Universidade contará com biblioteca de quadrinhos. *A Província do Pará*, Belém, 25 Jun. 1996.

²⁵⁰ Luiz Negrão, 43, Arte educador e produtor cultural, entrevista concedida a Juliana Angelim, em 11 de janeiro de 2018.

Quanto ao Ponto de Fuga, consta que teve diversas formações ao longo de sua trajetória, entremeada por conflitos internos e períodos de inatividade; entretanto, mesmo hoje, não houve um término oficial de atividades²⁵¹. Uma das produções mais recentes da Associação Cultural Ponto de Fuga, aliás, tem sido a realização do evento Amazônia Comicon, sobre o qual trataremos mais adiante.

Vale suscitarmos que, no ano de 1991, outro grupo de quadrinistas ascendeu em Belém. Sua formação também decorreu de uma oficina de quadrinhos, ministrada pelo Lupa – abreviação de Luiz Paulo Jacob: trata-se, especificamente, da I Oficina de Quadrinhos Populares, realizada pela Fundação Curro Velho e a Casa da Linguagem, entre os dias 2 e 20 de dezembro de 1991²⁵². Na ocasião, foi criado o fanzine de teor subversivo/*underground* denominado *A Boca no Mundo*, que, a partir de 1998, tornou-se *La Bouche du Monde*, ao passar a ser publicado na França por Eduardo Pinto Barbier, integrante do grupo que se mudou para aquele país e levou consigo o desígnio de continuar com o fanzine²⁵³.

Em 2004, avançando na ordem cronológica, emerge o Estúdio Casa Velha, nome alusivo ao “barraquinho lá na casa do Carlos [Paul]”, nas palavras de Volney Nazareno²⁵⁴, onde eles se encontravam para planejar e fazer quadrinhos. Conquanto possamos afirmar que *Belém Imaginária* e *Encantarias – a lenda da noite* sejam os grandes expoentes da atuação deste grupo e que a formação inicial (Carlos Paul, Volney Nazareno, Fernando Augusto e Otoniel Oliveira) tenha perdurado somente nesses dois projetos, a associação de algum(ns) integrante(s) com outros desenhistas em produções esporádicas tem fomentado a memória e a reputação do coletivo ao longo dos anos.

Por exemplo, em 2010, por iniciativa do Museu do Círio, com parceria entre a Secretaria de Estado de Cultura (Secult) e o Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), foi lançado o título *Laços de Fé*, que traz a história do Círio de Nazaré em quadrinhos. Já em 2017, como parte do projeto “Arte rupestre de Monte Alegre – difusão e memória do patrimônio arqueológico”, o Museu Paraense Emílio Goeldi publicou a HQ *Espíritos da Lua – Genesis*, narrativa fictícia que versa sobre o comércio ilegal de peças arqueológicas no município de Monte Alegre. Ambas as obras carregam a logomarca do Estúdio Casa Velha, sendo que a primeira conta com a autoria de Volney

²⁵¹ *Ponto de Fuga 20 anos*, Belém, Out. 2011, p.20.

²⁵² *A Boca no Mundo*, Belém, Dez. 1991, nº1.

²⁵³ Retirado de: <<https://brazilcartoon.com/bocaproduct>>. Acesso em: 16 Nov. 2018.

²⁵⁴ Volney Nazareno, Quadrinista independente e desenhista *freelancer*, entrevista concedida a Juliana Angelim em 25 de junho de 2017.

Nazareno, Fernando Augusto, André Ciderfao e Eliezer França, ao passo que a segunda agrega os esforços de André Ciderfao, Yan Di Maria, Diogo Lira, Volney Nazareno, Ricardo Ono, Carlos Paul e Fábio Nahon.

Em meio aos fanzines a que tivemos acesso, constatamos a composição de, no mínimo, outros dois grupos nos primeiros anos do século XXI: o grupo Colisão, formado por Alexandre Cruz, Marcelo Nunes, Diego Pinheiro, Wagner Smith e Sue Hellen Gaya, criadores do *Oficina Zine*, cuja edição zero remonta a abril/maio de 2004; e o grupo Duas Tribos, de Morôni, André Luiz, Edson Tavares, Jorge Ferreira e Everton Menezes, consoante a edição prévia, datada de maio de 2003, do fanzine *Crepúsculo*. Considerando o recorte temporal deste estudo e de acordo com os registros consultados, o grupo mais recente irrompeu em 2007, criado a partir de um *workshop* de quadrinhos ministrado por Miguel Imbiriba no Instituto de Artes do Pará (IAP)²⁵⁵:

(...) na universidade, uma professora nossa arranhou de a gente dar aula num colégio lá no Guamá, Zacarias de Assunção, aí eu dei aula de desenho pro Eliezer [França]. Aí o Eliezer ficou nisso, ele ia de vez em quando lá em casa, eu ia lá na universidade... Aí ele me falou que tinha uma oficina lá no IAP, que ia ser ministrada pelo Miguel Imbiriba, que é um desenhista brasileiro, ele viveu aqui em Belém, mas ele era de São Paulo e hoje ele trabalha na França (...). Aí ele veio um dia aqui em Belém e deu essa oficina, e dizia pra gente “ah, façam um grupo, façam quadrinho, façam um grupo de desenhistas”. E aí a gente fez²⁵⁶.

Adnilson Gomes cursava Artes Plásticas na UFPA quando conheceu Eliezer França, com quem formou o grupo Catarse, juntamente com Adriana Abreu, Cláudio Correia, Everton Leão, Italo Ferreira, Márcio Silva e Michael Rocha. Produziram pelo menos 3 edições de fanzines – *Fanzine Catarse*, números 1 e 2, e *Catarse: o fio da lâmina* –, bem como a publicação *Catarse Quadrinhos*. Segundo Gomes²⁵⁷, o Catarse permaneceu em atividade até o ano de 2012, o que coincide com a data das últimas atualizações nos *blogs*²⁵⁸ do grupo – páginas alimentadas primordialmente com HQs e ilustrações elaboradas pelos membros e com informações sobre eventos nos quais

²⁵⁵ Com endereço na Rua Arcebispo D. Alberto Gaudêncio Ramos, ao lado do Santuário Basílica de Nazaré, o Instituto de Artes do Pará (hoje, Casa das Artes) sedia cursos, oficinas, mostras e espetáculos, dispondo da Biblioteca Vicente Salles e de instalações como auditório/cinema, galeria, sala de dança, entre outros. Retirado de: <<http://www.fcp.pa.gov.br/>>. Acesso em: 24 Jul. 2017.

²⁵⁶ Adnilson Gomes, Quadrinista e ilustrador contratado do *Muirak Studio*, entrevista concedida a Juliana Angelim em 24 de novembro de 2017.

²⁵⁷ *Ibidem*.

²⁵⁸ *Catarse Quadrinhos*: <<http://catarsehq.blogspot.com/>> e <<http://catarsequadrinhos.blogspot.com/>>, este último já inativo.

estiveram presentes ou foram eles que organizaram (compete ao tópico subsequente o detalhamento dos eventos em questão).

Em suma, a conjuntura de oficinas de quadrinhos proporcionou o encontro espontâneo ou proposital de indivíduos que, instigados pelos seus respectivos mentores, agruparam-se para transpor a posição de leitores/fãs e investirem na produção e veiculação de suas próprias histórias. Decerto, a eclosão desses grupos contribuiu para o acréscimo de experiência aos currículos de profissionais que se mantiveram trabalhando com HQs (seja desenhando, roteirizando e/ou lecionando) ou migraram para áreas afins, com destaque para a animação e publicidade; além de movimentarem a cena de quadrinhos na capital paraense e de visibilizarem obras e quadrinistas nas demais regiões do país.

No tocante ao tema visibilidade, a reverberação alcançada pelos dois títulos pilares do Estúdio Casa Velha (que receberam críticas positivas divulgadas por *sites* especializados como Universo HQ e Omelete) culminou até mesmo na indicação de Volney Nazareno – nas categorias Roteirista Nacional e Roteirista Revelação – e de Otoniel Oliveira – Desenhista Revelação – para o 19º Troféu HQ Mix, considerado o oscar dos quadrinhos do Brasil, pelo lançamento de *Encantarias – a lenda da noite*. Ambos os artistas também receberam convite da Mauricio de Sousa Produções para participar de álbuns em homenagem ao renomado quadrinista brasileiro; sendo de autoria de Oliveira a HQ *Grande Marina!*, que compõe a *MSP 50 – Mauricio de Sousa por 50 artistas* (2009), enquanto que Nazareno figura na *MSP novos 50 – Mauricio de Sousa por 50 novos artistas* (2011), com a história *De mito e louco...*

Outro exemplo emblemático envolve os nomes de Miguel Imbiriba e de Andrei Miralha, dantes membros do Ponto de Fuga. Miralha²⁵⁹ relata que, no final dos anos 1990, Miguel Imbiriba apresentou à Secult a proposta de adaptar para os quadrinhos o livro *Galvez – Imperador do Acre*, de Márcio Souza. Na época, coincidentemente, a Secretaria de Cultura já tencionava montar um espetáculo teatral a partir do referido livro, e concordou em viabilizar a elaboração do álbum em quadrinhos. Imbiriba convidou Miralha para ser seu ilustrador assistente, e o roteiro ficou sob o encargo de Domingos Demasi. Publicada em 2004, a HQ chamou a atenção de um empresário paulista que retornava da tentativa malfadada de produzir um filme em Hollywood sobre a chegada dos portugueses ao Brasil. Com o novo intuito de verter sua ideia para a linguagem dos

²⁵⁹ Andrei Miralha, Técnico em Gestão Cultural de Artes Visuais da Fundação Cultural do Pará, entrevista concedida a Juliana Angelim em 29 de junho de 2017.

quadrinhos, ele entrou em contato com a Secult, que designou Miguel Imbiriba para o projeto – todavia, o quadrinista havia se mudado para a França, de forma que Andrei Miralha e Otoniel Oliveira assumiram a tarefa de ilustrar o roteiro de Fábio Fonseca. *Brasil 1500* foi dividida em uma trilogia, lançada pela editora Devir, em 2011, 2012 e 2013 (um volume por ano).

Galvez está para *Brasil 1500* assim como *Belém Imaginária* e *Encantarias* estão para *Quadrinorte* e *Baião-de-dois*. Conforme Josenildo Silva²⁶⁰, coordenador destas duas coletâneas, foi depois de ficar fascinado pela qualidade gráfica das obras do Estúdio Casa Velha que ele procurou conhecer seus autores, e, tornando-se amigo de alguns quadrinistas belenenses, teve a ideia de mostrar o trabalho deles em uma revista. Houve, então, anúncio na internet solicitando o envio de histórias em quadrinhos (já finalizadas ou somente o roteiro, que, caso aprovado, seria entregue a um ilustrador escolhido pela equipe organizadora) a quem desejasse participar da *Quadrinorte*²⁶¹. Ademais de Adnilson Gomes (que também publicou em *Baião-de-dois*), a revista conta com HQs de Italo Ferreira (integrante do grupo Catarse, lembremos), Volney Nazareno (em conjunto com Jefferson Caverna), Alexandre Coelho (que quadrinizou um roteiro de Josenildo Silva), Diogo Lima e Alberto Pessoa (este último sendo convidado de outro estado).

Efetivamente, requerem evidência outras parcerias roteirista-desenhista que assomaram em Belém ao longo dos anos, tal como os quadrinhos delas resultantes. Já vislumbramos no primeiro capítulo a colaboração entre Gian Danton e Joe Bennett, manifestada, em geral, na criação de HQs de terror num período que antecede a entrada de Bennett em editoras estadunidenses; a produção de fanzines pela dupla Emmanuel Thomaz e Marcelo Marat, ambos separadamente conectados a diversos roteiristas e desenhistas em outros títulos; e os convites de Alan Yango para amigos desenhistas ilustrarem os roteiros e as capas d’*O Poderoso Maximus*, dentre os quais se encontram, por exemplo, Emmanuel Thomaz, Joe Bennett, André Ciderfao, Alexandre Nascimento, Márcio Loerzer e Fábio Nahon.

O comprometimento de Yango para sustentar a publicação contínua de um título de história em quadrinhos belenense parece ser o mais frutífero até agora – com cinco edições impressas –, contudo, não foi isolado nem pioneiro: já em 2007, Diogo Tavares

²⁶⁰ Josenildo Silva, Designer, entrevista concedida por e-mail a Juliana Angelim em 12 de novembro de 2017.

²⁶¹ RAMONE, Marcos. *Participe da revista Quadrinorte – Quadrinhos do Pará*. 2008. Disponível em: <<http://www.universohq.com/noticias/participe-da-revista-quadrinorte-quadrinhos-do-para/>>. Acesso em: 20 Nov. 2018.

Costa lançou a primeira edição de *Ecos Sombrios*, chegando, até onde tomamos conhecimento, ao número 3 da revista, além de ter apresentado o personagem *Guardião* na *Universo D.T.C n°1*. As histórias são roteirizadas pelo próprio Tavares, enquanto que a arte dos números 1 e 2 de *Ecos Sombrios* (não tivemos acesso ao 3) coube a Carlos Paul e a Rafa Marc, e de *Universo D.T.C n°1*, a Adnilson Gomes e a Michael Rocha. Mais recentemente, despontou, ainda, a HQ *Mundo das Trevas*, cujo primeiro volume data de 2015 e o segundo de 2017. A concepção é de Robson Marone, porém a capa do segundo volume também credita Diogo CS e Rodrigo Thalles, responsáveis, nessa ordem, pelo roteiro e pelo desenho de uma das histórias.

Mas nem toda série de quadrinhos identifica-se pelo mesmo título. É o caso de *Orientações acadêmicas para os estudantes da UFPA* e da sequência *Africano Pai D'Égua*, lançamentos da Universidade Federal do Pará. Em 2013, durante a disciplina optativa de Histórias em Quadrinhos, ministrada pelo professor Ricardo Harada Ono, no curso de Publicidade e Propaganda, surgiu a ideia de reelaborar o Manual de Orientações Acadêmicas, tornando mais lúdico esse documento que os estudantes recebem para conhecer melhor a universidade, os serviços disponíveis e os seus direitos e deveres. No ano seguinte, a proposta foi convertida em projeto de pesquisa, e, com organização de Ono, desenhos de Volney Nazareno e arte final mais colorização de Eliezer França, chegou às mãos dos calouros da UFPA em 2015²⁶². A história é protagonizada por Haroldo, Rayssa e Xavier, calouros que se encontram no primeiro dia de aula e exploram a localização e funcionamento dos principais espaços universitários. Os personagens reúnem-se novamente em *Africano Pai D'Égua*, que aborda vivências e elementos culturais de países da África com o objetivo de diminuir o preconceito e melhorar a recepção dos alunos africanos e afrodescendentes na UFPA²⁶³. A HQ foi publicada pela Casa Brasil-África²⁶⁴ e lançada em 20 de novembro de 2017 – ou seja, no Dia da

²⁶² MURIBECA, Lucas & MONTEIRO, Glaucé. *Novo Manual de orientação da UFPA tem inspiração nos quadrinhos*. Disponível em: <<https://ww2.ufpa.br/imprensa/noticia.php?cod=10219>>. Acesso em: 21 Nov. 2018.

²⁶³ PALMEIRA, Alice. *Casa Brasil-África lança revista em quadrinhos "Africano Pai d'Égua"*. Disponível em: <<https://www.portal.ufpa.br/index.php/ultimas-noticias2/7620-casa-brasil-africa-lanca- revista-em-quadrinhos-africano-pai-d-egua>>. Acesso em: 21 Nov. 2018.

²⁶⁴ Vinculada à Pró-Reitoria de Relações Internacionais (Prointer UFPA), a Casa Brasil-África possui as seguintes finalidades: promover a inclusão da questão racial na educação e as contribuições do direito para as relações raciais dos alunos africanos; executar a Lei 10.639/03, que respalda a criação de projetos pedagógicos que visem tornar o currículo escolar mais democrático; ajudar a formar jovens capazes de, em cooperação com os outros, criar uma sociedade na qual todos possam viver com dignidade; fomentar a compreensão da contribuição dos povos africanos na formação do Brasil moderno; impulsionar a divulgação do Estatuto da igualdade racial e sua real aplicação; e propiciar às comunidades quilombolas

Consciência Negra no Brasil –, no *hall* de entrada do Espaço de Ensino Mirante do Rio; congregando na ficha técnica, mais uma vez, Ricardo Harada Ono, Volney Nazareno e Eliezer França.

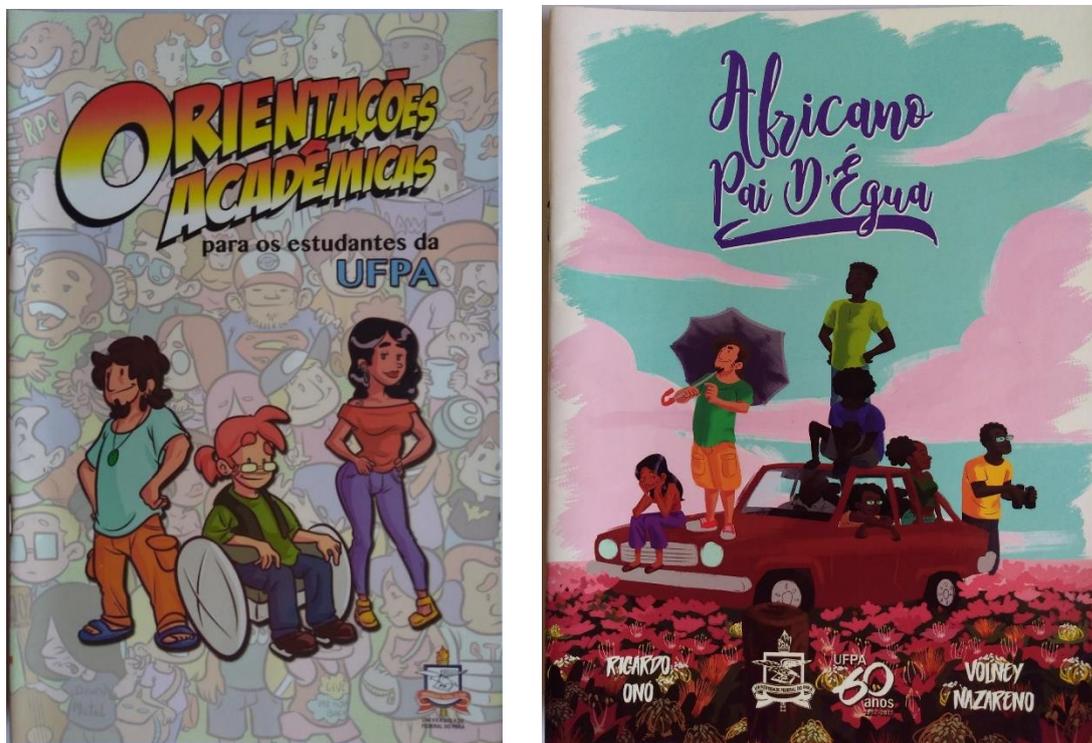


Figura 19 – Capas das produções em quadrinhos da UFPA. Fotos: Juliana Angelim.

Na qualidade de desenhista *freelancer*, Nazareno²⁶⁵ assinala que frequentemente instituições e empresas solicitam-no para fazer histórias em quadrinhos. Afora os trabalhos para a UFPA e para o Museu do Círio (a HQ *Laços de Fé*, mencionada no início deste capítulo), o artista rememora o título *Tem urubu na pista*, encomendado pela Infraero para alertar sobre o perigo aviário, e uma cartilha sobre higiene bucal. Cabe elucidarmos que os quadrinhos institucionais ou empresariais também perpassam pela carreira de Joe Bennett, com destaque para a já colocada primeira versão de *Esquadrão Amazônia*, requisitada pela Amazônia Celular, e para *Gaspar Vianna – O legado de um herói*, HQ articulada pela Fundação Hospital de Clínicas Gaspar Vianna como integrante dos eventos alusivos aos cem anos da morte do supracitado médico patologista. O lançamento remonta a setembro de 2015, fruto da parceria entre Bennett e Ruy José.

um espaço de intercâmbio entre a Universidade, a sociedade civil e suas necessidades. Retirado de: <<http://casaafricabrasil.blogspot.com/>>. Acesso em: 21 Nov. 2018.

²⁶⁵ Volney Nazareno, Quadrinista independente e desenhista *freelancer*, entrevista concedida a Juliana Angelim em 25 de junho de 2017.

Nesse contexto, ponderamos como numericamente consideráveis e qualitativamente variáveis as situações de agrupamentos e parcerias entre quadrinistas na capital paraense. As histórias em quadrinhos daí provenientes abarcam heterogêneas formas de publicação, tiragens e espaços de venda e/ou de circulação – sem esquecermos das pontuais amostras com um único autor. Os fanzines do grupo Catarse, por exemplo, não tiveram a mesma quantidade de cópias que *Belém Imaginária* ou *Brasil 1500*, e o *Castanha* de Moura Júnior tem chegado em leitores de todo o país, ao passo que *Orientações acadêmicas para os estudantes da UFPA* tem como público específico os estudantes desta instituição. Embora compartilhem o mesmo gênero e roteirista, *O Poderoso Maximus* e *Esquadrão Amazônia* diferenciam-se pelo método de viabilização financeira: este foi custeado via campanha de financiamento coletivo (ou *crowdfunding*) na internet, e aquele, dependendo da edição, foi financiado pelo próprio Yango ou recebeu patrocínio privado. Eis aí uma prévia das particularidades em que adentraremos pormenorizadamente a partir de agora.

2.2. Nuances da publicação e circulação

“Para se pensar como se estrutura atualmente o campo da cultura é necessário levar-se em consideração a atuação do Estado brasileiro, que sem dúvida alguma é um dos elementos dinâmicos e definidores da problemática cultural” – aparece na edição de 1986 do livro *Cultura brasileira e identidade nacional*, de Renato Ortiz²⁶⁶. Em artigo datado de 2009, debruçando-se especialmente sobre o tema da cultura na Amazônia contemporânea, Fabrício de Mattos²⁶⁷ atesta “as crescentes intervenções do Estado sobre a cultura, assim como o uso de questões culturais como mote de bandeiras políticas de movimentos sociais”. Partindo do questionamento sobre o que é o nacional ou o que distingue o Brasil dos outros países, Ortiz sublinha o papel auto atribuído do Estado de salvaguardar as tradições e conseqüentemente a memória e a identidade brasileira como parte de uma ideologia que busca de certa forma tornar-se hegemônica. Mattos, por outro lado, ancorado na gestão do Governo do Estado do Pará entre os anos de 1996 e 2004, expõe a utilização da cultura amazônica como componente de uma estratégia norteadas

²⁶⁶ ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1986, p.79.

²⁶⁷ MATTOS, Fabrício de. *Estratégias de identidade, táticas de visibilidade: um estudo de caso dos usos da cultura na Amazônia contemporânea*. Trabalho apresentado no V Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Salvador – BA, 2009, p.2. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19333.pdf>>. Acesso em: 26 Nov. 2018.

pela concepção de uma identidade essencialista que precisa ser resgatada, reconstruída, administrada e celebrada, e que subentende a demarcação de um gosto determinado e a composição de formas de controle discursivo próprias de um movimento elitista e autoritário.

Ao assumir a função de produtor cultural, o Estado – pretensamente neutro e democrático – trata a cultura como política pública, visando atingir metas e objetivos que, por não contemplarem a pluralidade de sujeitos, posições e produções, concorrem para a reprodução das relações de poder. Faz sentido que, de acordo com Fernando Gomes e Edilson Silva²⁶⁸, os projetos políticos e culturais defendidos e praticados em prol do resgate e valorização de uma identidade paraense e/ou amazônica nas administrações dos governadores Almir Gabriel (entre 1995 e 2002) e Simão Jatene (de 2003 a 2006) – ambos provenientes do Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB) –, configuraram-se, de modo geral, como instrumentos de dominação e legitimação social e política. Amparados pelo prestígio dos artistas patrocinados, esses governantes teriam almejado construir um discurso hegemônico de caráter regionalista estrategicamente pensado para fortalecer suas respectivas posições políticas.

Mário Barbosa²⁶⁹ examina que a política cultural conduzida pelos governos tucanos e denotada pela nomenclatura paraensismo dedicou-se a inflar na população os sentimentos de amor e orgulho quanto ao Pará. As produções culturais situadas nesse programa, instigadoras da estima e exaltação do modo de ser paraense, lograram servir a dois propósitos: à presumida necessidade de preservar os costumes e tradições estatais/regionais em face das tentativas de homogeneização cultural de um Brasil cada vez mais globalizado; e, tacitamente, ao desvio de foco dos problemas sociais que negativavam a reputação do estado.

Em termos práticos, o Governo do PSDB empenhou-se na valorização do incentivo fiscal através, por exemplo, da criação ou ampliação de leis – dentre as quais a Lei Rouanet, em nível nacional (Lei nº 8.313 de 1991, modificada e expandida durante o mandato desse partido), e a paraense Lei Semear (Lei nº 6.572 de 2003) – e da publicação de editais por órgãos da cultura²⁷⁰. Notabilizamos que, em 2002, o antigo IAP

²⁶⁸ GOMES, Fernando Henrique da Silva; SILVA, Edilson Mateus Costa da. “O Canto das Águas”: Fafá de Belém e a política cultural da SECULT/PA. *Revista Estudos Amazônicos – Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia*, v.IX, n.2, p.167-193, 2013.

²⁶⁹ BARBOSA, Mário Médice. *Entre a filha enjeitada e o paraensismo: as narrativas das identidades regionais na Amazônia paraense*. *Op. Cit.*, p.275, 278.

²⁷⁰ MATTOS, Fabrício de. *Estratégias de identidade, táticas de visibilidade: um estudo de caso dos usos da cultura na Amazônia contemporânea*. *Op. Cit.*, p.5-6.

implementou a Bolsa de Pesquisa, Criação e Experimentação Artística (posteriormente, Bolsa de Criação, Experimentação, Pesquisa e Divulgação Artística) e o Prêmio IAP de Literatura (que se tornou o Prêmio IAP de Artes Literárias, passando a englobar as modalidades “Prêmio IAP de Edições Culturais” e “Bolsa de Pesquisa, Experimentação e Criação em Artes Literárias”). Os setecentos exemplares de *Belém Imaginária* – sendo destinados de cem a duzentos deles para o IAP e os demais para os autores – foram impressos com o auxílio da Bolsa de Pesquisa, Criação e Experimentação Artística referente ao ano de 2004²⁷¹, ao passo que *Catarse Quadrinhos* foi contemplada pelo Prêmio IAP de Edições Culturais 2008, que à época trazia a categoria de histórias em quadrinhos, viabilizando uma tiragem de mil cópias – metade para a instituição e metade para os membros do Catarse²⁷².

Também em 2008, a Bolsa de Pesquisa, Criação e Experimentação Artística (que, nesse período, vetava a impressão de livros em geral) possibilitou a Otoniel Oliveira realizar a exposição de quadrinhos em forma de painéis intitulada *Pretérito mais-que-perfeito: imagens do passado de Belém*²⁷³, anos depois transformada na HQ que explanamos no tópico 1.2. Segundo Bourdieu²⁷⁴, “a lógica do campo faz com que se possam utilizar os recursos oferecidos por um grupo ou uma instituição para produzir produtos mais ou menos independentes dos interesses ou dos valores desse grupo ou dessa instituição”. À vista disso, e considerando a iniciativa de fazer quadrinhos para exposição na impossibilidade da publicação impressa usual, entrevemos que o controle do Estado sobre os subsídios culturais fornecidos não é absoluto ou inconciliável, mas deixa brechas para um certo grau de autonomia dos beneficiários.

Como já sinalizado previamente, a importância da Fundação Cultural do Pará dentro do cenário belenense de histórias em quadrinhos suplanta a concessão de incentivos fiscais aos quadrinistas. Muito da visibilidade de artistas e títulos locais tem tido ocasião durante as comemorações do Dia do Quadrinho Nacional, em 30 de janeiro – e aqui vem a calhar dois parágrafos de contextualização e de repercussões dessa efeméride dos quadrinhos.

²⁷¹ Volney Nazareno, Quadrinista independente e desenhista *freelancer*, entrevista concedida a Juliana Angelim em 25 de junho de 2017.

²⁷² Adnilson Gomes, Quadrinista e ilustrador contratado do *Muirak Studio*, entrevista concedida a Juliana Angelim em 24 de novembro de 2017.

²⁷³ OLIVEIRA, Otoniel. *Pretérito mais que perfeito*. *Op. Cit.*, p.68.

²⁷⁴ BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. *Op. Cit.*, p.291.

A data homenageia o pioneirismo do caricaturista italiano Ângelo Agostini ao publicar uma HQ no Brasil já no século XIX, em 30 de janeiro de 1869, e foi instituída por meio da Associação dos Quadrinistas e Caricaturistas de São Paulo (AQC – ESP), no ano de 1984. Daí que, entre o fim de janeiro e o princípio de fevereiro, popularizaram-se os eventos ao longo das regiões brasileiras (destacadamente nas capitais dos estados, mas também em outras cidades) objetivando, em geral, ressaltar e impulsionar os artistas e obras locais/nacionais. Exposições, oficinas, palestras e bate papos envolvendo quadrinistas e demais profissionais ligados à área, além de lançamentos e feiras de venda de HQs, são alguns dos principais chamarizes que, seja individual ou conjuntamente, integram programações que costumam durar um dia (literalmente nomeadas como “Dia do Quadrinho Nacional”) ou de três para mais dias (a “Semana do Quadrinho Nacional”). Isso não impede, por sua vez, a adoção de terminologias diferenciadas – como “O Quadrinho é nosso!”, que sucedeu no Planetário da Gávea, no Rio de Janeiro, em 30 de janeiro de 2014²⁷⁵; ou “Quadrinhos com café”, encontro celebrado em Brasília pela Moebius Café, no dia 31 de janeiro de 2015²⁷⁶.

Com efeito, cada evento dispõe de personalidade própria, dadas as especificidades de organização e de realização. No 30 de janeiro de 2013, por exemplo, o Dia do Quadrinho Nacional foi festejado simultaneamente na Biblioteca Central da Universidade Federal da Bahia (com exposição de caricaturas feitas em barro pelo artista baiano Valtério Sales, mostra de álbuns e revistas brasileiras, bancas de artistas e show musical, dentre outras atrações)²⁷⁷ e na loja Itiban Comic Shop, sediada em Curitiba, onde se oportunizou um bate papo sobre publicações independentes e a importância de eventos – ambos com enfoque no âmbito da capital paranaense –, como também uma sessão de autógrafos com quadrinistas locais²⁷⁸. Se, em 25 de janeiro de 2014, sob o gerenciamento do Fórum de Quadrinhos do Ceará²⁷⁹, a Gibiteca de Fortaleza disponibilizou uma

²⁷⁵ Retirado de: <<http://www.universohq.com/noticias/planetario-da-gavea-tem-programacao-especial-dia-quadrinho-nacional/>>. Acesso em: 9 Maio 2020.

²⁷⁶ Retirado de: <<http://www.universohq.com/noticias/encontro-em-brasilia-para-comemorar-o-dia-quadrinhos-nacional/>>. Acesso em: 9 Maio 2020.

²⁷⁷ Retirado de: <<http://www.universohq.com/noticias/universidade-federal-da-bahia-comemora-o-dia-do-quadrinho-nacional/>>. Acesso em: 9 Maio 2020.

²⁷⁸ Retirado de: <<http://www.universohq.com/noticias/evento-da-itiban-comic-shop-comemora-o-dia-do-quadrinho-nacional-em-curitiba/>>. Acesso em: 9 Maio 2020.

²⁷⁹ Fundado em 2009, o Fórum de Quadrinhos do Ceará reúne leitores, colecionadores, artistas e produtores de quadrinhos com a finalidade de incitar a produção e difundir a apreciação dos diversos gêneros e estilos de HQs. Retirado de: <https://www.facebook.com/pg/forumdequadrinhosce/about/?ref=page_internal>. Acesso em: 9 Maio 2020.

programação que incluía análise de portfólios pelo Estúdio Daniel Brandão²⁸⁰; mais tarde, teríamos notícia de que, em 31 de janeiro de 2017, o coletivo de fanzineiros gaúchos intitulado Quadrante Sul promoveu, no Boteco do Neco, que se localiza na cidade de Alvorada, um encontro para que os artistas da região metropolitana de Porto Alegre expusessem suas publicações²⁸¹.

Vislumbrada a diversidade de tipos de comemorações em torno do Dia do Quadrinho Nacional, retomemos a capital paraense. Remete-se ao ano de 1992 a execução, por parte do grupo Ponto de Fuga, do I Dia Nacional das Histórias em Quadrinhos em Belém²⁸², que ocorreu na Casa da Linguagem. Conforme Andrei Miralha²⁸³, funcionário da Fundação Cultural do Pará e organizador/curador de várias edições do evento, inicialmente, realizavam-no apenas no dia 30 de janeiro, até que sua programação começou a conter mais dias, convertendo-se em Semana do Quadrinho Nacional. Além disso, desde a sua primeira edição até agora, não se verificou em todos os anos e em um local fixo; de forma que, enquanto não houve registro de sua ocorrência em alguns anos, em outros, o dia do quadrinho nacional teria se efetivado duas vezes na cidade, em diferentes lugares. Um exemplo deste último caso teria ocorrido em 2012, visto que Miralha conta ter organizado as Semanas dos anos de 2012, 2013 e 2014 na Casa da Linguagem, sendo que o grupo Catarse também realizou o evento no Centur naquele ano.

A principiar em 2015, com a reunião dos espaços culturais na Fundação Cultural do Pará (recapitulando, são eles: a Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves, rebatizada como Sede “Centur”; o Núcleo de Oficinas Curro Velho, outrora Fundação Curro Velho; a Casa das Artes, antigo Instituto de Artes do Pará ou IAP; a Casa da Linguagem; e o Teatro Experimental Waldemar Henrique), a Semana do Quadrinho Nacional vem ocorrendo regularmente no Centur. No decurso de três a cinco dias consecutivos, entre o final de janeiro e o início de fevereiro, exposições e feira de quadrinhos, bate-papos e oficinas ou *workshops* proporcionam a interação entre quadrinistas belenenses e o público interessado.

²⁸⁰ Trata-se de uma escola de desenho, quadrinhos e outras artes gráficas estabelecida em Fortaleza, desde 2002, pelo ilustrador, quadrinista, arte-educador e empresário Daniel Brandão. Retirado de: <https://www.estudiodanielbrandao.com/?page_id=7400>. Acesso em: 9 Maio 2020.

²⁸¹ Retirado de: <http://www.jornalasesmana.net/noticias/cultura/alvorada_comemora_o_quadrinho_nacional_com_lançamento_do_fanzine_mais_longevo_do_brasil/4322>. Acesso em: 9 Maio 2020.

²⁸² *Ponto de Fuga 20 anos*, Belém, Out. 2011, p.20.

²⁸³ Andrei Miralha, Técnico em Gestão Cultural de Artes Visuais da Fundação Cultural do Pará, entrevista concedida a Juliana Angelim em 29 de junho de 2017.

Aqueles que também criam ou desejam criar suas histórias são estimulados pelo concurso de quadrinhos que passou a integrar o evento a partir do segundo ano. Foram selecionadas cinco HQs inéditas, de três a cinco páginas cada, sobre o tema proposto no regulamento (“Belém 400 anos”, em 2016, e “Diversidade Cultural”, em 2017), para compor uma coletânea publicada pela Fundação Cultural do Pará. Os artistas responsáveis receberam como prêmio materiais de desenho e exemplares da coletânea, com diferenciação para o primeiro colocado. Pelo menos no que concerne ao concurso de 2017, a revista *Diversidade Cultural Paraense em quadrinhos* teve tiragem inicial de trezentas cópias, das quais metade foram designadas aos cinco vencedores e a outra metade seria distribuída gratuitamente pela instituição²⁸⁴.

²⁸⁴ Regulamento do Concurso “Diversidade Cultural Paraense”. Semana do Quadrinho Nacional, Belém, ano 3, 2017.

Disponível em: <http://www.fcp.pa.gov.br/images/dli/gbpav/EVENTOS/2017/regulamento_final.pdf>. Acesso em: 29 Nov. 2018.

de 30/01 a 02/02
3ª SEMANA DO QUADRINHO NACIONAL
 INSCRIÇÕES: www.fcp.pa.gov.br

Biblioteca Arthur Vianna
3º andar- Centur

PROGRAMAÇÃO 2017

BATE PAPO às 18h30
 Local: Auditório do 3º andar da Biblioteca Arthur Vianna
30/01 HQs: da Criação à Publicação - Esquadrão Amazônia
 Convidados: Joe Bennett e Allan Yango

31/01 Desenho, Pintura e Processos Criativos- Castanha do Pará
 Convidado: Gidalti Moura Jr.

01/02 Poesia em Quadrinhos para a Internet- Dobras e Espumas
 Convidada: Samantha Rany

02/02 - Pesquisa e Criação nos Quadrinhos - Africano Paid'egua
 Convidados: Ricardo Harada, Volney Nazareno e Eliezer França

EXPOSIÇÃO
Esquadrão Amazônia- Joe Bennett
Castanha do Pará- Gidalti Moura Jr.
Dobras e Espumas- Samantha Rany
Africano Paid'egua - Volney Nazareno e Eliezer França

FEIRA DE QUADRINHOS
 Troca e venda de fanzines, revistas, àlbuns, desenhos, etc

WORKSHOPS 15h30 às 17h30
 Local: Auditório do 3º Andar da Biblioteca Arthur Vianna

30/01 **Criação de Personagens**
 Com Ottoniel Oliveira

31/01 **A Arte de Contar Histórias**
 Com Volney Nazareno

01/01 **Quadrinhos de Humor**
 Com Paulo Emmanuel

02/01 **A Pintura nos Quadrinhos**
 Com Gidalti Jr.

Obs: As inscrições serão realizadas no site:
www.fcp.pa.gov.br

Realização

Fundação Cultural do Pará (prédio do Centur)
 Av. Gentil Bittencourt, 650- Belém-Pará
 91 3202-4310

www.fcp.pa.gov.br
 fcpa

GOVERNO DO PARÁ
 FUNDACÃO CULTURAL DO ESTADO DO PARÁ
www.pa.gov.br

Figura 20 – Cartaz de divulgação da 3ª Semana do Quadrinho Nacional, em 2017²⁸⁵.

Salvante a Semana do Quadrinho Nacional, alguns dos espaços da Fundação Cultural do Pará já ofertavam periodicamente as hoje denominadas oficinas de arte e ofício, onde as histórias em quadrinhos também têm sido lecionadas. Inclusive, algumas HQs decorrentes dessas oficinas foram agrupadas em publicações, como a *Pontapé*, que traz histórias de alunos que participaram das oficinas de quadrinhos do Curro Velho no primeiro semestre de 2006. Outra obra semelhante surgiu em 2017, como resultado de um Laboratório de Criação Literária, na Casa das Artes, que teve Volney Nazareno como organizador e instrutor: trata-se de *Menina que vem de Itaiara*, adaptação em quadrinhos de alguns trechos do romance homônimo da escritora paraense Lindanor Celina, por

²⁸⁵ Reprodução disponível em: <<http://www.fcp.pa.gov.br/agenda?view=autoridade&id=14&dia=2017-01-22&template=system>>. Acesso em: 29 Nov. 2018.

ocasião do centenário de seu nascimento. O lançamento ocorreu no dia 4 de junho, no estande da FCP na Feira do Livro.



Figura 21 – Quadrinhos da Fundação Cultural do Pará. Fotos: Juliana Angelim.

Patrocínios institucionais ou empresariais têm sido outro caminho para a publicação das HQs. Foi assim com *Encantarias – a lenda da noite*, que, custeada pelo Banco da Amazônia, dispôs de mil e duzentos exemplares – mil deles reservados ao Estúdio Casa Velha e duzentos para o banco²⁸⁶. O chamado BASA também patrocinou, em 2014, *Gurupatuba – a história do homem contada na pedra*, de Luiz Shikama, Arenildo Silva e Viviane Menna, que, anterior a *Espíritos da Lua – Genesis*, já versa sobre os sítios arqueológicos de Monte Alegre, mas com enfoque nas pinturas rupestres; e as *HQ's do Lucas*, inspiradas em desenhos animados e em situações reais vivenciadas pelo jovem autista Lucas Moura Quaresma, cuja primeira edição impressa²⁸⁷ data de 2016.

²⁸⁶ Volney Nazareno, Quadrinista independente e desenhista *freelancer*, entrevista concedida a Juliana Angelim em 29 de novembro de 2017.

²⁸⁷ No meio virtual, é possível acessar a algumas histórias pelo endereço <<https://www.hqsdolucas.com/>>.

Conquanto já sugerido quando falamos, por exemplo, sobre *Africano Pai D'Égua*, clama por nova abordagem o patronato com fins nitidamente educativos. Tivemos, em 2008, o lançamento de *O Super Urubu e o Pombolino em defesa do meio ambiente e da qualidade de vida (Superurubu)*, por Cintia Imbiriba, com auxílio da Universidade Estadual do Pará. Situada na cidade fictícia de Urubucite e tendo um urubu e um pombo antropomorfizados como heróis da história, a HQ consiste em um projeto de educação ambiental que retrata os danos que a poluição causa ao meio ambiente e à saúde humana. Já em 2016, por iniciativa do Núcleo de Desenvolvimento em Tecnologia Assistiva e Acessibilidade (NEDETA) da UEPA, Rosinaldo Pinheiro²⁸⁸ foi contatado para ilustrar a revista de educação inclusiva intitulada *Como se comunicar? Comunicação alternativa nas escolas*, que focaliza um personagem com deficiência.

Pinheiro vem acrescentando publicações congêneres no portfólio desde 2013, ano em que a Editora Resistência publicou mil cópias da primeira edição da revista em quadrinhos *Resíduos sólidos: o lixo urbano*, protagonizada pela turma do Açaí e utilizada como material de apoio para orientar estudantes de escolas locais acerca do tratamento de resíduos sólidos e da coleta seletiva. Em 2015, a revista de educação ambiental ganhou sua segunda edição, desta vez patrocinada pelo Banco da Amazônia e em dois mil exemplares. Ademais, dentro do período apreendido por esta pesquisa, outros três quadrinhos impressos levaram os personagens do artista para além das telas de aparelhos eletrônicos: de 2014, a cartilha de educação fiscal nomeada como *O fisco é essencial*, encomendada pelo Sindicato dos Servidores do Fisco Estadual do Pará (Sindifisco) e que acompanha DVD com animação da narrativa quadrinizada; de 2015, *A turma do Açaí no Círio de Nazaré – para colorir*, planejada pela Federação das Indústrias do Estado do Pará (FIEPA) em comemoração ao Dia da Criança – que teve tiragem de duas mil revistas e igualmente rendeu uma animação; e, de 2017, *A turma do Açaí – protegendo os rios da Amazônia*, encabeçada pela Sociedade Amigos da Marinha (SOAMAR) junto à Marinha do Brasil com o objetivo de conscientizar a população sobre a necessidade de limpeza e conservação dos rios amazônicos.

Se, por exemplo, a menção à FIEPA em *A turma do Açaí no Círio de Nazaré – para colorir* se resume à logomarca discretamente posicionada na parte inferior da capa traseira, em contrapartida, as capas traseiras e contracapas de alguns quadrinhos são integralmente destinadas a indicar os seus patrocinadores, anunciantes ou apoiadores

²⁸⁸ Rosinaldo Pinheiro, Ilustrador, quadrinista e arte educador, entrevista concedida por telefone a Juliana Angelim em 01 de abril de 2019.

culturais. *Quadrinorte*, *Baião-de-dois*, os títulos de Diogo Tavares Costa e algumas edições d’*O Poderoso Maximus* estão inseridos nesse segundo grupo. A Extrafarma, a loja Ná Figueredo (atualmente, “Núcleo de conexões Ná Figueredo”, com a proposta de reunir esferas como moda, música, design e gastronomia inspiradas na Amazônia) e a livraria e videolocadora Fox subsidiaram os mil exemplares de *Quadrinorte*, além de aparecerem em *Baião-de-dois* (juntamente com a loja Caverna do Gibi e com o *blog* 100Grana²⁸⁹) como apoio cultural – embora, segundo Josenildo Silva²⁹⁰, a segunda revista teve sua tiragem de mil cópias financiada pela gráfica do jornal *O Liberal*. Diogo Tavares Costa chega a usar a página final de *Ecos Sombrios nº1* para contar ao leitor sobre a gênese da HQ, expressando agradecimentos aos desenhistas parceiros e demais envolvidos com a publicação, tal como os patrocinadores; “ao Paulinho da Sol Informática, ao Benedito Colares da BC Tavares e aos irmãos Renato e Ronaldo da R.R. Academia”²⁹¹. Por fim, as edições de número 2 e 3 do super-herói Maximus aludem, dentre outros, ao Sistema de Ensino Exemplo, ao Paulo Tattoo Studio, à Master Fitness Academia e ao Parque dos Igarapés, ao passo que a de número 5 foi apoiada pelo evento Amazônia Comicon 2016.

Alan Yango imprimiu por conta própria os números 1 e 4, sendo que, excetuando o primeiro, com mil exemplares, os demais tiveram tiragem de quinhentas ou seiscentas cópias²⁹². Em matéria de auto subvenção, salientamos, também, o nome de Alfredo Guimarães Garcia (ou Alfredo Garcia-Bragança), escritor paraense natural de Bragança e correntemente fixado em Ananindeua, município da Região Metropolitana de Belém. Seu conto *Ônibus*, componente dos livros *O homem pelo avesso & outras histórias estranhas* (2000) e *Dez contos por Belém* (2016), chamou a atenção de Paulo Mashiro (pseudônimo de Paulo Galvão), que quis adaptá-lo para os quadrinhos. A HQ foi uma das vencedoras do Concurso “Belém 400 anos”, referente à Semana do Quadrinho Nacional de 2016, e deu início à parceria entre Paulo Mashiro e Alfredo Garcia, que, em 2017, rendeu a publicação de *Três contos para Belém*, literatura em quadrinhos que abrange *Ônibus* e outros dois contos do livro *Dez contos por Belém*. Os quinhentos exemplares da

²⁸⁹ Site que, entre 2006 e 2014, veiculou notícias e conteúdos sobre entretenimento e cultura pop. A equipe de editores era composta pelos belenenses Vinicius Passos, Danilo Passos, Sérgio Fiore e Diego Andrade. Informações retiradas de: <<https://100grana.wordpress.com/>>. Acesso em: 04 Dez. 2018.

²⁹⁰ Josenildo Silva, Designer, entrevista concedida por e-mail a Juliana Angelim em 12 de novembro de 2017.

²⁹¹ T.C, Diogo; PAUL, Carlos; MARC, Rafa. *Ecos Sombrios*. Belém: D.T.C Comics, 2007, nº 1, p.28.

²⁹² Alan Souza, 44, Quadrinista independente, entrevista concedida a Juliana Angelim em 16 de novembro de 2017.

revista foram impressos pelo próprio escritor, através da editora Populivros, que ele fundou em 2010 para produzir, fundamentalmente, os seus livros²⁹³.

Em vista da já colocada inviabilidade de publicar *Pretérito mais que perfeito* no formato de livro impresso pelo edital do IAP, Otoniel Oliveira inaugurou, em 2014, a adoção de mais um modo de viabilização financeira para as histórias em quadrinhos belenenses: o financiamento coletivo intermediado pela plataforma de *crowdfunding* Catarse²⁹⁴. Dois anos depois, foi a vez de Gidalti Moura Júnior e de Alan Yango lançarem as campanhas que custearam, respectivamente, *Castanha do Pará* e *Esquadrão Amazônia*. Cada artista criou um projeto de apresentação da sua obra, que, ao longo de um ou dois meses, ficou disponível para ser patrocinado no Catarse, concedendo brindes/recompensas variáveis de acordo com a quantia doada pelo apoiador – como a HQ em PDF e/ou impressa e autografada, pôsteres, chaveiros e camisetas. Abaixo, ressaltamos a diversidade de formas que ensejaram a publicação de grande parte das HQs impressas aludidas até aqui.

Título	Forma de publicação
<i>Belém Imaginária</i>	Edital do antigo Instituto de Artes do Pará
<i>Catarse Quadrinhos</i>	Edital do antigo Instituto de Artes do Pará
<i>Encantarias – a lenda da noite</i>	Patrocínio do Banco da Amazônia
<i>Laços de Fé</i>	Sob encomenda do Museu do Círio
<i>Espíritos da Lua – Genesis</i>	Sob encomenda do Museu Paraense Emílio Goeldi
<i>Galvez – Imperador do Acre</i>	Patrocínio da Secretaria de Cultura do Pará
<i>Brasil 1500</i> (trilogia)	Sob encomenda de um empresário paulista e lançada pela editora Devir
<i>Pretérito mais que perfeito</i>	Campanha de financiamento coletivo na plataforma Catarse
<i>Esquadrão Amazônia</i> (2001)	Sob encomenda da Amazônia Celular
<i>Esquadrão Amazônia</i> (2016)	Campanha de financiamento coletivo na plataforma Catarse
<i>Castanha do Pará</i>	Campanha de financiamento coletivo na plataforma Catarse
<i>O Poderoso Maximus</i>	Edições 1 e 4 custeadas pelo autor; 2 e 3 patrocinadas pelo Sistema de Ensino Exemplo, Paulo Tattoo Studio, Master

²⁹³ Alfredo Garcia, 56, Escritor e professor universitário, entrevista concedida a Juliana Angelim em 16 de janeiro de 2018.

²⁹⁴ Catarse: <<https://www.catarse.me/>>.

	Fitness Academia, dentre outros; e 5 apoiada pelo evento Amazônia Comicon
<i>Orientações Acadêmicas para os estudantes da UFPA</i>	Projeto desenvolvido no âmbito da Universidade Federal do Pará
<i>Africano Pai D'Égua</i>	Iniciativa da Casa Brasil-África, no âmbito da Universidade Federal do Pará
<i>Tem urubu na pista</i>	Sob encomenda da Infraero
<i>Gaspar Vianna – o legado de um herói</i>	Sob encomenda da Fundação Hospital de Clínicas Gaspar Vianna
<i>Belém 400 anos</i>	Concurso realizado pela Fundação Cultural do Pará, através da Biblioteca Pública Arthur Vianna
<i>Diversidade Cultural Paraense em quadrinhos</i>	Concurso realizado pela Fundação Cultural do Pará, através da Biblioteca Pública Arthur Vianna
<i>Menina que vem de Itaiara</i>	Resultado de um laboratório de Criação Literária promovido pela Fundação Cultural do Pará
<i>Pontapé</i>	Resultado de oficinas de desenho em quadrinhos realizadas pela outrora Fundação Curro Velho
<i>Gurupatuba – a história do homem contada na pedra</i>	Patrocínio do Banco da Amazônia
<i>O Super Urubu e o Pombolino em defesa do meio ambiente e da qualidade de vida</i>	Projeto de educação ambiental patrocinado pela Universidade do Estado do Pará
<i>Como se comunicar? Comunicação alternativa nas escolas</i>	Sob encomenda do Núcleo de Desenvolvimento em Tecnologia Assistiva e Acessibilidade da UEPA
<i>A turma do Açaí – Resíduos Sólidos: o lixo urbano (2013)</i>	Através da editora Resistência
<i>A turma do Açaí – Resíduos Sólidos: o lixo urbano (2015)</i>	Patrocínio do Banco da Amazônia
<i>O fisco é essencial</i>	Sob encomenda do Sindicato dos Servidores do Fisco Estadual do Pará
<i>A turma do Açaí no Círio de Nazaré – para colorir</i>	Através da Federação das Indústrias do Estado do Pará
<i>A turma do Açaí – protegendo os rios da Amazônia</i>	Através da Sociedade Amigos da Marinha e da Marinha do Brasil
<i>Quadrinorte – quadrinhos do Pará</i>	Patrocínio da loja Ná Figueredo, da Extra Farma e da livraria e videolocadora Fox
<i>Baião-de-dois – contos & quadrinhos</i>	Através da gráfica do jornal O Liberal
<i>Ecos Sombrios (número 1)</i>	Patrocínio da Sol Informática, da BC Tavares e da R.R. Academia
<i>Mundo das Trevas</i>	Custeada pelo autor
<i>Três contos para Belém</i>	Através da editora do autor

Em meio aos materiais encomendados ou desenvolvidos por parte de instituições ou empresas e aos títulos resultantes de oficinas e de outras programações de quadrinhos oferecidas por entidades culturais governamentais, revela-se a insuficiência de editoras que atendam à demanda de produção autoral dos quadrinistas nacionais/locais. As alternativas têm sido buscar subsídios de natureza estatal ou privada e recorrer às campanhas de financiamento coletivo e ao autofinanciamento para publicar seus trabalhos. É partindo dessas circunstâncias que Joe Bennett²⁹⁵ percebe a inexistência de uma indústria de quadrinhos brasileira aos moldes da americana, japonesa ou europeia²⁹⁶, ao mesmo tempo que subsiste um mercado informal em efervescência. Também é presumível que, comumente alheadas do circuito mercadológico convencional, as HQs belenenses – tanto os fanzines xerocopiados quanto os títulos de acabamento gráfico aprimorado e de maior tiragem – incorporam diversas e específicas condições de circulação, com destaque para o papel da internet na conjuntura vigente. Vejamos.

Há quem considere a distribuição de mão em mão ou pelos correios como intrínseca ao próprio conceito de fanzine²⁹⁷. Luiz Negrão²⁹⁸, atuante no grupo Ponto de Fuga desde os anos 1990, relembra que:

A gente não tinha grana, então quando tu queria mandar muita carta pras pessoas, divulgando o teu fanzine ou a tua banda, tu fazia uma xerox, recortava, montava e mandava o *flyer*, e tu escrevia no envelope “carta social”. Quando tu escrevia “carta social”, era como se fosse um benefício do Governo do Estado, um benefício do Governo, então saía a cinco centavos, digamos assim. Era como se fosse uma cota mínima pra que qualquer cidadão pudesse mandar uma carta, pra que o pessoal de baixa renda pudesse se comunicar. Então todo mundo que era fanzineiro metia a ficha, fazia fanzines de no máximo uma folha, dobrava, botava os *flyers* pra indicar seu fanzine, e mandava. E os fanzines que vieram de tiragem, eles divulgavam outros fanzines, montavam aquele catálogo dizendo os fanzines, você mandava pelo correio e comprava.

Ao frequentar a gibiteca do Ponto de Fuga, Emmanuel Thomaz tornou-se amigo dos membros do grupo e, entre 1995 e 1996, passou a integrá-lo. Nessa época, “a gente não chegava a vender, no máximo alguém cobrava dois ou um real o fanzine. Antes do

²⁹⁵ Benedito Nascimento, 49, Desenhista contratado da editora *Marvel*, entrevista concedida a Juliana Angelim em 13 de maio de 2017.

²⁹⁶ Estados Unidos, Japão e Europa configuram-se como mercados celeberrimamente bem-sucedidos e consolidados no campo das histórias em quadrinhos. São criadores de parâmetros que repercutem em escala mundial e fomentadores de incentivos e de conjunções capazes de sustentar os profissionais da nona arte em carreiras sólidas/duradouras.

²⁹⁷ MAGALHÃES, Henrique. *O rebuliço apaixonante dos fanzines*. Op. Cit., p.50.

²⁹⁸ Luiz Negrão, 43, Arte educador e produtor cultural, entrevista concedida a Juliana Angelim, em 11 de janeiro de 2018.

plano real, o pessoal nem cogitava vender, era só mais uma troca e distribuição mesmo, ainda mais que a gente [do Ponto de Fuga] queria ser conhecido”²⁹⁹. Com a ajuda de lojas de tatuagens e de roupas, por exemplo, os fanzines chegavam a ter uma impressão de duzentas e até mesmo de quinhentas cópias, que circulavam em Belém, de mão em mão, e em outros estados, por meio de trocas de correspondência entre fanzineiros.

Representante do Catarse, Adnilson Gomes³⁰⁰ assinala que os fanzines do grupo eram distribuídos para amigos dos integrantes, casualmente para novos quadrinistas que eles conheciam, e durante eventos como a Semana do Quadrinho Nacional. De fato, começando pelo lançamento dos quadrinhos – que pode constar como um episódio isolado ou como um dos itens de uma programação mais abrangente –, são diversos os eventos que têm oportunizado aos quadrinistas divulgar e comercializar as suas criações. Ainda sobre o Catarse, os fanzines produzidos à priori obtiveram espaço no I Jirau da Literatura Paraense, que agregou no Centur autores paraenses oriundos de variados municípios, em 2008; e no The Jail Festival, sediado em Ananindeua. Além disso, o *Catarse Quadrinhos* foi lançado em abril de 2009, no antigo IAP, bem como esteve à venda na XIII Feira Pan-Amazônica do Livro³⁰¹ e, junto com os fanzines, no Animazon no Taikai 2011³⁰².

No ano de 2017, houve o lançamento de dois quadrinhos na Feira Pan-Amazônica do Livro: *Três contos para Belém*, em 3 de junho, no estande da Academia Paraense de

²⁹⁹ Emmanuel Thomaz, Ilustrador e quadrinista independente, entrevista concedida a Juliana Angelim em 7 de dezembro de 2017.

³⁰⁰ Adnilson Gomes, Quadrinista e ilustrador contratado do *Muirak Studio*, entrevista concedida a Juliana Angelim em 24 de novembro de 2017.

³⁰¹ A primeira edição da Feira Pan-Amazônica do Livro sucedeu no ano de 1996, no Centur. Posteriormente, migrou para o Hangar Centro de Convenções e Feiras da Amazônia (com endereço na Avenida Doutor Freitas, no bairro Marco), onde tem sido realizada, com seus estandes de venda de livros, palestras, mesas redondas e programações culturais, até os dias correntes. Não obstante o evento principal seja de culminância anual, a Feira compreende outras ações transcorridas ao longo do ano, como oficinas de iniciação literária em escolas da Região Metropolitana de Belém; uma gincana literária em que estudantes da rede pública dividem-se em grupos para pesquisar a vida e a obra de autores selecionados; além de uma iniciativa que leva os escritores a municípios do interior do Pará para debater/conversar sobre literatura com alunos, professores e a comunidade. O Governo do Pará, por meio da Secretaria de Estado de Cultura, promove a Feira Pan-Amazônica do Livro com a finalidade de divulgar o livro enquanto ferramenta educativa, pedagógica e informativa, oportunizando aos estudantes, professores, pesquisadores e à sociedade paraense como um todo o conhecimento e a aquisição de títulos de literatura e fomentando o mercado editorial e livreiro do Brasil. Retirado de: <<http://www.secult.pa.gov.br/content/feira-pan-amaz%C3%B4nica-do-livro>>. Acesso em: 24 Jun. 2020.

³⁰² A partir do início dos anos 2000, Belém tem sido palco da realização de eventos associados à cultura pop japonesa. O Animazon no Taikai, surgido em 2003, possui como objetivo central a difusão da cultura japonesa no Pará através do entretenimento, passando a englobar atividades para os fãs de cultura pop em geral (os chamados *nerds*) e conquistando expressiva notoriedade no ramo. RIBEIRO, Michel. *Entre games, RPG's e outras nerdices: consumo e sociabilidade no circuito dos nerds em Belém*. Dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Pará, 2016, p.43-44.

Letras (APL); e, no dia seguinte, *Menina que vem de Itaiara*, na área reservada à Fundação Cultural do Pará. Antes disso, em 2013 e 2015, o estande da APL hospedou, respectivamente, o lançamento da primeira e da segunda edição da revista de educação ambiental da Turma do Açaí; e, em 2008, na 12ª edição do evento, foram lançadas as coletâneas *Quadrinorte* e *Baião-de-dois*, no estande da loja Caverna do Gibi – primeira loja especializada em quadrinhos na capital paraense, hoje inoperante³⁰³.

Em dezembro de 2008, a inauguração da HQ Clube (já fechada) contou com o lançamento da segunda edição de *Ecos Sombrios*³⁰⁴, enquanto que, em 2015, outra loja local de quadrinhos, a Liga Nerd Geek (atualmente inativa), emprestou suas acomodações para o lançamento de *Pretérito mais que perfeito*³⁰⁵. Livrarias também têm sido zonas partidárias ao acolhimento dos artistas e de suas HQs. É o caso da livraria Jinkings, onde, em dezembro de 2004, o desenhista Rosiel Júnior lançou uma HQ sobre a arte marcial tailandesa *muai thai*, intitulada *Instinto Thai*³⁰⁶; e da livraria Fox, que promoveu os lançamentos de *Castanha do Pará*, em janeiro de 2017, e de *Espíritos da Lua – Genesis*, em novembro do mesmo ano.

Alguns dos quadrinhos têm sido lançados não só em Belém, mas também – e, às vezes, previamente – em São Paulo, dentro de grandes eventos como a Comic Con Experience (CCXP)³⁰⁷. Em dezembro de 2016, no decorrer da terceira edição desse festival da cultura pop no Brasil, Moura Júnior apresentou pela primeira vez ao público o livro impresso de seu garoto urubu; e, após um ano, André Ciderfao e Yan di Maria estiveram no *artists alley* com sua HQ ambientada em Monte Alegre. Da mesma forma, eventos belenenses têm abarcado estreias de quadrinhos, a exemplo do MuiraquiCon, 1º Festival Internacional de Quadrinhos do Norte, realizado entre 24 e 27 de maio de 2012, no Parque Shopping Belém, onde Alan Yango lançou o segundo número d’*O Poderoso Maximus*³⁰⁸. Afora sessões de autógrafos, exposições e mostra de vídeos, os quatro dias

³⁰³ *Ibidem*, p.36.

³⁰⁴ LEBEAU, Renato. *Ecos Sombrios n°2*. Disponível em: <<http://impulsohq.com/quadrinhos/ecos-sombrios-n%C2%BA2/>>. Acesso em: 18 Dez. 2018.

³⁰⁵ Otoniel Oliveira, 37, ilustrador, quadrinista e professor, entrevista concedida a Juliana Angelim em 20 de dezembro de 2017.

³⁰⁶ Heróis amazônicos. *O Liberal*, Belém, 13 Dez. 2004, Cartaz, p.1.

³⁰⁷ Seguindo o modelo da San Diego Comic Convention (Comic Con International), realizada nos Estados Unidos, a Comic Con Experience ocorre no Brasil desde 2014, congregando atrações dos universos de videogames, filmes, séries e histórias em quadrinhos. No espaço denominado *artists alley* (“beco dos artistas”, em tradução livre), quadrinistas nacionais e internacionais comercializam suas obras, assim como artes originais, *sketchbooks* e outros materiais atrativos aos fãs.

³⁰⁸ MELLO, Natália. *Paraense lança segunda edição de revista em quadrinhos*. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pa/para/noticia/2012/05/paraense-lanca-segunda-edicao-de-revista-em-quadrinhos.html>>. Acesso em: 3 Jan. 2019.

de programação foram preenchidos sobretudo por bate papos, palestras e *workshops* com profissionais locais, nacionais e internacionais que versaram, dentre outros temas, sobre o processo criativo da arte gráfica sequencial, a criação de um roteiro de HQ, quadrinhos digitais, e tendências do mercado nacional de quadrinhos³⁰⁹.

Já o número cinco da revista do super-herói de Yango teve seu lançamento no Amazônia Comicon 2016 (que, inclusive, apoiou a publicação), evento organizado por Luiz Negrão e realizado pelo Centro de Estudos e Memória da Juventude Amazônica (CEMJA)³¹⁰. Até o limite temporal desta dissertação, o Festival de Histórias em Quadrinhos e Cultura Pop da Amazônia foi realizado nos anos de 2011, 2012, 2015 e 2016 (sempre em locais variados), tornando-se o principal mantenedor da logomarca e da atuação do Ponto de Fuga após a primeira década dos anos 2000. A programação de cada ano tem sido composta majoritariamente por palestras, oficinas, bate papos, exposições de quadrinhos e exibição de filmes e documentário (diga-se de passagem, *VHQ – Uma breve história do quadrinho paraense*³¹¹, documentário do cineasta Vince Souza lançado em 2015, foi projetado nos Amazônia Comicon 2015 e 2016).

Em 2015, único ano em que o evento ocorreu fora de Belém, mais especificamente no município de Abaetetuba, Sônia Luyten – que, em um breve resumo de seu extenso currículo, é doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo, premiada pesquisadora das histórias em quadrinhos e pioneira nos estudos sobre os *mangás* no Brasil – ministrou a palestra intitulada “Quem tem medo de usar histórias em quadrinhos em sala de aula”. No ano seguinte, palestra homônima foi presidida por Klebs Júnior, idealizador, professor e diretor da escola de arte Instituto HQ, em São Paulo, que agencia desenhistas para editoras internacionais de quadrinhos.

Como esclarece Luiz Negrão³¹², “a ideia é essa, de ser inicialmente um espaço pra encontrar com quem produz quadrinho, quem discute teoria, quem quer desenvolver a região, quem quer usar a linguagem de quadrinhos, entender ela”. Daí que o Amazônia Comicon prioriza a produção dos artistas regionais e nacionais de HQs, além do debate e

³⁰⁹ Retirado de: <<http://hqqisso.com.br/muiraquicon-1o-evento-internacional-de-quadrinhos-da-regiao-norte/>>. Acesso em: 3 Jan. 2019.

³¹⁰ Voltado para a organização, informação e promoção da juventude da região amazônica, o CEMJA desenvolve projetos e ações que articulam os jovens por meio da cultura, lazer, arte e esporte. Seus principais projetos têm sido o *Encontro de Cultura de Rua* (grafite, skate, hip hop), o *Amazônia Comicon – Festival de Histórias em Quadrinhos e Cultura Pop da Amazônia* e a *Caravana Cultural da Juventude*. Informações retiradas de: <<https://issuu.com/zambra/docs/foldercemjaonline>>. Acesso em: 9 Jan. 2019.

³¹¹ *VHQ: Uma breve história dos quadrinhos paraenses*. Direção e roteiro: Vince Souza. Produção: Bianca D’Aquino, Leriton Brito, Thamires Rafael e Vince Souza. Documentário, 51’13”.

³¹² Luiz Negrão, 43, Arte educador e produtor cultural, entrevista concedida a Juliana Angelim, em 11 de janeiro de 2018.

utilização da nona arte no ambiente escolar e universitário. Todavia, por se tratar de um festival de cultura pop, parte da estrutura é dedicada aos diversos tipos de jogos e à venda de quadrinhos e de outros produtos de interesse do público nerd; ademais, figuram entre as principais atrações do evento concursos de *cosplay*³¹³, shows de bandas e apresentações de dubladores brasileiros que interpretam personagens famosos de filmes e animações.

AMAZÔNIA COMICON 2016
FESTIVAL DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS E CULTURA POP DA AMAZÔNIA

DIA 29 DE ABRIL / SEXTA-FEIRA – ABERTURA OFICIAL DA EXPOSIÇÃO DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS E FEIRA DE CULTURA POP.
HORA: 10:00 H.

DIA 29 DE ABRIL / SEXTA-FEIRA – OFICINA DE DESENHO ANIMADO / ROSINALDO PINHEIRO – TURMA DO AÇAÍ
HORA: 14:00 AS 16:00 H.

DIA 29 DE ABRIL / SEXTA-FEIRA – OFICINA DE ROTEIRO PARA HISTÓRIAS EM QUADRINHOS – ALAN YANGO.
HORA: 14:00 AS 16:00 H.

DIA 29 DE ABRIL / SEXTA-FEIRA – OFICINA DE DESENHO DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS / ERIC BLAKE – TUCURUI – PARÁ.
HORA: 14:00 AS 16:00 H.

DIA 29 DE ABRIL / SEXTA-FEIRA – OFICINA DE COLORIZAÇÃO DIGITAL DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS / ELIEZER FRANÇA – MUIRAK STUDIO.
HORA: 14:00 AS 16:00 H.

DIA 29 DE ABRIL / SEXTA-FEIRA – BATE-PAPO COM OS ARTISTAS DO CONCURSO DE HQ 400 ANOS DE BELÉM – PAULO MASHIRO e THIAGO VOLPATO.
HORA: 14:00 AS 15:00 H.

DIA 29 DE ABRIL / SEXTA-FEIRA – PALESTRA FINANCIAMENTO COLETIVO E QUADRINHOS AUTORAIS – OTONIEL OLIVEIRA.
HORA: 15:00 AS 16:00 H.

DIA 29 DE ABRIL / SEXTA-FEIRA – PALESTRA QUADRINHOS E CINEMA – ARNALDO PRADO JUNIOR – BRANCO MEDEIROS – BELÉM – PARÁ.
HORA: 16:00 AS 18:00 H.

DIA 29 DE ABRIL / SEXTA-FEIRA – VHQ – UMA BREVE HISTÓRIA DO QUADRINHO PARAENSE – DOCUMENTÁRIO – VINCE SOUZA – CINEASTA – BELÉM – PARÁ.
HORA: AS 18:00 H AS 19:00 H.

DIA 29 DE ABRIL / SEXTA-FEIRA – MARCHA ZUMBI – EM FRENTE AO TEATRO DA PAZ – PRAÇA DA REPÚBLICA HORA: 18:00 H

ENCERRAMENTO HORA : 21:00 H.

DIA 30 DE ABRIL / SÁBADO – PALESTRA QUEM TEM MEDO DE USAR HISTÓRIAS EM QUADRINHOS EM SALA DE AULA – KLEBS JUNIOR (Professor, roteirista, editor, agência artistas para editoras norte Americanas e Europeias pelo Instituto HQ / São Paulo).
HORA: 09:00 AS 11:00 H.

DIA 30 DE ABRIL / SÁBADO – OFICINA DE DESENHO ANIMADO / ROSINALDO PINHEIRO – TURMA DO AÇAÍ
HORA: 14:00 AS 16:00 H.

DIA 30 DE ABRIL / SÁBADO – OFICINA DE ROTEIRO PARA HISTÓRIAS EM QUADRINHOS – ALAN YANGO.
HORA: 14:00 AS 16:00 H.

DIA 30 DE ABRIL / SÁBADO – OFICINA DE DESENHO DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS / ERIC BLAKE – TUCURUI – PARÁ.
HORA: 14:00 AS 16:00 H.

DIA 30 DE ABRIL / SÁBADO – OFICINA DE COLORIZAÇÃO DIGITAL DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS / ELIEZER FRANÇA – MUIRAK STUDIO.
HORA: 14:00 AS 16:00 H.

DIA 30 DE ABRIL / SÁBADO – PALESTRA O QUE É O QUADRINHO DE HUMOR CARTUNISTAS WALTERPINTO - LUIZ PÊ - PAULO EMMAN
HORA: 14:30 AS 16:30 H.

DIA 30 DE ABRIL / SÁBADO – BATE PAPO PRODUÇÃO REGIONAL DE DESENHO ANIMADO.
CONVIDADOS:
ELIEZER FRANÇA (ESTÚDIO MUIRAK)
ANDREI MIRALHA E NONATO MOREIRA (ESTÚDIO ILUMINURAS)
ROSINALDO (TURMA DO AÇAÍ).
CÁSSIO TAVERNARD (PEIXE-BOI)
MEDIADOR: RICARDO HARADA ONO – (PROFESSOR FAC /ICA/UFGA)
HORA : 16:30 AS 18:00 H.

DIA 30 DE ABRIL / SÁBADO – SHOW COM A DUBLADORA DO NARUTO E GOKU (criança) - URSULA BEZERRA – SÃO PAULO .
HORA: 19:00 AS 20:00 H.

DIA 30 DE ABRIL / SÁBADO – BANDA SHINOBI 88
HORA: 20:00 AS 21:00 H.

ENCERRAMENTO: 21:00 H.

Figura 22 – Programação dos dois primeiros dias do Amazônia Comicon 2016, que ocorreu entre 29 de abril e 1 de maio, no Colégio Catarina Labouré³¹⁴.

³¹³ O termo *cosplay* é a abreviação de *costume play*, que designa o ato de se vestir/fantasiar conforme um personagem real (cantor ou ator, por exemplo) ou ficcional (proveniente de quadrinhos, filmes, jogos e etc.). Eventos e convenções de cultura pop convencionaram-se ambientes privilegiados para a reunião e performances dos praticantes dessa atividade – os chamados *cosplayers*.

³¹⁴ Reprodução disponível em:

<<https://www.facebook.com/amazoniacomicconvention/photos/a.841873015883296/1065744506829478/?type=3&theater>>. Acesso em: 11 Jan. 2019.

Saindo das ocasiões de lançamento, também nos deparamos com o tráfego de artistas e de quadrinhos belenenses nas feiras do gibi, eventos periódicos que possuem a proposta de assegurar um local para a negociação, troca ou venda de quadrinhos e de outros objetos ligados à cultura pop. A primeira Feira do Gibi ocorreu em novembro de 2016, no Espaço da Palmeira³¹⁵, onde continuou a acontecer tradicionalmente no primeiro domingo de cada mês. Com o passar das edições, o evento expandiu a programação oferecida ao crescente público, incorporando bate papos, música, *cosplays*, sorteio de brindes e, esporadicamente, um concurso de desenho que conta com a participação de quadrinistas locais na função de jurados³¹⁶.

A título de ilustração, participamos da décima segunda Feira do Gibi, em 5 de novembro de 2017. Em meio à abundância de HQs disponibilizadas pelos expositores, encontramos *Castanha do Pará*, *Quadrinorte* e *Baião-de-dois*, e, dentre os quadrinistas visitantes, reconhecemos Adriana Abreu, Márcio Loerzer, André Ciderfao, Alan Yango e Rosinaldo Pinheiro – os três últimos convidados para avaliar os materiais submetidos no segundo concurso de desenho (com o tema de lendas e mitos da Amazônia), juntamente com Walcyr Monteiro e o vencedor do primeiro concurso. Além da realização mensal, o evento apresenta caráter itinerante através de parcerias dos organizadores com instituições, estabelecimentos comerciais e órgãos governamentais. Foi assim que, em 2017, a Feira esteve presente, por exemplo, na Semana do Quadrinho Nacional; no *Cine Nerd*, que sucedeu na Faculdade Estácio do Pará, em novembro; e no espaço *Let's bike café*, em dezembro.

No ano de 2017 despontou, ainda, a Feira do Gibi Convergência³¹⁷, que se propunha a levar os fãs de quadrinhos à Galeria Shopping das Fábricas³¹⁸ todo segundo sábado de cada mês. Estivemos nas edições de outubro e dezembro, sendo que esta última contou com Robson Marone apresentando/comercializando os números um e dois de *Mundo das Trevas*. Na ocasião, o autor declarou que suas HQs também estavam à venda na Loja Cosmic Book (que funcionava em um estande na supracitada Galeria e cujo

³¹⁵ Localiza-se no Centro Comercial de Belém. Rua Senador Manoel Barata, 578, bairro Campina.

³¹⁶ Retirado de: <https://www.sympla.com.br/11-feira-do-gb--edicao-cirio-2017---a-expansao_193925>. Acesso em: 16 Jan. 2019.

³¹⁷ A partir de divulgação feita no grupo de *WhatsApp HQ Belém* e na página da Feira do Gibi no *Facebook* <<https://www.facebook.com/FeiradoGibi/>>, contabilizamos que a Feira do Gibi Convergência ocorreu, pelo menos, nos meses de agosto, setembro, outubro e dezembro de 2017.

³¹⁸ Situada na Travessa Padre Eutíquio, 735, no bairro Campina. Até o fechamento deste trabalho, a Galeria Shopping das Fábricas foi fechada e deu lugar à loja B&B Festas.

proprietário, Renato Ribeiro, era também membro-líder da organização da Feira do Gibi Convergência) e em outra banca próxima ao Shopping Pátio Belém.

Por certo, embora não seja regra geral que quadrinhos belenenses possam ser adquiridos em bancas de revistas, alguns quadrinistas lograram distribuir seus títulos por intermédio desses estabelecimentos, durante intervalos de tempo irregulares. *O Poderoso Maximus* chegou a aparecer nas prateleiras de dezenas de bancas em Belém (Banca do Alvino, Banca do Cid, Banca Castelo, Banca Paes de Carvalho, Banca São João e Banca Cifema foram algumas delas) e de, no mínimo, cinco em Ananindeua (Banca do Lee, Banca do 8, Banca Cultural, Revistaria Futuro e Revistaria Super Store)³¹⁹; a Banca do Alvino, especificamente, também foi mencionada como ponto de vendas pelos artistas do *Catarse Quadrinhos*³²⁰ e d'A *Turma do Açai*³²¹; e Volney Nazareno expôs, de maneira genérica, que alguns exemplares de *Belém Imaginária* e de *Encantarias* ficaram em bancas de revistas³²². Em 2017, constatamos que a Revistaria Papier, localizada no Boulevard Shopping Belém, comercializou pelo menos duas HQs locais: *Castanha do Pará* e a quinta edição d'A *revista do Círio de Nazaré em quadrinhos*, esta última lançada em setembro daquele mesmo ano, na Casa de Plácido³²³.

Com uma abordagem histórica que se inicia com o achamento da imagem de Nossa Senhora de Nazaré pelo caboclo Plácido e segue até a amplitude alcançada pela procissão nos dias atuais, a revista, de autoria de Luiz Pinto, teve sua primeira edição publicada em 1993, ano de comemoração do bicentenário do Círio. Contando com o apoio do Governo do Estado, por meio da Companhia Paraense de Turismo (Paratur), a segunda edição data de 1994, e a terceira e a quarta, de 2012³²⁴. Em entrevista para o Programa Brasil Urgente, da Rede Brasil Amazônia de Televisão (RBA TV), no dia 14 de setembro de 2017, Marco Barros – editor e responsável pela produção e marketing da quinta edição da obra – relatou que *A revista do Círio de Nazaré em quadrinhos* estaria disponível em bancas de revistas, na Loja Lírio Mimoso e em diversas escolas (especialmente católicas)

³¹⁹ Retirado de: <<http://yangoverso.blogspot.com/>>. Acesso em: 23 Jan. 2019.

³²⁰ Adnilson Gomes, Quadrinista e ilustrador contratado do *Muirak Studio*, entrevista concedida a Juliana Angelim em 24 de novembro de 2017.

³²¹ Rosinaldo Pinheiro, Ilustrador, quadrinista e arte educador, entrevista concedida a Juliana Angelim em 23 de novembro de 2017.

³²² Volney Nazareno, Quadrinista independente e desenhista *freelancer*, entrevista concedida a Juliana Angelim em 29 de novembro de 2017.

³²³ Espaço de acolhida para os promesseiros/romeiros do Círio de Nazaré. Localiza-se no subsolo do Centro Social de Nazaré, na Alameda Dom Alberto Ramos, s/n, em Nazaré.

³²⁴ Retirado de: <<http://www.portalcultura.com.br/node/49215>>. Acesso em: 24 Jan. 2019.

da cidade, como o Colégio Gentil Bittencourt, o Colégio Santa Rosa, o Colégio Salesiano Nossa Senhora do Carmo e a Escola Sagrado Coração de Jesus³²⁵.



Figura 23 – Alguns espaços de venda de histórias em quadrinhos belenenses³²⁶.

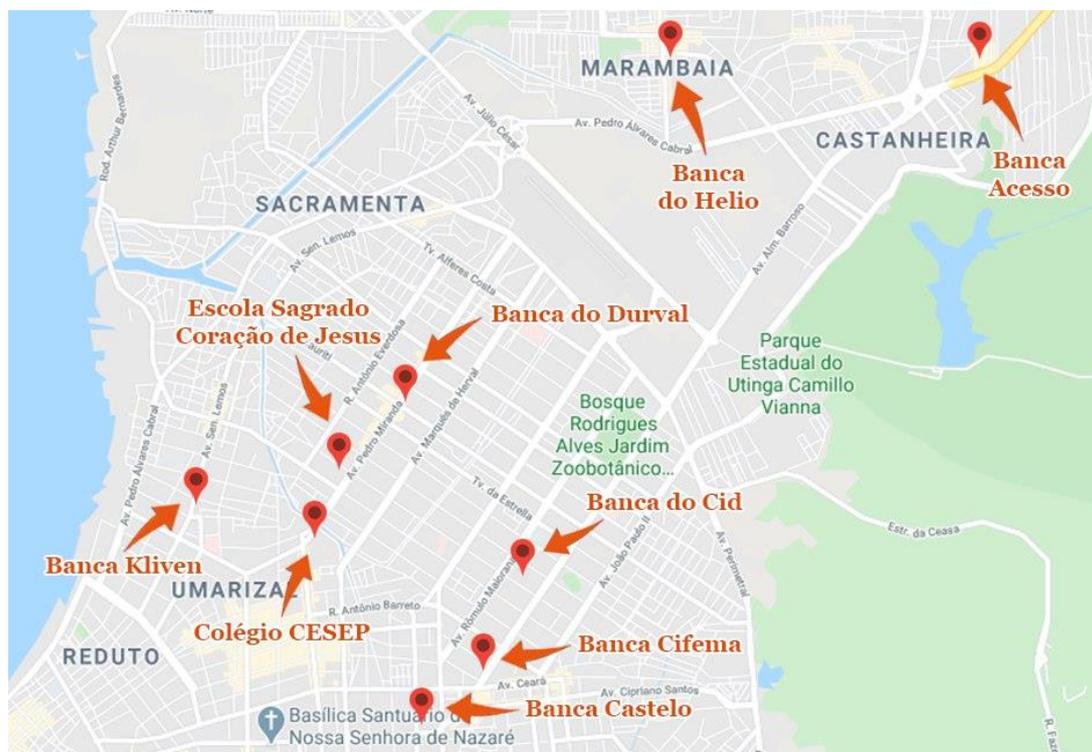


Figura 24 – Outras bancas de revista e escolas em que circularam, respectivamente, *O Poderoso Maximus* e *A revista do Círio de Nazaré* em quadrinhos³²⁷.

³²⁵ Retirado de: <<http://www.tvrba.com.br/cirio-de-nazare-contado-em-revista-de-quadrinhos/>>. Acesso em: 23 Jan. 2019.

³²⁶ Mapa retirado do *Google Maps*, com marcações de Petterson Marques.

³²⁷ Mapa retirado do *Google Maps*, com marcações de Petterson Marques.



Figura 25 – Bancas em Ananindeua que comercializaram as HQs de Alan Yango³²⁸.

No tocante à presença de quadrinhos no ambiente escolar, a HQ *Três contos para Belém*, nas palavras de Alfredo Garcia³²⁹, “foi um projeto pensado metodologicamente e até didaticamente para os colégios, pro público infanto-juvenil”, de forma que, desde março de 2017, portanto antes mesmo de ser lançada na Feira Pan-Amazônica do Livro, já havia sido adotada em três unidades do grupo Madre Celeste. Igualmente, vale lembrar que as cinco revistas impressas que mencionamos d’*A Turma do Açaí* também foram pensadas como material didático ou ferramenta pedagógica de ensino para crianças. E, para além das publicações, Rosinaldo Pinheiro – já experiente com oficinas de histórias em quadrinhos e de animação no Curro Velho – passou a atuar no projeto A Turma do Açaí nas escolas, que consiste em ministrar oficinas de quadrinhos nas salas de aula de escolas públicas e particulares, utilizando os personagens de sua turma para ensinar às crianças as etapas de criação de uma HQ³³⁰.

Tal acolhida nas salas de aula resulta de um processo – mesmo hoje, ainda em andamento – de desconstrução das generalizações e preconceitos que desembocaram em

³²⁸ Mapa retirado do *Google Maps*, com marcações de Petterson Marques.

³²⁹ Alfredo Garcia, 56, Escritor e professor universitário, entrevista concedida a Juliana Angelim em 16 de janeiro de 2018.

³³⁰ Rosinaldo Pinheiro, Ilustrador, quadrinista e arte educador, entrevista concedida a Juliana Angelim em 23 de novembro de 2017.

severas desconfianças e ataques às histórias em quadrinhos³³¹. Na contramão de críticas estigmatizantes que reportavam a leitura dos quadrinhos como culpada por afastar as crianças dos livros, causadora de prejuízos ao rendimento escolar e capaz até mesmo de embotar o raciocínio lógico e de dificultar a apreensão de ideias abstratas, veio o desenvolvimento das ciências da comunicação e dos estudos culturais, particularmente nas últimas décadas do século XX. Os meios de comunicação como um todo (jornais, rádio, televisão, histórias em quadrinhos e etc.) passaram a ser encarados de modo menos alarmista e se buscou examiná-los em suas singularidades e efetivos impactos na sociedade, donde seguiu-se uma maior aceitação dos quadrinhos enquanto um destacado elemento do sistema global de comunicação e como uma manifestação artística detentora de características próprias³³².

Na esfera acadêmica brasileira, remonta ao ano de 1970 a primeira edição do *SHAZAM!* organizado por Álvaro de Moya, livro que, dedicado a debater variados temas relativos aos quadrinhos, salienta a participação da nona arte no processo educativo e discursa sobre as vantagens/importância da leitura de HQs segundo princípios pedagógicos³³³. A datar dos anos 1980, verificam-se usos de quadrinhos em livros

³³¹ Na prática, a contar dos primórdios de sua veiculação impressa, as HQs têm sido alvo de numerosas condenações. Antes da Primeira Guerra Mundial, foram acusadas de semear nas crianças o desrespeito e insubordinação que caracterizavam personagens como o *Yellow Kid* (conhecido no Brasil por *Garoto* ou *Menino Amarelo*), de Richard Outcault, e *Hans e Fritz* ou *Os sobrinhos do Capitão*, de Rudolph Dirks, além de constituírem uma perda de tempo e de atenção para os jovens leitores. COUPERIE, Pierre et al. *História em quadrinhos & comunicação de massa*. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 1970, p.105.

Mais tarde, no fim da Segunda Guerra, surgiram revistas de HQs com novos gêneros de histórias, sobressaindo-se as de terror e suspense. A popularidade dos quadrinhos (já fartamente ampliada pelas histórias de super-heróis) continuou se alargando entre os adolescentes, e, no horizonte de uma elevação nos índices da delinquência juvenil, parte da sociedade estadunidense preocupou-se com a influência moral de tais leituras. Eis aí a conjuntura propícia para que Fredric Wertham, psiquiatra alemão radicado nos Estados Unidos, dirigisse uma exitosa campanha de alerta contra os supostos efeitos nocivos advindos da leitura dos quadrinhos. Utilizando-se de conclusões generalizadas a partir da sua experiência de atendimento a jovens problemáticos e de observações auferidas sobretudo da seção de revistas de HQs dos gêneros terror e suspense, Wertham tentava provar, por exemplo, que crianças influenciadas pelos quadrinhos apresentavam variadas anomalias de comportamento e se tornavam cidadãos desajustados na sociedade. Suas denúncias – que ressoavam junto às queixas de outros segmentos sociais, como associações de professores, mães e bibliotecários, e grupos religiosos das mais diferentes tendências – foram à priori propagadas por meio da publicação de artigos em jornais e revistas especializadas, de palestras que ele ministrava em escolas e de programas de rádio e televisão dos quais participava, até que, posteriormente, deram origem ao livro *Seduction of the Innocent* (*A sedução dos inocentes*, no Brasil). Lançado em 1954, esse livro tanto angariou um grande sucesso de público como também, no decurso de um período significativo, simbolizou a visão dominante sobre as HQs nos Estados Unidos e, por extensão, em muitos outros países, dentre os quais França, Itália, Alemanha e Brasil. VERGUEIRO, Waldomiro. *Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula*. 4.ed. São Paulo: Contexto, 2010, p.11-13.

³³² *Ibidem*, p.16-17.

³³³ MOYA, Álvaro de. *SHAZAM! Op. Cit.*, p.136, 137-170.

didáticos, entretanto, consoante Waldomiro Vergueiro e Paulo Ramos³³⁴, as HQs só foram oficializadas como prática a ser incorporada nas salas de aula do Brasil a partir de 1997, com a elaboração dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) e a menção dos quadrinhos nos PCN de Artes e de Língua Portuguesa direcionados ao ensino fundamental. Adiante, a começar em 2006, os quadrinhos passaram a constar na lista de obras adquiridas pelo Governo Federal e distribuídas para escolas de ensino fundamental e médio através do Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), não obstante os livros literários tenham continuado incontestavelmente predominantes no montante recebido pelas instituições de ensino e o reconhecimento das potencialidades pedagógicas dos quadrinhos para além do público infantil tenha ocorrido ainda mais tardiamente – apenas em 2009 eles foram incluídos pela primeira vez no edital do PNBE voltado ao ensino médio.

De uma perspectiva macroscópica, é inegável que essa inserção nas políticas públicas educacionais tem sido contribuição decisiva para o contexto de legitimação cultural dos quadrinhos³³⁵. À medida que um programa governamental como o PNBE percebe as HQs como parte integrante e desejável na formação do jovem leitor, sucede uma forte repercussão nas instâncias de produção, divulgação e circulação dos quadrinhos no país. Ao comprar obras de diversos estilos e que atendam a públicos de diferentes idades, o PNBE estimula o crescimento da indústria quadrinística e, com isso, gera maiores possibilidades de surgirem novos talentos e artistas de projeção no mercado. Por sua vez, um maior contingente de profissionais competentes e talentosos impele a eclosão de mais títulos de qualidade ao dispor dos leitores – conformando, assim, um ciclo em que mercado, artistas e consumidores são mutuamente beneficiados³³⁶. Desatreladas do PNBE e do mercado convencional de quadrinhos, as iniciativas de Rosinaldo Pinheiro e de Alfredo Garcia (ambos com publicações de antemão idealizadas como leitura para as escolas) aludem a uma certa demanda por obras de cunho didático adaptadas para o

³³⁴ VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo. Os quadrinhos (oficialmente) na escola: dos PCN ao PNBE. In: VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo (Org.). *Quadrinhos na educação: da rejeição à prática*. São Paulo: Contexto, 2009.

³³⁵ Para um maior aprofundamento sobre esse contexto, Cf. CARVALHO, Beatriz Sequeira de. *O processo de legitimação cultural das histórias em quadrinhos*. Dissertação defendida na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2017.

³³⁶ BAHIA, Marcio. A legitimação cultural dos quadrinhos e o Programa Nacional Biblioteca da Escola: uma história inacabada. *Revista Educação*, Porto Alegre, v.35, n.3, p.340-351, set./dez. 2012. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/view/11765>>. Acesso em: 24 Jan. 2021.

cenário e vivências locais; desdobramentos de uma tendência já consolidada de valorização escolar (e social) das HQs.

Tirante eventos em geral, livrarias, escolas e bancas de revistas, ainda nos cabe explicitar outros locais de divulgação, venda e/ou acesso a títulos de quadrinhos belenenses. Começamos pelo Espaço Pop Art, no quarto piso do Boulevard Shopping Belém. De 31 de março (quando ocorreu o lançamento de *Esquadrão Amazônia*) até 14 de maio de 2017, Joe Bennett e Alan Yango dispuseram de área reservada para promover sua HQ, além de, junto com artistas colaboradores e parceiros, realizarem oficinas, *workshops*, palestras e bate papos³³⁷.



Figura 26 – Anúncio do Espaço Pop Art no 1º piso do Boulevard Shopping Belém. Foto: André Andrade.

Orientações acadêmicas para os estudantes da UFPA e Africano Pai D'Égua tiveram a Universidade Federal do Pará como setor de distribuição por excelência, enquanto que a loja da Imprensa Oficial do Estado assumiu a venda de *Gaspar Vianna – O legado de um herói*. Decerto, em se tratando de quadrinhos institucionais e

³³⁷ Retirado de: <<https://www.facebook.com/boulevardbelem/>>. Acesso em: 31 Jan. 2019.

empresariais, compete às respectivas entidades manejarem a disseminação das obras, seja interna e/ou externamente, de maneira gratuita e/ou comercializada. Por exemplo, as duas HQs lançadas pela UFPA foram difundidas dentro das imediações dessa instituição gratuitamente, ao passo que *Menina que vem de Itaiara*, vinculada à Fundação Cultural do Pará, foi vendida durante o seu lançamento na XXI Feira Pan-Amazônica do Livro e posteriormente na Casa das Artes. Isso porque, em concordância com Bourdieu³³⁸, o sucesso de um autor, de uma forma de produção e de um produto depende da devida adequação ao seu lugar natural na estrutura do campo artístico, implicando que as escolhas relacionadas às especificidades da publicação devam ser compatíveis com fatores como a demanda de um público estipulado.

No mais, a internet tem desempenhado papel determinante na divulgação e venda das obras impressas, sem contar sua eficaz ascendência como opção de suporte para os quadrinhos. Neste último intento, evidenciam-se as HQs d'*A turma do Açaí* (tema do tópico 1.7) e também as tiras d'*A Turma de Pitiú e Xibé*, que Leonardo Dressant começou a veicular em um *blog*³³⁹ e página de *Facebook*³⁴⁰ no ano de 2014. As curtas narrativas de Dressant são protagonizadas por dois urubus habitantes das cercanias do Mercado Ver-o-Peso e têm como enfoque assuntos referentes à responsabilidade social e ambiental, à saúde e à educação. A ideia responde à necessidade de discorrer ludicamente sobre os problemas urbanos que acometem Belém e outras capitais brasileiras em decorrência do tratamento impróprio do lixo³⁴¹.

De outra parte, quando perguntado acerca da circulação de *Belém Imaginária* e de *Encantarias*, Volney Nazareno³⁴² descreveu que, como autor independente, ele próprio saía às ruas e encarregava-se de fornecer os títulos aos interessados, porém, “por incrível que pareça, a venda maior foi através da internet, pra pessoas fora daqui. Pessoas entravam em contato com a gente através de um *site*, não existia rede social ainda, e a gente vendia através de um ‘bloguezinho’”. Similarmente, Alan Yango valeu-se do *blog Yangoverso Quadrinhos* para informar os pontos de venda das HQs d'*O Poderoso Maximus* na Região Metropolitana de Belém, bem como os dados de sua conta bancária

³³⁸ BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. *Op. Cit.*, p.190.

³³⁹ *As Aventuras de Pitiú e Xibé*: <<https://pitiuexibe.blogspot.com/>>.

³⁴⁰ *A Turma de Pitiú e Xibé*: <<https://www.facebook.com/pitiuexibe/>>.

³⁴¹ DRESSANT, Leonardo. *Té Doidé: As aventuras de Pitiú e Xibé*. Belém: 2019, nº2, p.2.

³⁴² Volney Nazareno, Quadrinista independente e desenhista *freelancer*, entrevista concedida a Juliana Angelim em 25 de junho de 2017.

e instruções para os leitores receberem as revistas diretamente em suas casas. O artista³⁴³ explica que:

Logo no início eu distribuía em bancas de revistas, a número um eu fiz questão de distribuir em várias bancas, o negócio é que isso é trabalho também. Dá muito trabalho depois, pra recolher dá mais trabalho ainda (...). Sei que depois de algum tempo eu passei a fazer apenas as vendas diretas, principalmente em eventos ou feira da cultura em colégios, que sempre me chamam também. E vou seguindo desse jeito, fazendo as vendas pela internet. Eu acho que o personagem teve mais saída pros outros estados que propriamente aqui dentro. O pessoal faz o depósito na minha conta, me manda o comprovante e o endereço e eu remeto a revista.

A rede social *Facebook* foi apontada como meio de destaque para a divulgação de *Pretérito mais que perfeito*³⁴⁴, além de ser utilizada como canal de comunicação e venda da HQ *Três contos para Belém* e dos livros de Alfredo Garcia – que criou uma *fanpage* própria³⁴⁵ e uma página para sua editora Populivros³⁴⁶. Por falar em editora, é possível adquirir no *site* da editora Marca de Fantasia³⁴⁷ o álbum em quadrinhos *O inquilino*³⁴⁸, de Marcelo Marat e Emmanuel Thomaz, lançado em 2009. Ademais, no rol de quadrinhos belenenses que obtiveram projeção a nível nacional, temos que *Castanha do Pará* está disponível na loja virtual Amazon³⁴⁹ e a acima citada HQ de Otoniel Oliveira no *site* da Ugra Press³⁵⁰.

Em síntese, desde a década de 1990, os grupos de quadrinistas têm sido atuantes em Belém, engajados na criação e difusão de suas obras e em fomentar condições propícias à manutenção de um polo local de produtores e de apreciadores das histórias em quadrinhos. Associações traduzidas em agrupamentos ou parcerias despontaram em torno de heterogêneas oportunidades: fosse por ocasião de um *workshop* em que o ministrante incentivou os participantes a constituírem grupo (Catarse) ou a convite para

³⁴³ Alan Souza, 44, Quadrinista independente, entrevista concedida a Juliana Angelim em 16 de novembro de 2017.

³⁴⁴ Otoniel Oliveira, 37, ilustrador, quadrinista e professor, entrevista concedida a Juliana Angelim em 20 de dezembro de 2017.

³⁴⁵ Alfredo Guimarães Garcia: <<https://www.facebook.com/alfredoguimaraesgarcia/>>.

³⁴⁶ Populivros: <<https://www.facebook.com/populivros/>>.

³⁴⁷ Marca de Fantasia: <<https://marcadefantasia.com/albuns/albuns.html>>.

³⁴⁸ Vale esclarecer que, apesar de o álbum ser de autoria de Marcelo Marat e de Emmanuel Thomaz, as histórias nele contidas apareceram originalmente em alguma das doze edições do fanzine *O inquilino*, criado por Marat com o objetivo de se aperfeiçoar no ofício de roteirista, e onde ele experimentou a criação de histórias de diversos gêneros – como ficção científica, terror e erótico. Apesar de Emmanuel Thomaz também ter participado como desenhista no fanzine “original”, dividiu essa função com vários outros desenhistas, inclusive provenientes de outros estados, ao longo das edições. *O Inquilino*, Belém, p.2-8.

³⁴⁹ Amazon.com.br: <<https://www.amazon.com.br/>>.

³⁵⁰ Loja online de Ugra Press: <<https://www.ugrapress.com.br/>>.

que artistas amigos ilustrassem as aventuras dos seus personagens (Alan Yango, com *O Poderoso Maximus*, e Diogo Tavares Costa, com *Ecos Sombrios* e *Universo D.T.C*), para restringir em dois exemplos. Na primeira década dos anos 2000, vigoraram editais estatais, aos que foram se somando patrocínios de natureza pública ou privada, autofinanciamento e campanhas de financiamento coletivo como viabilizadores da publicação de diversas HQs de autoria sobretudo coletiva, mas também individual.

Sobressaíram-se trabalhos derivados de oficinas e de outras programações de quadrinhos ofertadas por entidades culturais governamentais, assim como edições com função expressamente informacional – aquelas que instituições e empresas encomendaram ou desenvolveram em conjunto com artistas selecionados. Com efeito, em meio ao processo generalizado de legitimação da nona arte, esta tornou-se pauta fixa ou recorrente para alguns dos espaços culturais hoje englobados pela Fundação Cultural do Pará. No mesmo âmbito, as HQs lograram ser concebidas como promissores veículos para, dentre outros casos, perpetuar o patrimônio e a importância de conservação da arte rupestre de Monte Alegre (*Gurupatuba – a história do homem contada na pedra e Espíritos da Lua – Genesis*); conscientizar sobre a coleta seletiva e o tratamento adequado de resíduos sólidos (a revista de educação ambiental *Resíduos sólidos: o lixo urbano*, com a turma do Açai); nortear acerca do funcionamento da universidade e dos serviços por ela disponibilizados (*Orientações acadêmicas para os estudantes da UFPA*); e homenagear o eminente médico patologista que empresta o seu nome a um hospital da capital paraense (*Gaspar Vianna – O legado de um herói*). A partir da pluralidade de nuances dos quadrinhos abordados neste capítulo, com diferenças nas formas de publicação, objetivos e leitores pretendidos, ainda prognosticamos a expansão progressiva dos locais em que os títulos têm sido divulgados e distribuídos – abrangendo, por exemplo, livrarias, bancas de revistas, lojas especializadas, *shopping centers*, escolas, universidades, museus, hospitais, *sites* e redes sociais na internet, além de eventos de HQs, de cultura pop, de literatura em geral ou ligados a uma data comemorativa ou ação conscientizadora.

Considerando os campos de produção cultural como uma tríade formada pelos elementos produção, circulação e recepção, tange-nos, afinal, adentrar no território dos leitores, sujeitos irrevogavelmente dotados de competências, expectativas e disposições variáveis nos parâmetros individual e histórico. Longe de configurar uma zona de interpretação única, condicionada à intenção do autor/artista, cada obra compreende em

si múltiplas construções de leituras potenciais por parte de seus leitores³⁵¹; significações que, tal como a percepção dos quadrinistas acerca dos materiais produzidos, são também imprescindíveis em nossa análise sobre a representação da cultura amazônica nas HQs belenenses.

³⁵¹ CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. *Op. Cit.*, p.59, 61.

Capítulo 3 – Reinventando os significados: o protagonismo dos leitores

Toda palavra procede de alguém e se dirige para alguém, algo como uma ponte que se apoia pelo locutor, numa extremidade, e pelo interlocutor, na outra. Na condição de um elemento da comunicação verbal, o livro (isto é, o ato de fala grafado) é feito para ser apreendido ativamente, para ser estudado em profundidade, comentado e avaliado em discussões sob a forma de diálogo e no discurso interior dos sujeitos, sendo também objeto de reações escritas, como críticas e resenhas. Simultaneamente, todo livro é orientado em função de intervenções anteriores no mesmo campo de atividade, tanto as do próprio autor quanto as de outros autores, partindo de um problema científico ou de um estilo de produção literária/artística já existentes – ele, por conseguinte, sempre responde a alguma coisa, confirma, refuta, antecipa respostas e objeções prováveis, dentre outros posicionamentos³⁵².

Dito de outro modo, a realização de uma obra demanda apreciadores, alguém que lhe seja sensível afetiva ou intelectualmente³⁵³. É do trabalho de produção do valor da obra de arte (ou do conhecimento e reconhecimento imprimido pelos espectadores) que depende, forçosamente, o trabalho de fabricação da obra pelo artista³⁵⁴. Neste derradeiro capítulo, a ênfase recai sobre os leitores de HQs belenenses; interlocutores que se distinguem entre si nas situações histórica e social, bem como nos gostos, nas opiniões e nas práticas, acarretando, em consequência, diferentes experiências de leitura e construções de sentido quanto a uma mesma obra³⁵⁵.

Munidos do intento de perscrutar essas especificidades junto a uma quota promissora de leitores, preparamos e distribuimos um questionário que alcançou a marca de cinquenta e três respostas: dentre amigos pessoais, participantes do grupo de *WhatsApp* intitulado *HQ Belém*, autores de resenhas em *blogs* e *sites* sobre quadrinhos e/ou cultura pop e mais diversos indivíduos que, através de alguma rede social (especialmente, *Instagram*, *Facebook* e *Skoob*) ou da plataforma de vídeos *Youtube*, sinalizaram terem lido pelo menos uma das histórias em quadrinhos belenenses lançadas entre 2004 e 2017. Concluimos esta pesquisa com o exame, em suas conexões e vicissitudes, das respostas coletadas. Mas, antes, algumas colocações acerca da heterogeneidade da recepção.

³⁵² BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem*. 13.ed. São Paulo: Hucitec, 2009, p.117, 127-128.

³⁵³ BECKER, Howard S. *Mundos da arte*. *Op. Cit.*, p.29.

³⁵⁴ BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. *Op. Cit.*, p.198, 259.

³⁵⁵ CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. *Op. Cit.*, p.50-51.

3.1. Meandros da interpretação do leitor



Figura 27 – Quadro da página 56 de *Belém Imaginária*. Foto: Juliana Angelim.

Em linhas gerais, a HQ *Belém Imaginária* retrata as aventuras do protagonista Saulo em busca de retornar para casa, depois de subitamente acordar numa Belém povoada por seres fantásticos advindos do imaginário local e regional. Ao fim da jornada, o garoto se encontra com o símbolo de maior sapiência naquela realidade: a Boiúna/Cobra Grande, entidade cujas proporções colossais são representadas pelo grande olho da imagem acima.

Elucidando a perspectiva de que produtos midiáticos que notadamente expressam uma identidade particular também dialogam com formas de identificação resultantes do processo de globalização, Leandro Raphael Nascimento de Paula e Maria Ataíde Malcher³⁵⁶ ressaltam que o referido olho da Cobra Grande remete ao olho do personagem Sauron, d'*O Senhor dos Anéis*, saga criada pelo escritor J. R. R. Tolkien que, comumente dividida em uma trilogia de livros, foi adaptada em uma trilogia de filmes, estes últimos lançados nos anos de 2001, 2002 e 2003, cada. No entanto, de acordo com Volney

³⁵⁶ MALCHER, Maria Ataíde; PAULA, Leandro Raphael Nascimento de. “*Belém Imaginária*”. Trabalho apresentado no XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Curitiba – PR, 2009, p.11. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-2792-1.pdf>>. Acesso em: 5 Out. 2017.

Nazareno³⁵⁷, principal condutor do projeto de *Belém Imaginária*, “eu nunca tinha ouvido falar de *Senhor dos Anéis* naquela época, não sabia que existia literatura disso”; de modo que o olho foi baseado no filme *Godzilla*, mais especificamente numa cena em que soldados estão andando por um ducto e aparece o olho enorme do monstro.

Diante disso, podemos suscitar não só a influência da indústria cultural em produções reconhecidamente alusivas a uma cultura local/regional como também a diversidade de interpretações exequíveis acerca de uma obra, conformando a intenção do autor como apenas uma interpretação dentre tantas possíveis. O desacordo entre as referências indicadas pelo quadrinista e pelos autores do artigo científico sobre a HQ não denota que estes últimos tenham empreendido uma análise equivocada, mas serve de mote para concebermos a inviabilidade de se rejeitar formas de compreensão divergentes da dificilmente sondável percepção do autor/artista.

O próprio Volney, quando interpelado a respeito da presumível inspiração n’*O Senhor dos Anéis* para a construção imagética da Cobra Grande, primeiramente enumerou outros artigos e abordagens de *Belém Imaginária* por outros pesquisadores, e, em seguida, declarou: “Eu acho que as pessoas interpretam da forma como querem, você dá a obra e a pessoa vai interpretar, ali, a obra como ela vê ou como ela sente, ela toma suas próprias interpretações”³⁵⁸. Embasamo-nos em Roger Chartier³⁵⁹ para reiterar que cada obra transborda integralmente (ou quase) o sentido que lhe confere seu autor, editor e/ou críticos, e engloba variáveis deslocamentos e subversões decorrentes da liberdade do leitor em (res)significar seu objeto de apreciação. Essa liberdade leitora, porém, não é irrestrita – fronteiras impostas pelas diferentes capacidades, convenções e hábitos de um lugar e de uma época limitam as práticas de leitura.

Além do mais, autor, editor e críticos, sujeitos igualmente inscritos dentro de uma historicidade específica, sempre produzem tendo em conta o leitor em potencial; orientando-o na direção de um sentido pretendido que certamente não suprime a leitura enquanto prática criadora, mas que funciona como fator limitante à existência de infinitas interpretações. “Abordar a leitura [ou a recepção] é, portanto, considerar, conjuntamente, a irredutível liberdade dos leitores e os condicionamentos que pretendem refreá-la”³⁶⁰.

³⁵⁷ Volney Nazareno, Quadrinista independente e desenhista *freelancer*, entrevista concedida a Juliana Angelim em 29 de novembro de 2017.

³⁵⁸ *Ibidem*.

³⁵⁹ CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: Editora UNESP, 1998, p.77.

³⁶⁰ CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. *Op. Cit.*, p.123.

Salientando a atuação de critérios que regulam a interpretação, Umberto Eco³⁶¹ localiza, no intermediário das intenções do autor e do leitor, a chamada intenção da obra, que consiste fundamentalmente em gerar um leitor-modelo que seja capaz de fazer conjecturas sobre aquilo que consome. Cada obra pode prever um leitor-modelo apto a fazer inúmeras conjecturas, desde que seja possível confirmar o sentido extraído de determinada parte da obra como sendo compatível com o que está exposto em outra parte. Quer dizer, dentre a concepção inerente do autor e uma suposta infinidade de compreensões por parte do leitor, interpõe-se, como válvula de equilíbrio, as interpretações respaldadas pela coerência interna da obra e automaticamente excludentes de toda sorte de possibilidades avulsas ao conjunto.

É nesse âmbito que, embora abordados com questão discursiva sobre que elemento(s) da cultura regional ou local eles reconheceram no(s) título(s) a que tiveram acesso, os leitores de histórias em quadrinhos belenenses que contatamos deram respostas sumariamente equivalentes e, até mesmo, passíveis de se ajustar em uma análise quantitativa parcial. Todavia, tal constatação não refuta a necessidade primeira de uma análise qualitativa, posto que a investigação puramente quantitativa incorreria em resultados prejudicados pela supressão da riqueza/variedade de termos correlatos reportados pelos leitores e das descrições mais ou menos extensas que usualmente acompanharam esses termos.

Por exemplo, em meio ao montante de cinquenta e três questionários respondidos, computamos quarenta e duas menções a elementos que podem ser reunidos sob a égide de cenário. “Locais”, “espaços”, “pontos turísticos”, “locações geográficas”, “ambientação” e “geografia e arquitetura paraenses” são alguns dos termos que seriam suprimidos caso tivéssemos buscado antecipar (e, por tabela, condensar) as respostas dos leitores em uma questão de múltipla escolha. Ao mesmo tempo, a opção de estipular alternativas desvela-se adequada para perguntas menos deliberativas, como as que indagam qual/quais a(s) HQ(s) lida(s) e onde foi/foram adquirida(s).

Entregamos um total de seis questões: quatro delas objetivas – com o adendo de que uma das alternativas sugere ocorrência que escapa de nossas proposições, cabendo ao leitor especificá-la – e duas discursivas – uma delas de cunho opcional, por se tratar de um espaço disponibilizado para comentários gerais sobre a experiência de leitura. A

³⁶¹ ECO, Umberto. Superinterpretando textos. In: ECO, Umberto. *Interpretação e Superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 1993, p.74-76.

seguir, utilizamos essa divisão mesma para organizar a explanação e análise dos resultados obtidos.

3.2. Ponderações sobre leitores e seus acessos às HQs

Em vista da infinidade de particularidades intrínsecas aos sujeitos que compõem a amostragem deste trabalho, fez-se pertinente a seleção de alguns fatores prováveis de influenciar mais ativamente nas percepções acerca das HQs lidas. Assim, antes de se defrontarem com as questões sobre quadrinhos, os leitores foram solicitados a registrar seu nome (do qual inferimos o sexo), idade, cidade e estado, escolaridade e profissão. Seguindo essa ordem, temos que:

- Dos 53 entrevistados, 39 são homens e 14 são mulheres;
- 28 têm de 25 a 35 anos, 19 têm de 36 a 47 anos e 6 têm de 20 a 24 anos;
- 27 residem na região Norte, 17 no Sudeste, 5 no Nordeste, 3 no Centro-Oeste e 1 no Sul;
- 45 têm ensino superior completo, 6 estão cursando o ensino superior e 2 têm ensino médio completo;
- 22 atuam na área de Ciências Sociais Aplicadas, 10 na de Linguística, Letras e Artes, 7 são funcionários ou empregados públicos, 3 são estudantes, 3 estão inseridos nas Ciências da Saúde, 2 nas Ciências Exatas e da Terra, 2 nas Ciências Humanas, 1 nas Engenharias, 1 faz parte das Forças Armadas, 1 é profissional técnico e 1 é profissional autônomo.

Dentre os vinte e sete leitores situados no Norte, vinte e cinco provêm somente do estado do Pará – e todos concentrados na Região Metropolitana de Belém. São Paulo (com treze citações) e Rio de Janeiro (com quatro) ocupam, respectivamente, a segunda e a terceira posição no ranking de estados mais recorrentes. Afora esses, Goiás aparece duas vezes e outros nove estados uma única vez. No que concerne às profissões, prevalecem, especificamente, os jornalistas, e, de modo geral, os profissionais ligados à comunicação (jornalistas, publicitários e relações públicas), às letras (professores, revisores de texto, roteiristas e escritores) e às artes (artista plástico ou visual, ilustrador, designer e cineasta).

Após as informações pessoais, encaminha-se para a primeira questão objetiva, que nos levou à verificação de que trinta entrevistados – ou seja, a maioria – leram duas ou mais HQs, enquanto que vinte e três leram apenas um título. A tabela abaixo discrimina quais os quadrinhos apontados e a quantidade de leitores para cada um deles.

Título	Número de leitores
<i>Castanha do Pará</i>	32
<i>Pretérito mais que perfeito</i>	23
<i>Esquadrão Amazônia</i>	17
<i>O Poderoso Maximus</i> (vários volumes)	11
<i>Belém Imaginária</i>	11
<i>Encantarias – a lenda da noite</i>	10
<i>Catarse Quadrinhos</i>	6
<i>Quadrinorte – quadrinhos do Pará</i>	6
<i>Ecos Sombrios</i> (vários volumes)	6
<i>Universo D.T.C nº1</i>	3
<i>Galvez, imperador do Acre</i>	3
<i>Gaspar Vianna – o legado de um herói</i>	2
<i>A revista do Círio de Nazaré em quadrinhos</i>	2
<i>Ponto de Fuga 20 anos</i>	2
<i>Baião-de-dois – contos & quadrinhos</i>	1
<i>Belém 400 anos</i>	1
<i>Menina que vem de Itaiara</i>	1
<i>Africano Pai D'Égua</i>	1

Qual o local ou a ocasião em que a(s) HQ(s) foi/foram adquirida(s); de que maneira(s) os sujeitos tomaram conhecimento da(s) obra(s); e que fatores instigaram o interesse em efetivar a leitura são as três outras perguntas de múltipla escolha que integram o questionário. Compete-nos levantar tanto a apuração individual das questões quanto o cruzamento das informações conseguidas, dadas as diferentes reflexões que cada abordagem proporciona. Adentremos no primeiro grupo de resultados.

Considerando que as histórias em quadrinhos belenenses habitualmente não se acham atreladas ao mercado editorial e, sim, às iniciativas pessoais dos quadrinistas –

que, recordando o segundo capítulo, precisam envolver-se não só com a produção, mas também com as etapas de publicação, divulgação e comercialização –, mostra-se compreensível que menos da metade dos entrevistados tenham adquirido as obras nas convencionais bancas de revistas, livrarias ou lojas especializadas. Com efeito, espaços que costumam promover a interação pessoal entre autores e leitores (eventos de cultura pop, literários ou culturais) foram os mais citados, destacando-se a Comic Con Experience e a Feira Pan-Amazônica do Livro. Em segundo lugar, houve a aquisição dos títulos através de campanhas de financiamento coletivo no *site* Catarse; o que visivelmente tange à condição de os três quadrinhos mais lidos terem sido viabilizados dessa forma. Também contabilizamos, em menor frequência, a compra via lojas virtuais e a negociação direta com quadrinistas pela internet, tal como situações de empréstimo e de ser presenteado(a) com alguma HQ.

Próximo de um terço dos indivíduos consultados leram três ou mais títulos de quadrinhos locais, e, visto que não requisitamos resposta particularizada para o modo como cada obra foi descoberta, não somos capazes de designar, a partir de cálculo exato, qual a alternativa preponderante. Isto posto, tomando como base unicamente as marcações conferidas, não houve disparidade considerável dentre a quantidade de obras encontradas 1) por meio de resenha ou comentário na internet, 2) através do autor, 3) por indicação de amigo, 4) no próprio local em que a HQ foi adquirida, ou 5) em algum evento. Na prática, cada uma dessas alternativas foi assinalada de dez a vinte vezes – sendo que, além delas, biblioteca teve apenas uma indicação, e consta catorze vezes a opção que concede espaço para o leitor descrever sua resposta, para o caso em que nenhuma das nossas sugestões fosse contemplada.

“Gostar de quadrinhos em geral” distingue-se como um dos motivos que instigou na grande maioria dos entrevistados o interesse em ler HQs belenenses. Por grande maioria, traduz-se a parcela de quarenta e um questionários em que a referida alternativa foi selecionada – o que, estatisticamente falando, corresponde a cerca de setenta e oito por cento da totalidade. Dessa parcela, somente dez reportam unicamente o gosto pela nona arte, de forma que os trinta e um remanescentes elegem-no em conjunto com mais um ou dois motivos. Tirante a opção destinada às justificativas que não aventamos previamente, “a temática regional/local” e “conhecer ou ser fã do(s) autor(es) ou de algum outro trabalho dele(s)” são, respectivamente, a segunda e a terceira colocadas no montante de menções. Por último, irrompe “para fazer algum trabalho escolar ou acadêmico”, apontada duas vezes.

A recorrente combinação de duas ou mais alternativas para responder a cada questão e a relativa equivalência no número de assinalações recebidas pela maioria das alternativas são padrões que obtêm especial significado nos dois parágrafos anteriores, por, inversamente, enfatizarem as exceções que lhes fogem. Logo, salta aos olhos a quase completa escassez de bibliotecas como espaços que apresentaram os leitores às HQs belenenses e as pontuais ocorrências em que estas foram lidas para fazer algum trabalho escolar ou acadêmico, o que pode induzir-nos à conclusão de que os quadrinhos locais listados pelos entrevistados têm sido subaproveitados em suas potencialidades pedagógicas – hipótese fortalecida pela admissível ausência ou falta de visibilidade desses títulos em bibliotecas. Contudo, tal conclusão revela-se precipitada ao rememorarmos fatores como a faixa etária e a escolaridade dos sujeitos, indícios do alcance invariavelmente limitado da consulta ao público empreendida. É nesse contexto que ganha importância o entrecruzamento das respostas apuradas em cada questionário, por permitir-nos vislumbrar experiências individuais de leitura cuja acuidade dos resultados se sobressai em meio à cautela necessária para articular generalizações.

Como eu gosto muito de História da Amazônia, sempre estou pesquisando assuntos relacionados na internet. “Pretérito mais que perfeito”, por exemplo, eu descobri através do Google Imagens, quando procurava por “Belle Époque em Belém”. No meio de tantas fotos antigas, uma ilustração muito bonita em aquarela e nanquim me chamou atenção. Nela, tinham 4 garotas e um homem vestindo trajes de época, sentados num banco da Praça da República, com o Teatro da Paz ao fundo. Fiquei encantado com a delicadeza dos traços, a combinação das cores e a qualidade gráfica do desenho. Quando acessei a imagem, fui levado a um blog onde li a resenha que me despertou o interesse pelo livro.

Após as circunstâncias expostas acima, o jornalista Flávio Cardoso, de vinte e oito anos, conseguiu a obra citada na livraria Fox – onde, pelo menos, outros seis entrevistados adquiriram quadrinhos belenenses. Por certo, residir em Belém traz possibilidades mais imediatas e contínuas de acesso aos objetos desta pesquisa, como corrobora o relato de Sergio Fiore, artista visual, de trinta e seis anos: “Moro há mais de 20 anos na cidade e, como leitor de quadrinhos, tive a chance de frequentar circuito de lojas de quadrinhos e eventos pela cidade, me tornando amigo de muitos produtores de HQs locais”. A amizade com os quadrinistas foi inclusive determinante para que o professor Filipe Valente, de trinta e cinco anos, ficasse entusiasmado a ler os mais de dez títulos registrados em seu questionário; tendo-os obtido na livraria Fox, nas hoje inexistentes lojas especializadas Caverna do Gibi e Gibi e cia, durante a Feira Pan-Amazônica do Livro, diretamente com

os artistas e através de apoio à campanha de financiamento coletivo (este último remete, particularmente, ao *Castanha do Pará*).

O notável engajamento de Fiore e de Valente na cena local de quadrinhos não representa, porém, a regra geral na amostragem analisada – em vez disso, predominam os leitores ocasionais. É o caso de José Ricardo Mendes, estudante universitário, de vinte e cinco anos. A divulgação do Espaço Pop Art no Boulevard Shopping Belém chamou sua atenção para o *Esquadrão Amazônia*, e, considerando que ele já conhecia ou era fã dos autores ou de algum trabalho anterior deles, além de ter sido incentivado pela temática regional/local, ele adquiriu a HQ na XXI Feira Pan-Amazônica do Livro. Já o publicitário Rafael Acatauassú, de trinta e sete anos, conheceu e comprou *Pretérito mais que perfeito* e *Castanha do Pará* durante uma das edições da Semana do Quadrinho Nacional, no Centur, impulsionado pela temática regional/local aliada à forma de produção colaborativa da HQ de Otoniel Oliveira. Sob outra perspectiva, foi atendendo à indicação de amigo que tanto Petterson Marques (operador de estação de água, vinte e sete anos) pegou emprestado os títulos de Oliveira e de Moura Júnior quanto Ricardo Costa (mecânico montador, trinta anos) saiu da antiga banca de revista localizada no supermercado Y. Yamada Cidade Nova carregando consigo os dois primeiros números d'*O Poderoso Maximus*.

Belém Imaginária e *Encantarias* também foram encontradas em banca de revista pelo educador socioambiental Rogério Castelo, de quarenta e cinco anos. Matheus Vale, artista plástico, de trinta e oito anos, já fez aquisições na Banca do Alvino, e, curiosamente, estabelece “raridade da publicação” como um dos motivos que lhe acirrou o interesse por HQs belenenses – para além de gostar de quadrinhos em geral e da temática regional/local das obras lidas. De fato, esta terceira atua como motor propulsor ao consumo de vários dos entrevistados, provenientes de diversas localidades. Ainda situados em Belém, temos, por exemplo, que os elementos culturais alusivos à cidade e/ou região estimularam tanto José Carlos Sousa (engenheiro civil, trinta e cinco anos) a financiar *Castanha do Pará* pela plataforma Catarse, quanto José Gabriel Miranda (médico, trinta anos) a comprar *O Poderoso Maximus* na Feira Pan-Amazônica do Livro. E Wendell Cordovil (estudante universitário, vinte anos) foi cativado especialmente pelo personagem de Alan Yango e pelo *Esquadrão Amazônia*, dado que ambos os títulos são histórias de super-heróis ambientadas na Amazônia.

A representatividade regional/local também é apelativa a indivíduos que outrora moraram na capital paraense ou que possuem familiares nativos. Yngrid Soares,

professora de inglês e ilustradora *freelancer*, de vinte e três anos, insere-se na primeira conjuntura. Atualmente residindo em Caruaru, no estado de Pernambuco, ela soube sobre o *Esquadrão Amazônia* por meio de postagem no *Facebook* e quis apoiá-lo no Catarse para ajudar artistas da cidade em que morou por oito anos a publicarem uma HQ que considera estar muito profissional e ser merecedora de reconhecimento. O segundo contexto, por sua vez, tem como expoente Gabriela Noronha, que vive em Goiânia, capital de Goiás. A jornalista, de vinte e seis anos, teve contato com a supracitada obra de Alan Yango e de Joe Bennett através do editor com quem trabalha e sentiu-se impelida à leitura por influência de sua mãe, natural de Belém.

Excetuando-se a compreensível estima e/ou valorização acerca de publicações conterrâneas ou com as quais se dispõe de algum vínculo de proximidade, resta-nos, ainda, um apanhado de casos em que as peculiaridades em potencial oferecidas pelas terras amazônicas/belenenses tiveram relevância na seleção dos quadrinhos por parte de leitores “de fora”. Foi o que sucedeu com o carioca Tiago Malta, psicólogo, de trinta e cinco anos. Costumeiro financiador de projetos no Catarse, essas peculiaridades juntamente com os traços de Moura Júnior levaram-no a subsidiar o *Castanha do Pará*. Quadro semelhante se aplica a Lucas Alencar, que mora em São Bernardo do Campo (SP). Por ter o hábito de acompanhar os projetos de quadrinhos inscritos para financiamento coletivo no Catarse, o jornalista, de vinte e três anos, quis apoiar *Pretérito mais que perfeito* pela sua temática regional/local e pela proposta multimidiática da HQ.

A percepção de que os holofotes incidem de maneira desigual sobre as produções, oscilando de acordo com a respectiva região de origem, emerge como fonte de curiosidade para, no mínimo, duas leitoras advindas de São Paulo; decerto um dos polos que historicamente recebe maior iluminação. Assim, foi movida pelo interesse de saber o que está sendo feito em quadrinhos fora do eixo São Paulo – Rio de Janeiro – Minas Gerais que a paulista Cássia Silva (funcionária pública, quarenta e cinco anos) obteve *Pretérito mais que perfeito* e *Castanha do Pará*, uma durante a Comic Con Experience e a outra apoiada em sua campanha de financiamento coletivo. A designer de interiores Anna Heloisa Segatta, de trinta e seis anos, alegou quase idêntica justificativa – apenas excluindo o estado de Minas Gerais do eixo concentrador de holofotes – para ter adquirido o título de Moura Júnior, acrescentando-a do fato de que o protagonista ter corpo humano e cabeça de animal também lhe chamou atenção. A descoberta sobre a HQ ganhadora do

Prêmio Jabuti deu-se via *Twitter*, por ocasião da “polêmica causada pela exposição da imagem da capa no shopping de Belém”³⁶², nas palavras de Anna Heloisa.

Naturalmente, a própria conquista – e, antes dela, a indicação – do Prêmio Jabuti rendeu leitores ao *Castanha do Pará*, dado o aumento de projeção midiática tanto da obra quanto do autor. Adrielly Pontes (enfermeira, vinte e três anos) e Leonardo Gois (locutor comercial, vinte e oito anos) tomaram conhecimento da HQ após o anúncio da lista de vencedores do prêmio, ao passo que Ludmila da Guarda (revisora e preparadora de textos, trinta e três anos) notou-a desde o momento da indicação e em resenhas na internet. Menos presumível pareceu-nos a experiência do paulista Lucas Benetti, escritor e roteirista, de vinte e nove anos. O ímpeto de apoiar a publicação no Catarse lhe sobreveio pela indicação direta de S. Lobo, editor do título de Moura Júnior e, à época da campanha de financiamento coletivo, professor de Benetti em uma turma de roteiro de quadrinhos. Lobo costumava comentar sobre *Castanha* durante as aulas e incentivava os alunos a apoiarem a campanha, o que deixou o nosso entrevistado curioso sobre o resultado final da HQ.

Com efeito, comentários e críticas positivas de terceiros têm participação decisiva no triunfo simbólico e econômico de um produto cultural. O artista que cria uma obra não se basta por existir e produzir, mas se constitui, no interior do campo de produção, por todos os sujeitos que colaboram para descobri-lo e legitimá-lo enquanto artista dotado de reputação³⁶³. É emblemático, nesse âmbito, que Gabriel Muniz (editor de vídeo, trinta anos) tenha mencionado precisamente “as várias críticas positivas” como um dos motivos que o instigaram a comprar *Castanha do Pará*, pelo *site* da Amazon. Outrossim, foi ao ler sobre *Belém Imaginária* no *site* Universo HQ³⁶⁴ que a professora e roteirista (de quadrinhos, cinema e jogos) Milena Azevedo, de quarenta e um anos, contactou Otoniel

³⁶² Refere-se ao episódio em que a ilustração da capa de *Castanha do Pará* foi retirada de uma exposição de quadrinhos, que ocorreu em abril de 2018, no Parque Shopping Belém. A remoção da imagem se deu porquanto a cena de um policial perseguindo o garoto-urubu protagonista da obra foi interpretada como uma ofensa aos policiais militares por alguns representantes da categoria que se manifestaram na internet. A instituição da Polícia Militar do Pará comunicou à administração do shopping a insatisfação da tropa quanto à abordagem da atividade militar retratada na tela, chegando a afirmar que esta incentivava o crime. Em nota oficial da exposição, a coordenação do evento limitou-se a justificar a decisão pelo incômodo de frequentadores do shopping diante da cena de violência em um espaço visitado por crianças.

Ilustração do artista Gidalti é removida de exposição em Belém e ele classifica como ‘censura’. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pa/para/noticia/ilustracao-do-artista-gidalti-e-removida-de-exposicao-em-belem-e-ele-classifica-como-censura.ghtml>>. Acesso em: 6 Ago. 2019.

³⁶³ BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. *Op. Cit.*, p.193.

³⁶⁴ Criado no ano 2000, e gerenciado por Sidney Gusman, Samir Naliato, Sérgio Codespoti, Marcelo Naranjo e Marcus Ramone, é tido como a principal fonte de informação brasileira acerca do universo das histórias em quadrinhos. Endereço: <<http://www.universohq.com/>>.

Oliveira por *e-mail*, solicitando exemplares da HQ para serem vendidos em sua loja Garagem Hermética Quadrinhos (GHQ), localizada na capital do Rio Grande do Norte. “Foi um baita sucesso aqui em Natal, e não consegui atender a todos os clientes que queriam comprar, pois Otoniel me avisou estar sem exemplares. Mas em seguida veio *Encantarias* e também comprei com ele para vender”, conta.

Se resenhas ou comentários na internet apresentaram *Castanha do Pará* para a paraibana Luísa Gadelha (servidora pública, trinta e dois anos) e *Pretérito mais que perfeito* para o baiano Thiago Lins (técnico universitário, trinta e nove anos), houve leitores de outros estados que conheceram quadrinhos belenenses através das redes sociais dos próprios quadrinistas. Decorreu deste modo com o amazonense Thiago Henrik Santos (publicitário, trinta anos), que soube do lançamento de *Esquadrão Amazônia* pelas redes sociais de Joe Bennett e resolveu financiar o projeto no Catarse. De outra parte, o carioca Antonio Carlos Muniz (jornalista, quarenta e um anos) visualizou a divulgação d’*O Poderoso Maximus* pelas redes sociais de Alan Yango e, por lá mesmo, comunicou-se com o autor para adquirir a HQ.

Não podemos esquecer daqueles que se depararam com algum título apenas no próprio local em que o adquiriram, instigados pela sinopse e/ou aspectos visuais. Nesse contexto, foi em visita à loja Ugra Press que o maranhense Carlos Alves Neto (jornalista, vinte e cinco anos) conheceu *Castanha do Pará* e, movido pelos desenhos e apresentação gráfica do material, levou-o para casa. Similarmente, o paulista Sérgio Carvalho (professor de inglês, quarenta anos) adquiriu *Pretérito mais que perfeito* na mesma Ugra Press, atraído pela arte interessante e abordagem da história.

Dentre os questionários respondidos, contabilizamos, também, situações de leitura não planejada, referentes a indivíduos que foram presenteados com HQs belenenses. André Andrade (historiador, vinte e nove anos) e Brena Renata (professora, trinta e seis anos) receberam de amigo(a), respectivamente, *Castanha do Pará* e *Pretérito mais que perfeito*. Já Deborah Cabral (assessora de comunicação, vinte e seis anos) ganhou *Catarse Quadrinhos* em um sorteio realizado no decurso de evento sobre cultura do Pará, e Dheremi Vale (designer gráfico, trinta e dois anos) recebeu *Castanha do Pará* a partir de trabalho efetuado para uma revista publicada por supermercado de Belém. Por fim, no extremo oposto do não-planejamento encontra-se Landara Mendes, jornalista, de vinte e seis anos. Ela leu quadrinhos locais para fazer trabalho acadêmico e inclusive comprou *Pretérito mais que perfeito* durante as 4as Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos – que ocorreram na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São

Paulo, em 2017. Além disso, ela é a única entrevistada que reportou ter tido acesso aos quadrinhos em bibliotecas: alguns dos seis títulos demarcados em seu questionário foram descobertos e lidos na Biblioteca Arthur Vianna (Centur) e na Biblioteca Francisco Paulo Mendes (Casa da Linguagem).

Há, portanto, uma prolífica gama de motivações e de caminhos que conduziram os cinquenta e três leitores desta pesquisa às HQs belenenses; cinquenta e três experiências que, em intensidades variáveis, conectam-se ou distanciam-se entre si. No tópico seguinte, abordaremos a pluralidade de temas suscitados no espaço do questionário que se destina a comentários gerais, bem como embarcaremos no conjunto de percepções acerca dos elementos da cultura amazônica representados nas obras lidas.

3.3. Com a palavra, os leitores: impressões sobre histórias em quadrinhos belenenses publicadas entre 2004 e 2017

“Muito instigante ler quadrinhos que utilizam temáticas locais pois nos aproximamos dos personagens e de suas aventuras, já que as mesmas se desenvolvem em locais conhecidos e muitas vezes que já fazem parte da nossa vida também”, comenta José Gabriel Miranda, médico, de trinta anos, leitor de todos os números lançados de *O Poderoso Maximus*. Flávio Cardoso (jornalista, vinte e oito anos), conhecedor de *Pretérito mais que perfeito* e de *Galvez, imperador do Acre*, alega sentir orgulho e otimismo em ver o crescimento do cenário de HQs em Belém e a busca dos desenhistas paraenses por valorizar, reafirmar e fortalecer a identidade regional através da nona arte. Para ele, diante de todo o preconceito e discriminação em torno da Amazônia, “é essencial que tenhamos pessoas que produzam arte, conhecimento e literatura, não para ‘inglês ver’, mas para que possamos acreditar na nossa própria capacidade de produzir conteúdo de qualidade, com a nossa cara e valorizando a nossa cultura”.

Por outro lado, Sérgio Fiore (artista visual, trinta e seis anos), que percorreu as páginas de quase uma dezena de títulos belenenses, destaca a criatividade com que os artistas utilizam os elementos da cultura local para criar suas histórias, e elucida que a riqueza da cultura paraense e de seu contexto histórico permite diferentes abordagens – desde a crítica social ao realismo fantástico – e abrange diferentes tipos de leitores. A Cabanagem, por exemplo, parece-lhe um momento histórico pertinente e louvável de figurar em uma linguagem acessível como as histórias em quadrinhos, porquanto, no geral, quanto mais o povo conhece a sua história, mais tende a valorizá-la, e,

singularmente sobre a Cabanagem, “quanto mais pessoas descobrem esse movimento de resistência, isso muda nossa concepção ao ter o sentimento de um povo que luta e resiste em nossa herança”.

Ao mesmo tempo que entrevistados conterrâneos vislumbram seu cotidiano e vivências na leitura dos quadrinhos, além de se entusiasmarem com os efeitos da representação de identidades locais/amazônicas pelos quadrinistas, para alguns sujeitos de outros estados o contato com as obras possibilita-os conceber particularidades culturais de uma cidade/região ainda desconhecida ou pouco conhecida. O paulista Felipe Soares (publicitário, vinte e sete anos) enquadra-se nessa circunstância. Ao escrever sobre *Pretérito mais que perfeito*, declara que viajou para fora do seu estado apenas uma vez, quando visitou Salvador e, com isso, pôde conhecer mais das diversas personalidades que compõem a cultura do Brasil. Quando leu a HQ de Otoniel Oliveira, usufruiu de uma experiência parecida, visto que teve acesso à gênese de Belém conquanto ainda não tenha ido à cidade. Nessa mesma linha, segue-se a ponderação da norte-rio-grandense Milena Azevedo, professora e roteirista, de quarenta e um anos:

Esse ano [2018], tive a oportunidade de conhecer duas cidades da Região Norte: Porto Velho e Macapá. Belém, por enquanto, só conheci o aeroporto. É bacana demais quando através do que a gente lê nos quadrinhos, a gente consegue identificar ao entrar em contato com as culturas *in loco*. Eu reconheci, de cara, as expressões e as gírias lidas em Castanha-do-Pará, por exemplo. E acho que faz um bem danado a HQ regional que chega às mãos de leitores de diversas partes do Brasil e a gente pode abraçar essa diversidade tão marcante e bonita do nosso país. Quando a HQ é bem feita, isso ajuda a quebrar preconceitos e estereótipos.

Preconceitos e/ou estereótipos arraigados quanto a qualidade de quadrinhos que não integram a categoria comercial/*mainstream* efetivamente influenciam o imaginário coletivo acerca de obras regionais/locais. Citamos dois exemplos: o do advogado Carlos Amorim, de quarenta e sete anos, e o de Dheremi Vale, designer gráfico, de trinta e dois anos. Amorim ressalta que, dentre alguns roteiros melhores do que outros, os seis títulos lidos (*Quadrinorte*, *Catarse Quadrinhos*, *Baião-de-dois*, *Universo D.T.C*, primeiro número de *Ecos Sombrios* e números um e dois d’*O Poderoso Maximus*) trazem desenhos muito bons e que nada devem ao que se faz no mercado nacional e internacional de HQs. Dheremi Vale, por seu turno, expôs que o que mais lhe surpreendeu sobre *Castanha do Pará*, *O Poderoso Maximus* (quinto número) e *Esquadrão Amazônia* foi a qualidade do material, à altura de quadrinhos das editoras *Marvel* e *DC Comics*. Na sua opinião, isso se deve, em parte, ao fato de os autores já terem trabalhado ou ainda trabalharem para

essas empresas – aqui, ele alude especificamente às duas HQs de super-heróis. Concluindo: “(...) mesmo algumas pessoas achando que [Belém] é o fim do mundo, longe de tudo, temos profissionais altamente bons e que podem fazer trabalhos tão maravilhoso como qualquer outro em qualquer lugar do mundo”.

Um entrevistado em particular, leitor do *Esquadrão Amazônia*, propôs-se a refletir sobre a conjuntura que delineamos no parágrafo acima. Trata-se do estudante universitário José Ricardo Mendes, de vinte e cinco anos. De acordo com ele,

Estamos acostumados com a hegemonia das HQs de fora de heróis já consagrados entre o grande público e esquecemos o potencial que nossa terra tem para explorar o imaginário nessa forma midiática ainda alternativa, e a falta de incentivo por parte dos órgãos públicos também contribui para esse esquecimento. Espero que cresça mais e mais esse movimento de HQs paraense e que sempre tenhamos a oportunidade de ver uma super-luta de heróis vs vilões acontecendo, ao invés do Times Square de Nova York, possamos ver a orla de Icoaraci³⁶⁵ ou as praias de Mosqueiro³⁶⁶ sendo palco dessas aventuras extraordinárias.

Tomando como gancho a citação de José Ricardo sobre a falta de incentivo público aos quadrinhos locais, transportamo-nos ao comentário do educador socioambiental Rogério Castelo, de quarenta e cinco anos. Embora residente de Macapá, capital do Amapá, apreendemos que nosso entrevistado visita Belém com certa frequência, ocasiões que aproveita para procurar obras regionais em livrarias e bancas de revista. Contudo, tais buscas têm se verificado infrutíferas, de forma que, em sua última passagem pela cidade, antes de agosto de 2018, não conseguiu encontrar a HQ *Castanha do Pará*. Ademais, ele observa, em geral, a ausência de livros paraenses nas livrarias dos *shoppings* belenenses; demonstrando satisfação apenas com aquela localizada no Shopping Pátio Belém (Livraria Leitura), por apresentar uma seção paraense com obras de seu interesse – ainda que de dimensão modesta e carente de quadrinhos regionais.

Castelo atribui esse quadro de dificuldades à falta de atenção e de reconhecimento à literatura local, sendo que o setor de quadrinhos em especial sofre com a escassez de investimentos, “que me parece influir em pouca tiragem, má distribuição e desconhecimento público”. Filipe Valente (professor, trinta e cinco anos), um dos entrevistados mais envolvidos com a cena de quadrinhos na capital paraense, explica que as HQs regionais sempre foram um desafio, tanto na produção quanto na aquisição,

³⁶⁵ Orla banhada pela Baía de Guajará que é considerada a principal atração turística de Icoaraci, distrito administrativo de Belém.

³⁶⁶ Refere-se às praias de água doce (Praia do Farol, Praia do Bispo e Praia Grande, para citar algumas) da ilha de Mosqueiro, outro distrito da capital paraense.

logrando de poucas tiragens e divulgação diminuta. E posto que até mesmo sujeitos conterrâneos ou que, morando em outro estado da região amazônica, ainda têm a oportunidade de viajar a Belém periodicamente não escapam de obstáculos para adquirir quadrinhos locais/regionais, não há nenhuma surpresa na constatação de que leitores oriundos das regiões Centro-Oeste e Sudeste também aproveitaram seus questionários para levantar os entraves de acesso às HQs belenenses.

O sul-mato-grossense Luiz William dos Santos (técnico de operações, trinta e sete anos), por exemplo, diz ter gostado bastante de conhecer a região e costumes locais por meio de *Pretérito mais que perfeito* e de *Esquadrão Amazônia*, mas com a ressalva de que é muito difícil encontrar esses quadrinhos depois de certo tempo. Do mesmo modo, a paulista Cássia Silva (funcionária pública, quarenta e cinco anos) coloca ter gostado imensamente de *Pretérito mais que perfeito* e de *Castanha do Pará*, lamentando que, se não for através de *sites* como o Catarse e a divulgação feita pela internet, quadrinhos dessa qualidade permanecem desconhecidos no restante do país. Outro paulista, Sérgio Carvalho (professor de inglês, quarenta anos), assinala que o referido título de Otoniel Oliveira foi uma das melhores HQs que leu na vida: “Ela é original, e é uma pena que não foi tão divulgada e não chegou a tantas pessoas quanto deveria. Pude pegar um autógrafo do Otoniel (e fiz um amigo meu comprar uma também), e foi muito gratificante”.

Tal e qual sinaliza a citação de Sérgio, nosso estímulo para compartilhar a experiência de leitura também coletou variadas qualificações e louvores aos quadrinhos regionais/locais. A enfermeira Adrielly Pontes, de vinte e três anos, descreveu *Castanha do Pará* como uma história bonita, triste e sensível, detentora de qualidade impecável e com ótimas ilustrações e narrativa. Já o técnico universitário Thiago Lins, de trinta e nove anos, retratou *Pretérito mais que perfeito* como uma obra singular, “que chama a atenção não só pela composição gráfica, mas pela narrativa habilmente condensada em duas páginas, impressionando em assunto e forma”. Sobre a mesma HQ, Ludmila da Guarda (revisora e preparadora de textos, trinta e três anos) achou genial a trilha sonora³⁶⁷ que acompanha cada um de seus capítulos; composições essas que tornaram a experiência mais imersiva e sensorial para o jornalista Lucas Alencar, de vinte e três anos.

³⁶⁷ Cada uma das quinze narrativas curtas de *Pretérito mais que perfeito* possui faixa musical própria, disponibilizada aos leitores por meio de um *QR Code* (código de barras) fixado no início das histórias e que, hoje em dia, pode ser lido automaticamente pela câmera dos *smartphones*. Ao final da obra, em uma sessão dedicada às especificações da trilha sonora, há tanto um *QR Code* como também um *link* para ser digitado na internet direcionando ao *download* de todas as músicas.

Houve, ainda, quem se detivesse na análise do sentido extraído de determinada história e/ou personagem, além daqueles que manifestaram incômodos ou desaprovações a respeito dos quadrinhos consumidos. O primeiro caso remete a Anna Heloisa Segatta, designer de interiores, de trinta e seis anos. Dentre alguns pontos abordados a partir da leitura de *Castanha do Pará*, a entrevistada aventa que:

Fiquei emocionada com a história, porque são muitas as realidades no Brasil, e o que se faz no geral é julgar as pessoas que estão em condição de rua ou falta de moradia, sem se atentar ao porquê estão ali. Às vezes são vítimas e ainda assim são culpabilizadas. (...) E daí uma história de contexto local se expande para uma possibilidade de análise de um contexto mais amplo, mais global. A analogia da criança com o urubu não só resgata de alguma forma a noção bicho-homem das cosmovisões amazônicas, como também se mistura com as noções ocidentais de repulsa ou apreço por determinados animais. O urubu, que para a gente é um pássaro associado a maus presságios, é algo que ninguém quer chegar perto – e isso só reforça a situação do menino à margem da sociedade.

O realismo contido na HQ vencedora do Prêmio Jabuti também foi apontado por André Andrade (historiador, vinte e nove anos) – porém sob um viés de preocupação. Segundo ele, apesar de não ser apologético, o eixo narrativo da obra consta de temas como violência doméstica, truculência da Polícia Militar e assaltos, o que demanda vigilância quanto à faixa etária dos leitores em potencial. Cautela semelhante permeia a opinião de Gabriela Noronha (jornalista, vinte e seis anos), em quem o *Esquadrão Amazônia* de Joe Bennett e Alan Yango não provocou a melhor das primeiras impressões. Enredo, desenvolvimento da história e sexualização das personagens femininas foram os três principais motivos de desagrado para a leitora; todavia, com certo cuidado e diálogo, traduzidos em apoio histórico e moral paralelamente à leitura, ela acredita na viabilidade de apresentar a HQ para um público mais infantil.

De outro lado, Petterson Marques (operador de estação de água, vinte e sete anos), leitor de *Castanha do Pará*, julga ser interessante que a história toque nos assuntos preconceito e abandono de crianças pela sociedade, mas “a colocação de algumas situações e, na minha opinião, a exacerbação de uso do linguajar regional me incomodaram”. Simultaneamente, esse entrevistado vê nos diálogos que constituem a HQ um dos elementos característicos da cultura amazônica – o que condiz com a percepção de vários sujeitos que participaram de nossa pesquisa. Dito isso, anunciamos os resultados provindos da questão norteadora do questionário; quer dizer, o conjunto de elementos da cultura regional e local que os leitores distinguiram em obras do recorte investigado.

3.3.1. Das representações de cultura amazônica

O clima tropical, a grande bacia fluvial, a floresta de tipo singular, o habitante com ancestralidade predominantemente indígena e a economia baseada na exploração de recursos naturais. Eis as características peculiares indicadas por Eduardo Galvão³⁶⁸ para justificar que, de modo geral, concorda-se em considerar a Amazônia como sendo geográfica, étnica e culturalmente distinta de outras regiões brasileiras. Isso porque diferentes paisagens reivindicaram adaptações diversificadas, e o equilíbrio variável entre as principais correntes étnicas – o ameríndio, o europeu e o africano – incutiu sua contribuição a cada uma das porções territoriais que ficaram conhecidas como regiões; contribuição que se revela seja no tipo físico do habitante como em seus hábitos e tradições³⁶⁹.

Para além das propriedades do ambiente natural e da ênfase na ancestralidade indígena dos sujeitos, precisa assomar, malgrado, a perene influência dos fatores históricos quando nos propomos conceituar a Amazônia. Da mesma maneira que as elucubrações dos pesquisadores não deixam de atrelar-se a uma historicidade própria (a obra referenciada no parágrafo acima, por exemplo, é fruto da pesquisa de campo que Eduardo Galvão realizou entre junho e setembro de 1948 em uma comunidade do Baixo Amazonas), também os sujeitos tomados como objeto de estudo são imprescindivelmente históricos; a despeito do grau de tradicionalidade que se lhes observe, eles não se alheiam, incólumes e impassíveis, à passagem do tempo e às modificações de ordem espacial e social.

Feitas essas reflexões, suscitamos que, como já registrado no tópico 1.6 do primeiro capítulo, a cultura de ascendência rural-ribeirinha é aceita como a mais representativa da cultura amazônica³⁷⁰. À vista disso, não nos cabe supor, apressadamente, a existência de uma cultura cabocla que se deslinda em uma rede simbólica coerente e de fronteiras demarcadas com solidez³⁷¹. Os chamados ribeirinhos ou caboclos não são indivíduos meramente ajustados a um modelo de vida isolada nas

³⁶⁸ GALVÃO, Eduardo. *Santos e visagens: um estudo da vida religiosa de Itá, Baixo Amazonas*. *Op. Cit.*, p.13.

³⁶⁹ *Ibidem*, p.12.

³⁷⁰ LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura amazônica: uma poética do imaginário*. *Op. Cit.*, p.78.

³⁷¹ HARRIS, Mark. Presente ambivalente: uma maneira amazônica de estar no tempo. In: ADAMS, Cristina; MURRIETA, Rui; NEVES, Walter (orgs.). *Sociedades caboclas amazônicas: modernidade e invisibilidade*. São Paulo: Annablume, 2006, p.83.

várzeas dos igarapés, rios e lagos, organizados em unidades familiares e praticantes da pesca, da caça e de uma pequena agricultura familiar. A solidificação desse tipo de imagem concorre para invisibilizar a realidade complexa e heterogênea das sociedades camponesas amazônicas, que, em vez de limitadas pelo ambiente em que vivem, inscrevem-se nas conjunturas sociais, econômicas e políticas mais abrangentes. Decerto, as experiências dos camponeses contemporâneos da Amazônia mostram-se mais acuradamente interligadas aos processos históricos – como o expansionismo colonial, deteriorador de sociedades nativas mas também miscigenador, e as políticas governamentais de ocupação da Amazônia iniciadas na década de 1970 – do que às continuidades culturais locais. Embora longe dos centros de poder e existindo numa lógica de curto prazo, os caboclos não deixam de ser modernos: renovam constantemente o passado no presente, hábeis estrategistas em negociar com a instabilidade das condições políticas, econômicas e socioculturais vigentes, garantindo, por conseguinte, o seu sucesso reprodutivo tanto social quanto biológico³⁷².

As sucessivas adequações, resistências, transformações, permutas, inovações, abdições e descontinuidades que perpassam as vivências dos sujeitos amazônicos denotam a ambivalência mesma da Amazônia. É na amálgama de dualidades que a região melhor se expressa historicamente, congregando práticas/conhecimentos de povos colonizados e colonizadores, nativos e estrangeiros, miscigenados; lar de habitantes que infundem suas marcas em rios e florestas, assim como daqueles que se aglomeram em grandes centros urbanos. Por sinal, a face urbana e globalizada da Amazônia foi focalizada por alguns leitores de quadrinhos belenenses, que propuseram certos traços recorrentes em cidades populosas. Vejamos.

Para a administradora Helen Pinho, de trinta e dois anos, norte-rio-grandense que nunca visitou o estado do Pará nem sua capital, a leitura de *Castanha do Pará* reportou-a à desigualdade social, ao abandono público e ao machismo, dentre outros problemas que considera gerais no Brasil. Por sua vez, os paulistas Ludmila da Guarda (revisora e preparadora de textos, trinta e três anos), Lucas Benetti (escritor e roteirista, vinte e nove anos) e Sérgio Carvalho (professor de inglês, quarenta anos), todos os três também leitores da HQ de Moura Júnior, elegeram outras verossimilhanças da obra com o contexto nacional: para a primeira, pronunciou-se a ineficiência da polícia, enquanto

³⁷² ADAMS, Cristina; MURRIETA, Rui; NEVES, Walter. As sociedades caboclas amazônicas: modernidade e invisibilidade (Introdução). In: ADAMS, Cristina; MURRIETA, Rui; NEVES, Walter (orgs.). *Sociedades caboclas amazônicas: modernidade e invisibilidade*. Op. Cit., p.15, 17, 19, 21-23.

Benetti salientou a paixão pelo futebol, bem como a rivalidade entre as torcidas de diferentes times, e Carvalho sublinhou maridos e/ou pais abusivos, juntamente com a falta de perspectiva do jovem de periferia.

Sem pormenorizar, termos como cenário, lugares, locações geográficas, pontos turísticos e espaços físicos foram os mais abundantes nas percepções do que é regional/local para os leitores. Tivemos, para explicitar alguns casos, Carlos Amorim (advogado, quarenta e sete anos) e Ricardo Costa (mecânico montador, trinta anos) evocando a ambientação, ao passo que Ingo Müller (jornalista, trinta e três anos) sugeriu a geografia e arquitetura paraenses, e Eduardo Rio (desenhista industrial, quarenta e sete anos) falou em paisagens e construções arquitetônicas, dando como exemplo dois mercados em Belém – o Ver-o-Peso e o Mercado do Peixe.

Não faltaram menções a localidades emblemáticas da capital paraense, feitas principalmente para elucidar os termos relatados no parágrafo acima. O Mercado Ver-o-Peso foi o campeão em número de aparições, seguido pela Praça da República e pelo Theatro da Paz. Por intermédio desses lugares, a própria história ou o contexto histórico de Belém e/ou da região amazônica fez-se apreensível para alguns dos entrevistados. Um deles, o escritor e roteirista Lucas Benetti, de vinte e nove anos, acredita que Belém é histórica por si mesma. Ou melhor, ao descortinar a cidade por meio de cenários detalhados, o autor transmite os ares que esta já respirou um dia, instigando o leitor a pesquisar mais sobre o local, seja pela internet ou viajando até lá.

No que concerne especificamente a *Pretérito mais que perfeito*, Petterson Marques (operador de estação de água, vinte e sete anos) evidenciou a representação de momentos cotidianos alusivos a diversas épocas de Belém, que com poucas mudanças poderiam ocorrer em outros lugares, mas que mantêm claramente uma identidade regional, visto o papel desempenhado pelo cenário-personagem. Nas palavras desse leitor, “a abordagem se restringe apenas a um local da capital paraense, ainda assim é através desse cenário, de outros locais citados e das situações que transpassam as histórias que podemos ter um vislumbre da história de Belém e conseqüentemente da Amazônia”.

Milena Azevedo (professora e roteirista, quarenta e um anos) diz ter apreciado a forma como os contextos históricos foram inscritos no título de Otoniel Oliveira, porquanto, ainda que cada história se materialize no espaço reduzido de duas páginas, ela pôde identificar qual momento da História do Brasil estava sendo retratado – dentre eles, Império, República, Movimento Tenentista e Golpe Militar. Frisou, além disso, o fato de o personagem principal da HQ ser um banco da Praça da República, testemunha de

mudanças temporais, dos costumes, dos valores, da economia e da linguagem. Por fim, o revisor de textos Daniel Prestes, de trinta e um anos, declarou que os momentos históricos se constroem na obra a partir de momentos casuais e cotidianos vividos pelos personagens no decurso do tempo e no espaço hoje conhecido como Praça da República.

Acerca, conjuntamente, de *Pretérito mais que perfeito* e de *Castanha do Pará*, Prestes assinalou que a linguagem e o cotidiano estão muito presentes nas duas HQs, como, por exemplo, no dia-a-dia do Ver-o-Peso. Na prática, também outros leitores visualizaram os locais que aparecem nas HQs belenenses sob o prisma do cotidiano, realçando não somente o local em si, mas também as situações corriqueiras que o têm como palco. Em *Esquadrão Amazônia*, José Ricardo Mendes (estudante universitário, vinte e cinco anos) reconheceu elementos urbanos que fazem parte do seu cotidiano – com destaque para a linha de ônibus que liga Icoaraci ao Ver-o-Peso, utilizada por ele quase diariamente. Em contrapartida, na mesma HQ, Wendell Cordovil (estudante universitário, vinte anos) designou como característica regional os trabalhadores do Ver-o-Peso carregando açaí. Retornando a *Pretérito mais que perfeito*, a assessora de comunicação Deborah Cabral, de vinte e seis anos, avaliou que “tem a Amazônia urbana com a qual eu me reconheço mais, seus cenários e vivências”; o que Rafael Acatauassú (publicitário, trinta e sete anos), conhecedor dos títulos de Oliveira e de Moura Júnior, logrou ilustrar quando citou “aspectos da cultura local como o urubu, a chuva, as frutas e a linguagem”.

Em meio à pesquisa empreendida por muitos dos autores para inserir ruas e bairros de Belém em seus quadrinhos, além da tradução do sotaque e da constância de gírias, Sérgio Fiore (artista visual, trinta e seis anos) afirma ter discernido, ainda, vários outros aspectos culturais nos títulos lidos, referentes à gastronomia e a atrações culturais. Vince Souza (professor de arte e cineasta, quarenta anos) convocou, similarmente, comidas típicas – como o açaí –, festividades – como o Círio de Nazaré – e a musicalidade. Por certo, não obstante a palavra cotidiano esteja ausente, em si, na maioria dos questionários, emergem com patente regularidade respostas contendo objetos e práticas cotidianas; expoentes basilares das concepções de regionalidade e de localidade. Esse é também o âmbito dos variados registros que contabilizamos a respeito do futebol. Para Luísa Gadelha (servidora pública, trinta e dois anos), notabilizaram-se referências a times de futebol paraenses, já Tiago Malta (psicólogo, trinta e cinco anos) ressaltou as camisas dos times. De outro modo, o que saltou aos olhos de Adrielly Pontes (enfermeira, vinte e três

anos) foi a rivalidade decorrente dos times locais, formulada por Rodrigo Benevides (pesquisador, vinte e oito anos) como a “febre do Re-Pa”³⁷³.



Figura 28 – Quadros da página 49 de *Castanha do Pará*. Foto: Juliana Angelim.



Figura 29 – Quadros da página 5 de *Esquadrão Amazônia*. Foto: Juliana Angelim.

³⁷³ Diz respeito ao clássico confronto de futebol paraense entre o Clube do Remo e o Paysandu Sport Club (“Re-Pa” resulta, portanto, da união entre as sílabas iniciais dos nomes dos times), ambos com sede em Belém.

Pensar no cotidiano e em práticas cotidianas guia-nos, invariavelmente, às ponderações de Michel de Certeau sobre o assunto. Trata-se, afinal, de impulsionar às claras os indivíduos comuns, heróis anônimos, aqueles que, ofuscados pelos atores cujos nomes próprios e brasões sociais de pronto avultavam-se acima da multidão, começam, paulatinamente, a alçar seus murmúrios mais ecoantes, até ocuparem o centro dos projetores que outrora os tinham legado à penumbra. Nessa ascensão dos figurantes ao posto de protagonistas, os nomes cedem importância aos números, à democracia, às grandes cidades. Desponta, então, uma marginalidade de massa – massa humana que não é fabricante da cultura a ela destinada, mas que, heterogênea, reemprega o que consome em uma produção secundária que abarca múltiplos e irrefreáveis processos de utilização³⁷⁴.

Na qualidade de uma produção de tipo diverso, o consumo se define pelo comportamento astucioso, pela clandestinidade e pelas práticas/manipulações cotidianas e multifacetadas que, apesar de quase invisíveis, não se intimidam diante do poder dominador da produção imposta. O consumidor, que é o indivíduo comum, rotineiramente faz o seu próprio aproveitamento dos produtos que o encurralam de todas as partes, criando diferentes usos para diferentes contextos. São resistências inerentes à vida urbana; procedimentos e criatividades teimosos que fogem ao controle do projeto urbanístico, mas que, em vez de ficarem excluídos do espaço onde se proliferam, edificam as condições determinantes da vida social³⁷⁵. Se inclusive o ato de caminhar é um processo de apropriação por parte dos pedestres, em que cada um assume trajetórias que interagem distintamente com o sistema topográfico onde se encontram³⁷⁶, não admira que, conquanto tenham revisitado uma mesma HQ, nossos entrevistados foram atraídos por situações e elementos cotidianos diferentes.

Igualmente apontado por Certeau e de particular importância para esta análise é o ato de falar, ou a prática da língua. Cada enunciado, pois, realiza-se no sistema linguístico através da fala; fala essa que pressupõe uma apropriação da língua pelo seu locutor, assim como o estabelecimento de um contrato relacional com outro interlocutor, ambos situados em um tempo presente. É dessa forma que o enunciado se constitui como um feixe de circunstâncias inseparável do contexto e indissociável do momento presente: o ato de

³⁷⁴ CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano – artes de fazer*. Op. Cit., p.40, 44, 57-58.

³⁷⁵ *Ibidem*, p.94-96, 174-175.

³⁷⁶ *Ibidem*, p.177-179.

falar é tanto um uso da língua quanto uma operação sobre ela³⁷⁷. Ou seja, a estrutura da enunciação é de natureza inteiramente social, sendo determinada pelo meio social mais amplo e pela situação social mais imediata que envolvem o indivíduo³⁷⁸.

Cada um dos nossos atos ou gestos, tal como o conjunto de nossa atividade mental, são acompanhados por uma ideologia do cotidiano, de forma que toda produção ideológica atua na língua dessa ideologia, conectando as obras produzidas a situações sociais específicas. Com isso, cada obra institui vínculos com o conteúdo total da consciência dos indivíduos receptores e é interpretada apenas no contexto dessa consciência, que lhe é contemporânea. Em cada época de sua existência histórica, a obra interliga-se estreitamente com a ideologia mutável do cotidiano – e é, deveras, na medida em que a obra estabelece um vínculo orgânico e contínuo com a ideologia do cotidiano vigente que ela é capaz de existir na época em questão, percebida como ideologicamente significativa³⁷⁹.

De acordo com mais da metade dos leitores que consultamos sobre as HQs belenenses publicadas entre 2004 e 2017, uma das manifestações mais emblemáticas da ideologia do cotidiano regional/local concerne, justamente, às peculiaridades linguísticas contidas nessas obras. Linguagem, linguajar, gírias, jeitos de falar, dialetos locais e sotaque paraense foram alguns dos termos citados em alusão a essa língua típica da ideologia cotidiana; atestada porque espontaneamente reproduzida pelos seus conterrâneos, mas também distinguida, em graus cambiantes de conhecimento e de familiaridade, por sujeitos de outros estados e regiões. Podemos entrever tal sucedido a partir, por exemplo, dos questionários de André Andrade (historiador, vinte e nove anos) e de Rodrigo Benevides (pesquisador, vinte e oito anos). Um e outro destacaram regionalismos presentes nas falas dos personagens dos quadrinhos, como “égua”, “té lesó”, “levou o farelo” e “potoca”, porém o primeiro é natural de Belém e o segundo é paulista.

O jornalista belenense Flávio Cardoso, de vinte e oito anos, identificou em *Pretérito mais que perfeito* “o exemplo mais claro do sotaque paraense como conhecemos e falamos, na segunda pessoa do singular, quase sempre acompanhada das expressões ‘foste, fizeste, falaste’ e etc”. Complementa que, a despeito de ser uma herança de

³⁷⁷ *Ibidem*, p.96-97.

³⁷⁸ BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem*. *Op. Cit.*, p.117, 125.

³⁷⁹ *Ibidem*, p.123-124.

imigrantes portugueses, o sotaque paraense de Belém é bastante característico em comparação com o português que se fala em outras regiões do país – e é, talvez, o elemento regional/local mais marcante ao longo da HQ.

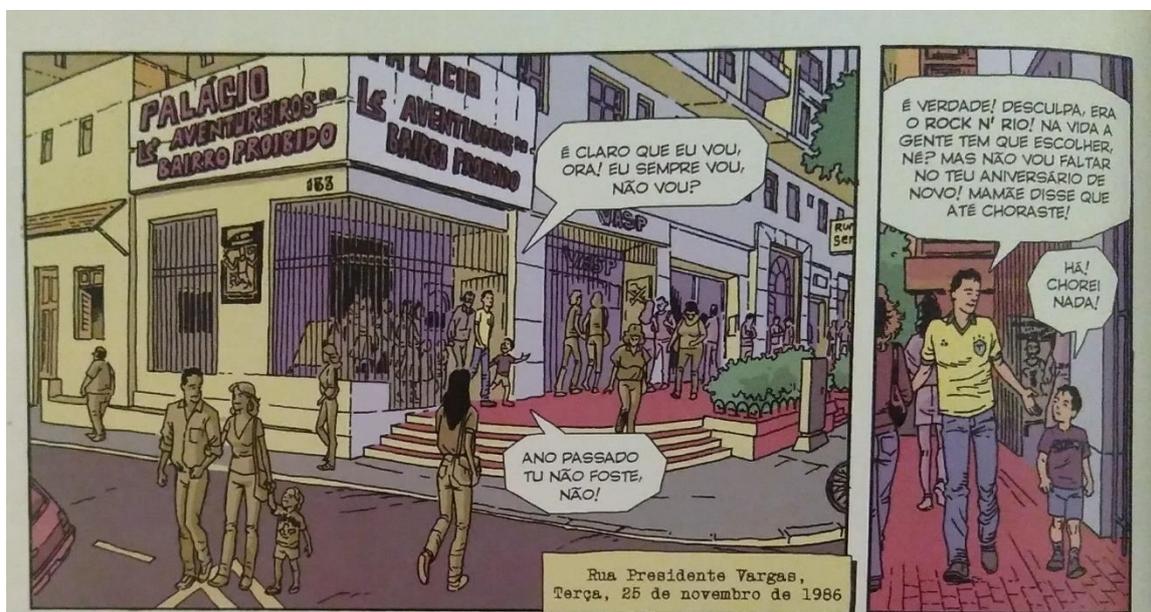


Figura 30 – Quadros iniciais da página 48 de *Pretérito mais que perfeito*. Foto: Juliana Angelim.

Por outro lado, em *Galvez, imperador do Acre*, o que mais chamou a atenção de Cardoso foram as várias ilustrações de traços culturais dos povos amazônicos. O leitor explana que a adaptação do livro de Márcio Souza para os quadrinhos deixa evidente a existência de três camadas sociais nos estados do Pará, Amazonas e Acre do século XIX: a elite da borracha de descendência europeia, a população pobre formada por negros, caboclos e mestiços, e os povos indígenas tradicionais. Destes últimos, enumera atributos como a vestimenta (cocares, brincos e outros adereços compostos por penas e plumas de pássaros), a pintura corporal, objetos produzidos artesanalmente (a exemplo de arcos, flechas e pedaços de madeira esculpidos) e a própria prática do antropofagismo, que encerra em si o significado e a simbologia de transferência da força daquele que é devorado para aquele que o devorou.

Foi, por exemplo, no transporte através de canoas, no uso do guaraná em pó como energético natural e no costume de fumar cachimbo que Cardoso enxergou o cotidiano das comunidades ribeirinhas e interioranas que vivem na Amazônia. Já no tocante à sociedade da borracha, avanta que esta não surgiu de uma cultura autêntica – posto que Belém importava da Europa o seu modo de vida dito civilizado –, mas, independentemente disso, seria ela a responsável por dar origem à identidade cultural do

povo belenense. O Mercado Ver-o-Peso e o Theatro da Paz foram demonstrativos dessa questão, certificados pelo jornalista como sendo “dois símbolos tão paraenses quanto um prato de maniçoba ou uma cuia de tacacá hoje para nós”. A propósito, João de Jesus Paes Loureiro³⁸⁰ também versa sobre a fase da história cultural amazônica em que o imaginário europeu se instalou na região, fomentando o sentimento de inferioridade cultural nativo perante os padrões cultuados na Europa. Foi no âmbito do Ciclo da Borracha que se desenvolveram paradoxos no plano artístico-cultural, de modo que construções arquitetônicas convencionalmente tomadas como arquétipos de cultura regional foram concebidas visando à cultura europeia, em vez de à amazônica.

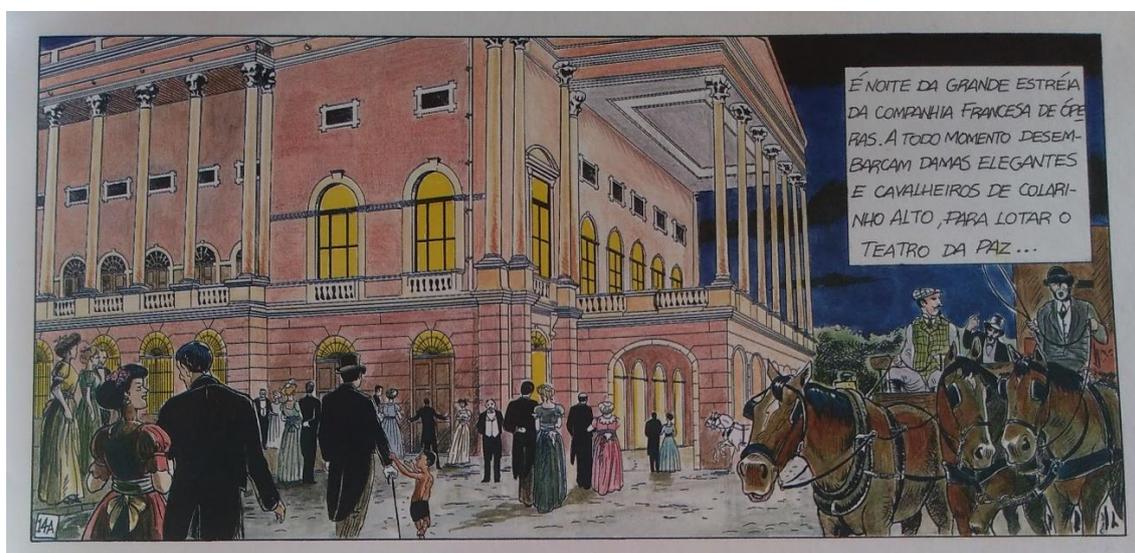


Figura 31 – Quadro da página 14 de *Galvez, imperador do Acre*. Foto: Juliana Angelim.

Destinchados ou não em seus tipos humanos, os personagens das HQs belenenses emergiram dos questionários de mais alguns entrevistados como elementos representativos de regionalidade/localidade. Dentre esses leitores, a professora Brena Renata, de trinta e seis anos, sublinhou que a composição tanto dos cenários quanto dos personagens de *Castanha do Pará* e de *Pretérito mais que perfeito* trazem características/estereótipos de fácil associação e desprovidos de elementos pejorativos. Para Felipe Soares (publicitário, vinte e sete anos), soou incrível como os quadrinistas traduziram a essência regional na linguagem e nos trejeitos e atitudes dos personagens que povoam os universos das duas obras supracitadas e de *Encantarias – a lenda da noite*. De outra parte, Eduardo Rio (desenhista industrial, quarenta e sete anos) acentuou, a partir

³⁸⁰ LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura amazônica: uma poética do imaginário*. Op. Cit., p.92-93, 396.

de *Pretérito mais que perfeito* e de *Esquadrão Amazônia*, “as caracterizações de personagens baseados na cultura e mitologia local, principalmente a indígena”; e Filipe Valente (professor, trinta e cinco anos), consumidor de diversos títulos, observou que em alguns deles estão presentes símbolos culturais como fala, comportamento, tribos indígenas regionais e lendas locais. Perante tal quadro, interessa-nos dedicar alguns parágrafos a sortidas considerações.

No intento geral de entender a realidade brasileira, diferentes grupos intelectuais ainda do século XIX se propuseram a assimilá-la por meio dos elementos étnicos e culturais constituintes de uma identidade propriamente nacional. As investigações, respaldadas pelos critérios científicos da época, acabaram sedimentando algumas das imagens e representações dos contingentes raciais distintivos de cada região do país. Em relação à Amazônia, perpetuou-se a imagem de território indígena (ou “terra de índio”), o que resulta, como exemplo de sequela, numa percepção limitada acerca da existência e importância dos sujeitos de outras etnias/descendências³⁸¹.

Essa lógica de dominância etnológica também condiciona os estudos sobre as manifestações culturais aos itinerários já classicamente percorridos. É significativo quando obras como *Santos e visagens* de Eduardo Galvão, cingidas pela aura do pioneirismo em determinada temática ou linha de pesquisa, expõem a Amazônia como uma área cultural de origem indígena, seguida pela influência ibérica, e, em uma escala última e quase apagada, pelas raízes africanas. A capacidade – para não dizer tendência – de eficiente propagação e consagração dessas obras no decorrer das gerações acadêmicas pode nem sempre incorrer em apropriações que evidenciam as conjunturas específicas em que foram gestadas. Daí a relevância de Aldrin Figueiredo se propor a compreender as múltiplas leituras historicamente construídas quanto ao universo religioso amazônico, sobretudo quanto ao conjunto de crenças e práticas xamanísticas conhecido como pajelança. Figueiredo atesta que a obra de Eduardo Galvão se encontra investida de uma série de cristalizações que a tornaram matriz originária do tema pajelança dentro da disciplina antropológica, seguindo uma tradição de pressupostos generalizados (como a Amazônia ser terra de índio e a pajelança, por tabela, ser religião do índio ou do seu descendente caboclo) que reportam a intelectuais oitocentistas³⁸².

³⁸¹ FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. *A cidade dos encantados: pajelanças, feitiçarias e religiões afro-brasileiras na Amazônia*. A constituição de um campo de estudo (1870-1950). Dissertação defendida no Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, 1996, p.143-144, 146-147.

³⁸² *Ibidem*, p. 18, 20-21, 35, 147.

Mesmo o termo pajelança não denota necessariamente um autorreconhecimento por parte do pajé, aquele que exerce o papel principal nas sessões de cura, mas concerne, antes, à adesão de outros antropólogos a um vocábulo também atribuído às contribuições pioneiras de Eduardo Galvão³⁸³. Ao relatar sua experiência de trabalho de campo na região do Salgado, situada no nordeste paraense, em períodos de intensidade variável abarcados pelo recorte temporal que vai de dezembro de 1975 até 1986, Raymundo Maués³⁸⁴ não deixa de enfatizar que, na localidade em questão, o termo pajé acha-se envolto em certo sentido pejorativo, não sendo, por isso, assumido pelos xamãs quando falam de si próprios – em substituição, estes se intitulam “curadores”. Contudo, “pajé” ainda é a nomenclatura mais popular no Salgado, utilizada por todos os informantes de Maués e, inclusive, pelos pajés/curadores, desde que não estejam aludindo a si mesmos. A grande exceção coube à “pajelança”, palavra não mencionada pelos informantes caboclos (ou de origem rural) do pesquisador, porém reproduzida por habitantes das cidades.

Um tanto mais conscientes das construções e problemáticas que têm dado contorno aos estudos sobre a pajelança, podemos, destarte, concentrar-nos em algumas propriedades do imaginário amazônico que, embora sejam de natureza e operabilidade potencialmente cambiantes de acordo com a comunidade perscrutada, auxilia-nos a vislumbrar a vasta heterogeneidade do sistema simbólico-cultural da região – além de nos revelar uma certa generalização factível. Para começar, a pajelança se fundamenta na crença nos encantados, seres normalmente invisíveis aos olhos humanos. Os encantados são percebidos como pessoas que não morreram, mas se encantaram (ou transladaram para o plano do encanto) e passaram a viver nas florestas, na profundeza dos rios, nos manguezais e nas praias. Conforme o ambiente, terrestre ou aquático, eles são agrupados, respectivamente, em encantados da mata e encantados do fundo – sendo esses últimos também designados como bichos-do-fundo, oiaras ou caruanas, dada a variedade de suas manifestações. Bichos-do-fundo remete à crença de que os encantados podem aparecer sob a forma visível de animais (bichos) aquáticos que vivem “no fundo” dos rios, tais quais peixes, cobras, botos e jacarés. Porém, é igualmente possível que se apresentem sob forma humana, à margem dos rios, nos manguezais ou nas praias de areia, sendo tidos,

³⁸³ MAUÉS, Raymundo Heraldo apud FIGUEIREDO, Aldrin Moura de, *ibidem*, p.18.

³⁸⁴ MAUÉS, Raymundo Heraldo. Um aspecto da diversidade cultural do caboclo amazônico: a religião. *Estudos Avançados*, v.19, n.53, 2005, p.269. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10058/11630>>. Acesso em: 07 Julho 2020.

nessas circunstâncias, como oiaras – variação da palavra iara. Os caruanas, por fim, são aqueles que se incorporam nos pajés e ajudam a curar doentes nas sessões xamanísticas, ocasiões em que permanecem invisíveis³⁸⁵.



Figura 32 – Quadro da página 8 de *Encantarias – a lenda da noite*. Foto: Juliana Angelim.

Conquanto os caruanas atuem em benefício dos seres humanos, os encantados também são reputados como seres perigosos, aptos a provocar doenças e outros malefícios àqueles que cruzam seu caminho. É o caso da Iara, cuja crença difundida refere-se à irresistibilidade do seu canto, que atrai os homens para o fundo dos rios – caráter que engloba a própria categoria dos encantados do fundo, reconhecidos por atrair pessoas para suas moradas submersas, onde se transformarão em encantados. Além disso, essas entidades aquáticas podem acarretar doenças como o mau-olhado (que causa forte dor de cabeça), a flechada-de-bicho (causa forte dor em alguma outra parte do corpo que, se não for tratada adequadamente, pode até levar à morte) e a corrente-do-fundo (espécie de ataque de espírito em que a vítima é submetida a possessões desenfreadas, nas ocasiões e lugares mais inesperados; por exemplo, joga-se na água dos rios ou corre para a mata ou manguezal). Há, ainda, o ataque de boto, que tem como alvo as mulheres e especialmente se estiverem menstruadas. Instigado pelo sangue, o boto manifesta-se sob forma humana para seduzir a mulher – por vezes, com a aparência de um namorado ou marido –, logrando manter relações sexuais e sugar-lhe o sangue. Na ocorrência de

³⁸⁵ MAUÉS, Raymundo Heraldo. *Uma outra invenção da Amazônia: religiões, histórias, identidades*. Op. Cit., p.92-93, 195, 199, 240.

sucessivas relações sexuais com esse bicho-do-fundo, a vítima vai se enfraquecendo, torna-se anêmica e pode ir a óbito em consequência³⁸⁶.

Os encantados da mata, a exemplo do Curupira, também ocasionam o mau-olhado, bem como são capazes de “mundiar” as pessoas – o equivalente a fazê-las se perder em meio à floresta. Todavia, em vez de acometer indiscriminadamente todos aqueles que adentram as matas amazônicas, tal infortúnio se impõe, mormente, sobre caçadores de hábitos abusivos, aqueles que insistem em matar um único tipo de animal ou que acumulam uma quantidade de caça excedente às suas necessidades. Isso porque os encantados, de forma geral, detêm, segundo a ideologia da região, a qualidade de defensores míticos da floresta, dos campos, dos rios e dos lagos. Cada ambiente possui sua mãe na figura de um encantado: a poluição de um rio é punida pela mãe do rio, a devastação da floresta implica em castigo pela mãe do mato, e assim por diante³⁸⁷. Aliás, elucidando variabilidades passíveis de ser justificadas pela mudança na localidade adotada como referência, lembremos que os encantados e sua atuação como entidades protetoras dos diversos setores do ambiente natural já haviam sido brevemente destacados no tópico 1.6 deste trabalho, porém sob a nomenclatura de “bichos visagentos”, extraída de Eduardo Galvão³⁸⁸.

Incorre-nos explicar que, no texto em que focaliza a religião do caboclo amazônico e que tem como base sua vivência em Itapuá (pequena povoação de pescadores pertencente ao município de Vigia, no Salgado, onde deu início ao trabalho de campo), Raymundo Maués³⁸⁹ desenvolve as concepções religiosas que se reúnem sob o cosmos da pajelança rural como participantes do catolicismo popular, à medida que os sujeitos (e mesmo os pajés) declaram-se católicos e consideram suas crenças e práticas xamanísticas parte integrante do catolicismo que praticam. Tendo em conta que o catolicismo de Itapuá, da região do Salgado como um todo e de diversas outras áreas rurais e urbanas da Amazônia tem como cerne a crença e o culto dos santos, verifica-se uma homologia e uma complementaridade nas crenças e representações do caboclo amazônico acerca dos seres encantados e dos santos católicos. Estes e aqueles habitam sítios opostos (os santos no céu e os encantados no fundo do rio), ao passo que ambos também podem existir na superfície, junto aos seres humanos comuns. Ademais, as duas classes de entidades são

³⁸⁶ *Ibidem*, p.199, 241-242.

³⁸⁷ *Ibidem*, p.199-200.

³⁸⁸ GALVÃO, Eduardo. *Santos e visagens: um estudo da vida religiosa de Itá, Baixo Amazonas. Op. Cit.*

³⁸⁹ MAUÉS, Raymundo Heraldo. Um aspecto da diversidade cultural do caboclo amazônico: a religião. *Op. Cit.*, p.259-260, 267, 271.

temidas por castigar aqueles que agem de maneira desrespeitosa ou inadequada, mas a elas também se atribui benevolência, que se requisita para curar doenças, resolver problemas de ordem amorosa e financeira, entre outros motivos.

A partir de pesquisa de campo realizada em dois momentos (entre 1992 e 1994 e, posteriormente, em 2001) em um povoado de várzea perto do município paraense de Óbidos, Mark Harris³⁹⁰ notabilizou, similarmente a Maués, que o catolicismo e a pajelança nessa região não eram tidos como contraditórios, tendo alguns de seus informantes até procurado argumentos para a prática xamanística na Bíblia. Para ele, esse catolicismo popular agregador da pajelança/xamanismo tem suas raízes históricas no período pós-missionário, que se deu aproximadamente do ano 1770 até o século XX. Numa época de fraca influência institucional da Igreja Católica, em que se fazia sentir a ausência de um padre para ministrar bençãos, proteções espirituais e favores, é plausível inferir que o pajé tenha encontrado uma nova posição para si, apropriando-se de elementos do catolicismo e absorvendo-os em seu contexto imediato. A pajelança amazônica mostrou-se, então, altamente flexível e adaptativa às circunstâncias históricas prevalentes – das quais também podemos citar a carência de assistência médica às populações pobres, porquanto o pajé, ao formular diagnósticos de doenças e recomendar remédios, assume funções de médico. No final, a hipótese que melhor se sustenta não é a do catolicismo que se fortaleceu na Amazônia como um novo conjunto de crenças e práticas populares, mas a da pajelança que se revestiu de catolicismo por ser a face aceitável para uma visão de mundo popular.

De regresso aos encantados, esses seres estão inclusos na mitologia, no imaginário e nas lendas mencionados pelos leitores de quadrinhos belenenses. Em *Esquadrão Amazônia*, por exemplo, Caio Vinicius Santos (estudante universitário, vinte e três anos) suscitou a abundância da “questão mitológica da Amazônia com seus mitos e lendas em um contexto super-heróico”. O que, em *Belém Imaginária*, converteu-se no imaginário popular, para outro estudante universitário, Wendell Cordovil, de vinte anos. Por sua vez, Mário Henrique da Costa (profissional de relações públicas, quarenta e três anos), embasado tanto nas HQs *Belém Imaginária* e *Encantarias* quanto em *Pretérito mais que perfeito* e *Quadrinorte*, contemplou nelas temas fantásticos que salientam a forte presença de lendas e de seres mitológicos, mesmo quando a narrativa retrata um espaço mais urbano. Já Landara Mendes (jornalista, vinte e seis anos), conhecedora de pelo menos seis

³⁹⁰ HARRIS, Mark. *Presente ambivalente: uma maneira amazônica de estar no tempo*. *Op. Cit.*, p.99, 101-103.

obras, constatou que, no geral, as histórias buscam apresentar o cotidiano de dois modos: o fantástico, ligado ao ambiente interiorano e caracterizado pela representação de mitos e lendas do imaginário belenense; e o “real”, citadino, que objetiva propagar a vivência local e, seja por meio de lembranças ou ficções, tenta expressar a identidade do amazônida.

Em verdade, é no passeio constante por entre seus contrastes e extremos, intersecções e hibridações, que a Amazônia é apreendida e representada pelos autores das histórias em quadrinhos aqui discutidas. Temos, à vista disso, obras inseridas em diversos gêneros, assuntos e abordagens, suscetíveis a estimular múltiplas significações nos leitores. Se iniciamos esta pesquisa com a ótica dos quadrinistas sobre suas criações, nada mais pertinente do que concluí-la no território da recepção; buscando trazer à luz a perspectiva dos destinatários – especificamente, de uma amostra de cinquenta e três deles – que, em sua larga autonomia, elaboram interpretações legítimas sobre aquilo que consomem.

Como resultado, vimos despontar uma gama de idiossincrasias dos entrevistados (dentre idade, cidade/estado onde vive e profissão) e as relações destas com as conjunturas em que eles tomaram conhecimento da(s) HQ(s) lida(s), adquiriram-na(s) e interpretaram nela(s) elementos da cultura regional ou local. Sujeitos que, morando no Sudeste, quiseram ler quadrinhos belenenses para conhecer o que se tem feito fora de sua própria região, ou que, sendo amazônidas, sentiram-se impelidos a apoiar o trabalho de seus conterrâneos. Que enfatizaram na capital paraense problemas sociais também nacionais e/ou universais, ou que até mesmo detalharam os tipos de vestimentas indígenas ilustradas nos quadrinhos. Através dos questionários analisados, enfim, a Amazônia desvenda-se em distintas ênfases e ângulos de observação; polo pulsante em experiências culturais multifacetadas e em termos/maneiras de descrevê-las.

Considerações finais

A Amazônia não é um lugar que existe à priori, mas sim um lugar inventado de acordo com o seu uso. Quer dizer, como lugar, a Amazônia não antecede as experiências que nela se produz: trata-se de “um lugar interpretado, recriado, sobre o qual pesam coerências eventuais e demandas de poder”³⁹¹. À guisa de ilustração, em certas áreas do interior amazônico, parece que os curupiras têm desaparecido, precisando migrar para locais mais afastados devido ao avanço destrutivo das motosserras. A própria estirpe dos encantados da mata tem tido sua relevância diminuída conforme o longo período de colonização e a maior densidade populacional pressionam determinadas áreas da Amazônia – o que não se aplica automaticamente aos encantados do fundo, seres de atuação fundamental em espaços que têm a pesca como atividade econômica por excelência. Quando, pois, novas práticas econômicas penetram na região, geralmente vêm acompanhadas de uma tendência ao desprezo pelas crenças locais³⁹².

Consoante Paes Loureiro³⁹³, a sociedade regional vai se transformando e reestruturando em torno de fatores econômicos e políticos que geram impactos culturais profundos. Um dos atributos do modelo de desenvolvimento capitalista na Amazônia tem sido as alterações impressas na natureza/paisagem, nos sujeitos e na cultura, hostilizados na predominância da atmosfera estético-poética em prol dos valores racionalistas e imediatistas de uma ovacionada modernidade. Entretanto, ao invés de advogar a perpetuação incólume de tradições culturais, o autor expõe a necessidade de conceber a Amazônia como expressão de um presente histórico que se desvela em um processo de trocas simbólicas com outras culturas – mas sem menosprezo ou exclusão do padrão de vida e da cultura locais, que, dentro de uma ilusória hierarquia, são tidos muitas vezes como primitivos e substituíveis.

Belém, um dos núcleos da Amazônia urbana, é a lente ocular comum aos produtores das histórias em quadrinhos investigadas neste estudo. Primeiramente, os relatos colhidos junto aos artistas conduziram-nos a uma soma de vivências, referências e condições de produção que tanto perpassam quanto respaldam suas obras. Trajetórias

³⁹¹ CASTRO, Fábio Fonseca de. *Entre o mito e a fronteira: estudo sobre a figuração da Amazônia na produção artística contemporânea de Belém*. *Op. Cit.*, p.214.

³⁹² MAUÉS, Raymundo Herald. *Uma outra invenção da Amazônia: religiões, histórias, identidades*. *Op. Cit.*, p.200, 240.

³⁹³ LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura amazônica: uma poética do imaginário*. *Op. Cit.*, p.393-395, 400, 403.

que interagem em escalas oscilantes de convergência e incongruência com as postulações mercadológicas do campo artístico, e que, afinal de contas, ecoaram em percepções e representações de regionalidade e localidade.

Reverberando o quadro mais amplo de legitimação cultural dos quadrinhos, circunstâncias como a disponibilização de editais estatais, a popularização de plataformas de financiamento coletivo na internet e a encomenda para atender a uma demanda empresarial ou institucional têm viabilizado a difusão de títulos que costumam escapar (ou são desinteressantes) ao mercado editorial brasileiro. Outras questões abarcadas pelo segundo capítulo, tais quais projetos e movimentações decorrentes da formação de agrupamentos e parcerias entre quadrinistas, além das vinculações destes com os setores componentes da Fundação Cultural do Pará, não só competem ao dimensionamento da cena de quadrinhos em Belém como reforçam a predisposição social e historicamente construída que tem interseccionado os quadrinistas locais, impulsionando-os a criar histórias com temas, cenários e enredos que se baseiam em referências/elementos culturais evocados como amazônicos. “Organizar, difundir e estimular os grupos locais que trabalhem com a linguagem das histórias em quadrinhos e suas possibilidades artísticas voltadas para a cultura dos povos Amazônicos”³⁹⁴ – já enunciava o objetivo primário da Associação Cultural Ponto de Fuga, fundada nos anos 1990 e que, décadas depois, ainda tem seu nome/marca perpetuado sempre que ocorre uma nova edição do festival de quadrinhos e cultura pop Amazônia Comicon.

É emblemático o argumento, manifesto em Chalhoub³⁹⁵, de que Machado de Assis empenha-se em comentar em suas obras aspectos sociais e políticos do país, e, com isso, opera como intérprete da história e logra escrever e reescrever a história do Brasil no século XIX. Na especificidade do seu ofício, os quadrinistas belenenses também são intérpretes da Amazônia e, por conseguinte, autores da história da região. Reiterando que a Amazônia é inventada a partir dos usos que dela se faz, cabe-nos também voltar aos manejamentos políticos aí implicados, aos jogos de poder e lutas de interesses. Quando, por exemplo, um artista circunscrito nesta pesquisa percebe abertamente a sua produção como representativa de uma cultura regional autêntica ou genuína, automaticamente toda uma sucessão de obras advindas de experiências destoantes são relegadas a não legitimidade, silenciadas, acomodando a Amazônia em sentidos mais rígidos e menos complexos. Contudo, as identidades e os discursos dos sujeitos sempre respondem às

³⁹⁴ *Ponto de Fuga 20 anos*, Belém, Out. 2011, p.21.

³⁹⁵ CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis Historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

materialidades sociais e históricas de um tempo-espço delimitado – então, no que concerne a quadrinhos contemporâneos, é no mínimo impraticável descolá-los de matrizes globalizadas, por mais essencialmente regionais/locais eles possam parecer.

Em três atos, nossa jornada enveredou pelas subjetividades dos artistas, pelos circuitos de distribuição das HQs e, como ponto de culminância, pela heterogeneidade da recepção. A leitura, incontestemente atividade criadora, aciona redes de memória e significados que potencialmente amplificam e enriquecem as intenções discursivas do autor. Logo, a Amazônia é tanto filtrada pelos percursos e inclinações dos quadrinistas belenenses quanto continuamente atualizada pelos leitores dos títulos, na personalidade de cada percepção.

Ao articular estas últimas linhas, pensamos no corriqueiro das transmutações do tempo presente e, de modo particular, em episódios do meio quadrinístico pós-2017: como o surgimento do coletivo Açai Pesado, que, desde 2018, tem congregado pessoas de diversos campos das Artes Visuais de Belém com o propósito de mostrar seus talentos ao público através dos quadrinhos (diga-se de passagem, a segunda de suas revistas é um compilado de histórias que versam propriamente sobre a temática de lendas urbanas regionais ou locais); ainda em 2018, a consumação de um laboratório de quadrinhos, ministrado por Volney Nazareno, na Casa das Artes, cujos resultados foram a HQ *Simplesmente Eneida* (em homenagem à escritora paraense Eneida de Moraes) e a associação dos artistas participantes sob a insígnia de Coletivo Purumã (que, ao que tudo indica, foi desfeito antes do fechamento deste trabalho); ademais, há alguns anos instalado em São Paulo, Gidalti Moura Junior foi um dos selecionados pela edição de 2019 do Programa de Ação Cultural do Estado de São Paulo (Proac), retornando ao Pará e a Belém em uma história em quadrinhos, ainda inédita, sobre brega, tecnobrega e aparelhagens de som. É no ensejo dessas mais recentes possibilidades para refletir historicamente os diálogos entre a nona arte e a Amazônia que, por hora, despedimo-nos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fontes

Entrevistas realizadas por Juliana Angelim

Adnilson Gomes, Quadrinista e ilustrador contratado do *Muirak Studio*, entrevista concedida a Juliana Angelim em 24 de novembro de 2017.

Adriana Abreu, Ilustradora e quadrinista, entrevista concedida a Juliana Angelim em 24 de junho de 2018.

Alan Souza, 44, Quadrinista independente, entrevista concedida a Juliana Angelim em 13 de maio de 2017.

Alan Souza, 44, Quadrinista independente, entrevista concedida a Juliana Angelim em 16 de novembro de 2017.

Alfredo Garcia, 56, Escritor e professor universitário, entrevista concedida a Juliana Angelim em 16 de janeiro de 2018.

Andrei Miralha, Técnico em Gestão Cultural de Artes Visuais da Fundação Cultural do Pará, entrevista concedida a Juliana Angelim em 29 de junho de 2017.

Beatriz Miranda, 24, Designer e quadrinista, entrevista concedida a Juliana Angelim em 4 de junho de 2018.

Benedito Nascimento, 49, Desenhista contratado da editora *Marvel*, entrevista concedida a Juliana Angelim em 13 de maio de 2017.

Emmanuel Thomaz, Ilustrador e quadrinista independente, entrevista concedida a Juliana Angelim em 7 de dezembro de 2017.

Gidalti Moura Júnior, 34, professor, pintor e quadrinista, entrevista concedida a Juliana Angelim em 26 de janeiro de 2018.

Josenildo Silva, Designer, entrevista concedida por *e-mail* a Juliana Angelim em 12 de novembro de 2017.

Luiz Negrão, 43, Arte educador e produtor cultural, entrevista concedida a Juliana Angelim, em 11 de janeiro de 2018.

Marcele Pamplona, Designer e quadrinista, entrevista concedida a Juliana Angelim em 30 de agosto de 2018.

Otoniel Oliveira, 37, ilustrador, quadrinista e professor, entrevista concedida a Juliana Angelim em 20 de dezembro de 2017.

Rosinaldo Pinheiro, Ilustrador, quadrinista e arte educador, entrevista concedida a Juliana Angelim em 23 de novembro de 2017.

Rosinaldo Pinheiro, Ilustrador, quadrinista e arte educador, entrevista concedida por telefone a Juliana Angelim em 01 de abril de 2019.

Volney Nazareno, Quadrinista independente e desenhista *freelancer*, entrevista concedida a Juliana Angelim em 25 de junho de 2017.

Volney Nazareno, Quadrinista independente e desenhista *freelancer*, entrevista concedida a Juliana Angelim em 29 de novembro de 2017.

Informações orais obtidas por Juliana Angelim

Informação oral de Benedito Nascimento obtida em bate-papo *HQs: da criação à publicação – Esquadrão Amazônia*, na Biblioteca Pública Arthur Vianna, localizada na sede da Fundação Cultural do Pará, Belém, em 30 de janeiro de 2017.

Informação oral de Gidalti Moura Júnior obtida em bate-papo *Desenho, pintura e processos criativos – Castanha do Pará*, na Biblioteca Pública Arthur Vianna, localizada na sede da Fundação Cultural do Pará, Belém, em 31 de janeiro de 2017.

Informação oral de Gidalti Moura Júnior obtida em roda de conversa na Biblioteca Pública Arthur Vianna, localizada na sede da Fundação Cultural do Pará, Belém, em 26 de janeiro de 2018.

Imprensa

AMAZÔNIA HOJE, Belém, 2005.

A PROVÍNCIA DO PARÁ, Belém, 1996, 1998.

DIÁRIO DO PARÁ, Belém, 2011.

FOLHA DO NORTE, Belém, 1972.

MÃO LIVRE, Belém, 1998.

O LIBERAL, Belém, 1991, 1992, 1993, 1995, 2003, 2004.

Projeto de Lei

BRASIL. Câmara dos Deputados. Decreto nº 52.497, de 23 de Setembro de 1963. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 24 Set. 1963. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-52497-23-setembro-1963-392527-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 4 Jul. 2017.

Revistas e álbuns em quadrinhos

BENNETT, Joe; JOSÉ, Ruy. **Gaspar Vianna** – O legado de um herói. Belém: Fundação Hospital de Clínicas Gaspar Vianna, 2015.

BENNETT, Joe; YANGO, Alan. **Esquadrão Amazônia**. Ed. do Autor, 2016, nº 1.

DI MARIA, Yan; CIDERFAO, André. **Espíritos da lua genesis**. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2017.

DRESSANT, Leonardo. **Té Doidé**: As aventuras de Pitiú e Xibé. Belém, 2019, nº2.

GUIMARÃES GARCÍA, Alfredo; MASHIRO, Paulo. **Três contos para Belém**. Belém: Paulo Emmanuel, 2017.

IMBIRIBA, Cintia; TÚLIO, Walter. **Superurubu em defesa do meio ambiente e da qualidade de vida**. Belém.

LEÃO, Everton; PINHEIRO, Alex; GOMES, Adnilson. **Catarse Quadrinhos**. Belém: IAP, 2008, 24p.

MARONE, Robson. **Mundo das Trevas**, nº 1-2, 2015-2017.

MOURA JR., Gidalti. **Castanha do Pará**. São Paulo: Ed. do Autor, 2016.

NAZARENO, Volney; PAUL, Carlos; AUGUSTO, Fernando; OLIVEIRA, Otoniel. **Belém Imaginária**. Belém: IAP, 2004.

NAZARENO, Volney; AUGUSTO, Fernando; OLIVEIRA, Otoniel. **Encantarias** – a lenda da noite. Belém, 2005.

NAZARENO, Volney (org.). **Laços de Fé**. Belém: Museu do Círio, 2010.

_____. **Menina que vem de Itaiara**: adaptações em quadrinhos do romance de Lindanor Celina. Belém: Fundação Cultural do Estado do Pará, 2017.

OLIVEIRA, Otoniel. **Pretérito mais que perfeito**. 1.ed. Belém: Ed. do Autor, 2015.

ONO, Ricardo Harada; NAZARENO, Volney. **Africano pai d'égua**. Belém: Casa Brasil-África/UFGA, 2017.

ONO, Ricardo Harada (org.). **Orientações acadêmicas para os estudantes da UFPA**. 5.ed. Belém: UFPA, 2015.

PINHEIRO, Rosinaldo. **A Turma do Açaí no Círio de Nazaré** – Para colorir. Belém: Marques Editora.

_____. **O fisco é essencial** – Cartilha de educação fiscal. Belém: Sindicato dos Servidores do Fisco Estadual do Pará, 2014.

_____. **Revista de Educação Ambiental**: A Turma do Açaí. Belém: Editora Resistência, 2013, nº 1.

_____. **Turma do Açaí** – Revista de Educação Ambiental. Belém: Editora Simples Comunicação e Consultoria, 2015, nº 2.

PINTO, Luiz. **A revista do Círio de Nazaré em quadrinhos**. 5.ed. Belém, 2017.

SHIKAMA, Luiz; SILVA, Arenildo; MENNA, Viviane. **Gurupatuba** – a história do homem contada na pedra. Belém, 2014.

SILVA, Josenildo (org.). **Baião-de-dois**. Belém, 2008, nº 1.

_____. **Quadrinorte** – Quadrinhos do Pará. Belém, 2008, nº 1.

SOUZA, Márcio; IMBIRIBA, Miguel; DEMASI, Domingos. **Galvez, Imperador do Acre**. Belém: SECULT, 2004.

T.C, Diogo; PAUL, Carlos; MARC, Rafa. **Ecos Sombrios**. Belém: D.T.C Comics, 2007, nº 1.

T.C, Diogo; JANSEN, Fábio; PAUL, Carlos, MARC, Rafa. **Ecos Sombrios** – Saldos da morte. Belém: D.T.C Comics, 2008, nº 2.

T.C, Diogo. **Universo D.T.C nº 1**. Belém, 2012.

YANGO, Alan. **O Poderoso Maximus**, nº 1-5, 2011-2016.

A Boca no Mundo, Belém, Dez. 1991, nº1.

Barra Pesada, Belém, nº 2.

Calafrio: H.Q. de terror em nova dimensão! Curitiba, n.56, nov. 2016.

Diversidade cultural paraense em quadrinhos. Belém: Fundação Cultural do Estado do Pará, 2017.

Horizonte Zero, Belém, nº 1.

O Inquilino, Belém.

Pontapé – Textos do poeta Bruno de Menezes em quadrinhos. Belém: Fundação Curro Velho, nº 1.

Ponto de Fuga, Belém, nº 0.

Ponto de Fuga 20 anos, Belém, Out. 2011.

Quadrinhos Belém 400 anos. Belém: Fundação Cultural do Estado do Pará, 2016.

Tenoné, Belém, Fev. 1994, nº 1.

Zine Égua, Belém, nº 1-2, 2004-2014.

Sites consultados

100Grana – Cultura Pop para Lisos! <https://100grana.wordpress.com/>

A Turma do Açai: <https://aturmadoacai.blogspot.com/>

Amazon: <https://www.amazon.com.br/>

Arte Papa Xibé – Produtos que expressam a cultura amazônica:
<https://artepapaxibe.wordpress.com/>

As aventuras de Pitiú e Xibé: <https://pitiuexibe.blogspot.com/>

Blog do Paes Loureiro: <https://paesloureiro.wordpress.com/>

BOL – Brasil Online: <https://www.bol.uol.com.br/>

Brazil Cartoon: <https://brazilcartoon.com/>

Casa Brasil África: <http://casaafricabrasil.blogspot.com/>

Catarse – *Crowdfunding* e financiamento coletivo: <https://www.catarse.me/>

Catarse Quadrinhos: <http://catarsehqs.blogspot.com/>

Círio de Nazaré: <https://ciriodenazare.com.br/>

DC Comics: <https://www.dccomics.com/>

Estúdio Daniel Brandão: <https://www.estudiodanielbrandao.com/>

Facebook: <https://www.facebook.com/>

Fundação Cultural do Estado do Pará: <http://www.fcp.pa.gov.br/>

G1 – O portal de notícias da Globo: <https://g1.globo.com/>

Governo Federal – Governo do Brasil: <https://www.gov.br/pt-br>

Hemeroteca digital: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>

História das Artes: <https://www.historiadasartes.com/>

HQ's do Lucas: <https://www.hqsdo Lucas.com/>

HQISSO? – Blog sobre HQ: <http://hqisso.com.br/>

Ideias de Jeca-tatu: <http://ivancarloblogspot.com/>

Impulso HQ: <https://impulsohq.com/>

Instagram: <https://www.instagram.com/>

Issuu: <https://issuu.com/>

Jornal A Semana: <http://www.jornalasemana.net/>

Loja online de Ugra Press: <https://www.ugrapress.com.br/>

Marca de Fantasia: <https://www.marcafantasia.com/>

Medium: <https://medium.com/>

Penteia meu fiapo de lã: <https://ilus3crita.wordpress.com/>

Plataforma Lattes: <http://lattes.cnpq.br/>

Portal Cultura: <http://www.portalcultura.com.br/>

Projeto Memória da Literatura – Escritores nacionais e universais:
<http://memoriadaliteraturadopara.blogspot.com/>

RBATV: <http://www.tvrba.com.br/>

Secult – Secretaria de Cultura: <http://secult.pa.gov.br/>

Skoob: <https://www.skoob.com.br/>

Sympla – A plataforma online de eventos: <https://www.sympla.com.br/>

Tumblr: <https://www.tumblr.com/>

Twitter: <https://twitter.com/>

Universidade Federal do Pará: <https://portal.ufpa.br/>

Universo HQ: <http://universohq.com/>

Yangovero Quadrinhos: <http://yangovero.blogspot.com/>

YouTube: <https://www.youtube.com/>

Bibliografia

ABREU, Martha. Cultura popular: um conceito e várias histórias. In: ABREU, Martha e SOIHET, Rachel (orgs.). **Ensino de história, conceitos, temáticas e metodologias**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

ADAMS, Cristina; MURRIETA, Rui; NEVES, Walter (orgs.). **Sociedades caboclas amazônicas: modernidade e invisibilidade**. São Paulo: Annablume, 2006.

ALIVERTI, Márcia Jorge. Uma visão sobre a interpretação das canções amazônicas de Waldemar Henrique. **Estudos Avançados**, São Paulo, v.19, n.54, p.283-313, 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142005000200016>. Acesso em: 4 Mar. 2020.

ALT, João Carlos de Moraes. **Semiótica e Quadrinhos**: modulações do sentido nas HQs canônicas e abstratas. Tese defendida no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal Fluminense, 2015.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**: o herói sem nenhum caráter. 2.ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016.

ANDRAUS, Gazy. **Existe o quadrinho no vazio entre dois quadrinhos? (ou o koan nas histórias em quadrinhos autorais adultas)**. Dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Estadual Paulista, 1999.

ANGELIM, Juliana. A nona arte na Amazônia: um panorama do cenário de histórias em quadrinhos em Belém. **Revista 9ª Arte** (São Paulo), v.7, n.1-2, p.73-83, Abril 2018. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/nonaarte/article/view/157289/152663>>. Acesso em: 31 Ago. 2020.

BAHIA, Marcio. A legitimação cultural dos quadrinhos e o Programa Nacional Biblioteca da Escola: uma história inacabada. **Revista Educação**, Porto Alegre, v.35, n.3, p.340-351, set./dez. 2012. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/view/11765>>. Acesso em: 24 Jan. 2021.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem. 13.ed. São Paulo: Hucitec, 2009.

BARBOSA, Mário Médice. **Entre a filha enjeitada e o paraensismo**: as narrativas das identidades regionais na Amazônia paraense. Tese defendida no Programa de Pós-Graduação em História Social da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2010.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BECKER, Howard S. **Mundos da arte**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.

BLOCH, Marc. **Apologia da história**. Ou o ofício do historiador. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2001.

BOSI, Alfredo (org.). **Cultura brasileira**: temas e situações. 2. ed. São Paulo: Ática, 1992.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRAGA JR, Amaro Xavier. O que é nacional nos quadrinhos brasileiros? **REA – Revista Espaço Acadêmico**, v.12, n.142, Mar. 2013. Disponível em: <<http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/download/19774/10501>>. Acesso em: 14 Maio 2014.

BRAUDEL, Fernand. **Escritos sobre a história**. Editora Perspectiva: São Paulo, 1978.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 3.ed. São Paulo: EDUSP, 2000.

CARNEIRO, Marcele Pamplona. **Rasga Mortalha**: projeto gráfico de uma história em quadrinhos de terror inspirado nas lendas populares brasileiras. Trabalho de Conclusão de Curso defendido no Curso de Bacharelado em Design da Universidade Estadual do Pará, 2015.

CASTRO, Fábio Fonseca de. **Entre o mito e a fronteira**: estudo sobre a figuração da Amazônia na produção artística contemporânea de Belém. Belém: Labor Editorial, 2011.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

_____. **A invenção do cotidiano – artes de fazer**. 3.ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis Historiador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. São Paulo: Editora UNESP, 1998.

_____. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: DIFEL, 2002.

CHINEN, Nobuyoshi. **O papel do negro e o negro no papel**: representação e representatividade dos afrodescendentes nos quadrinhos brasileiros. Tese defendida no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo, 2013.

COUPERIE, Pierre et al. **História em quadrinhos & comunicação de massa**. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 1970.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. Coleção Debates. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.

_____. Superinterpretando textos. In: ECO, Umberto. **Interpretação e Superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

FIGUEIREDO, Aldrin. **A cidade dos encantados**: pajelanças, feitiçarias e religiões afro-brasileiras na Amazônia. A constituição de um campo de estudo (1870-1950). Dissertação defendida no Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, 1996.

_____. Letras Insulares: leituras e formas da história no modernismo brasileiro. In: CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (orgs.). **A História Contada**: capítulos de história social da literatura. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

GALVÃO, Eduardo. **Santos e visagens**: um estudo da vida religiosa de Itá, Baixo Amazonas. São Paulo: Nacional, 1955.

GOIDA, H. C. Pequena história das histórias em quadrinhos. In: GOIDA (GOIDANICH, Hiron Cardoso); KLEINERT, André. **Enciclopédia dos Quadrinhos**. Porto Alegre: L&PM, 2011.

GOMES, Fernando Henrique da Silva; SILVA, Edilson Mateus Costa da. “O Canto das Águas”: Fafá de Belém e a política cultural da SECULT/PA. **Revista Estudos Amazônicos – Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia**, v.IX, n.2, 2013.

GUIMARÃES, Edgard (Org.). **O que é história em quadrinhos brasileira**. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2005.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOBBSAWM, Eric J. **Tempos fraturados**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

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

LACHTERMACHER, Stela & MIGUEL, Edison. HQ no Brasil: sua história e luta pelo mercado. In: LUYTEN, Sonia Bibe (org.). **Histórias em quadrinhos**: leitura crítica. São Paulo: Edições Paulinas, 1985.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 23.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2009.

LIMA, Elton Galdino de. **Grupo Ponto de Fuga**: o quadrinho em Belém entre os anos de 1991 e 1996. Trabalho de Conclusão de Curso defendido no Curso de Licenciatura/Bacharelado em Artes Visuais da Universidade Federal do Pará, 2016.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica**: uma poética do imaginário. 4.ed. Belém: Cultural Brasil, 2015.

LUYTEN, Sonia M. Bibe. **Mangá**: o poder dos quadrinhos japoneses. 3.ed. São Paulo: Hedra, 2011.

MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. (Entrevista) In: **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, nº 15, agosto 2001.

MAGALHÃES, Henrique. A desconstrução necessária. In: GROENSTEEN, Thierry. **História em Quadrinhos**: essa desconhecida arte popular. Coleção Quiosque – 1. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2004.

_____. **O que é fanzine**. 1.ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

_____. **O rebuliço apaixonante dos fanzines**. 4.ed. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2014.

MALCHER, Maria Ataíde; PAULA, Leandro Raphael Nascimento de. **“Belém Imaginária”**. Trabalho apresentado no XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Curitiba – PR, 2009.

Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-2792-1.pdf>>. Acesso em: 5 Out. 2017.

MARROCOS, Ararê. **Amazônia, lendas e mitos**: xilogravuras. Belém: Paka-Tatu, 2011.

MATHEWS, Gordon. **Cultura global e identidade individual**: à procura de um lar no supermercado cultural. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

MATTOS, Fabrício de. **Estratégias de identidade, táticas de visibilidade**: um estudo de caso dos usos da cultura na Amazônia contemporânea. Trabalho apresentado no V Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Salvador – BA, 2009. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19333.pdf>>. Acesso em: 26 Nov. 2018.

MAUÉS, Raymundo Heraldo. **Um aspecto da diversidade cultural do caboclo amazônico**: a religião. Estudos Avançados, v.19, n.53, 2005.

Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10058/11630>>. Acesso em: 07 Julho 2020.

_____. **Uma outra invenção da Amazônia**: religiões, histórias, identidades. Belém: CEJUP, 1999.

McCLOUD, Scott. **Reinventando os Quadrinhos**: Como a imaginação e a tecnologia vêm revolucionando essa forma de arte. São Paulo: M. Books do Brasil Editora, 2006.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MIRANDA, Beatriz Farias de. **Não se esqueçam de nós**: uma história em quadrinho sobre feminismo. Trabalho de Conclusão de Curso defendido no Curso de Bacharelado em Design da Universidade Estadual do Pará, 2017.

MONTEIRO, Walcyr. **Visagens e assombrações de Belém**. 7.ed. Belém: Smith Editora, 2016.

MOREIRA, Nélio Ribeiro. “**E a cultura papa-chibé invadiu o Brasil**”: etnografia de discursos midiáticos sobre o evento musical Terruá Pará. Trabalho apresentado no Cultura, Linguagens e Interfaces Contemporâneas, Belém – PA, 2012.

Disponível em: <<https://portalcliv.files.wordpress.com/2012/12/dt-musica-cliv-2012-terrua-para-nelio-ribeiro-moreira.pdf>>. Acesso em: 19 Ago. 2018.

MOYA, Álvaro de; CIRNE, Moacy. Cronologia comentada das histórias em quadrinhos no Brasil. In: CIRNE, Moacy; MOYA, Álvaro de; D’ASSUNÇÃO, Otacílio; AIZEN, Naumim. **Literatura em quadrinhos no Brasil**: acervo da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Fundação da Biblioteca Nacional, 2002.

MOYA, Álvaro de. **SHAZAM!**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1977.

NETO, Marcolino Gomes de Oliveira. Entre o grotesco e o risível: o lugar da mulher negra na história em quadrinhos no Brasil. **Revista Brasileira de Ciência Política**, n.16. Brasília, janeiro – abril de 2015, p.65-85.

Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbcpol/n16/0103-3352-rbcpol-16-00065.pdf>>. Acesso em: 19 Mar. 2020.

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?** São Paulo: Edições Aurora, 2016. Disponível em: <<http://www.edicoesaurora.com/ensaios/Ensaio6.pdf>>. Acesso em: 25 Mar. 2020.

OLIVEIRA, José Coutinho de. **Imagário amazônico**. Belém: Paka-Tatu, 2007.

OLIVEIRA, Otoniel. **Etnografia em quadrinhos**: subjetividades e escrita de si Tembé-Tenetehara. Dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia da Universidade Federal do Pará, 2016.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.

PELLEGRINI FILHO, Américo (org.). **Antologia de folclore brasileiro**. São Paulo: Edart; Belém: Universidade Federal do Pará; João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 1982.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.

PIZARRO, Ana. **Amazônia**: as vozes do rio. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, nº 10, 1992.

PONTE, Romero Ximenes. **Amazônia**: a hipérbole e o pretexto. Dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal do Pará, 2000.

RABELO, Lais Gabrielle de Lima. Penteia meu fiapo de lã: criação e questionamentos de gênero nas HQ's. In: ENCONTRO DE ANTROPOLOGIA VISUAL DA AMÉRICA AMAZÔNICA, 2., 2016, Belém. **Anais eletrônicos...** Belém: UFPA, 2016. Disponível em: <<http://www.eavaam.com.br/anais/anais/2016/2.pdf>>. Acesso em: 24 Set. 2018.

RANNY, Samantha. **A personagem-subjétil**: um estudo da (des)construção de personagens femininas em quadrinhos máquinas de guerra. Dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, 2017.

RIBEIRO, Michel. **Entre games, RPG's e outras nerdices**: consumo e sociabilidade no circuito dos nerds em Belém. Dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Pará, 2016.

SCOTT, Joan. História das mulheres. In: BURKE, Peter (org.) **A escrita da História**: novas perspectivas. São Paulo: Unesp, 1992.

_____. "Gênero: uma categoria útil de análise histórica". **Educação & Realidade**. Porto Alegre, v.20, n.2, jul./dez. 1995, p.71-99. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71721/40667>>. Acesso em: 14 Jan. 2021.

SILVA, Marcos Rafael da. **As desventuras de Os Zeróis**: cartuns e charges de Ziraldo, entre intenção e condição (1967-1972). Dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade de São Paulo, 2011. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-21052012-085324/pt-br.php>>. Acesso em: 20 Ago. 2018.

SIMÕES, Maria do Socorro & GOLDER, Christophe (Coords.). **Belém conta...** Belém: Cejup; Universidade Federal do Pará, 1995. – (Série Pará Conta, 2).

THOMPSON, E. P. Folclore, antropologia e história social. In: NEGRO, Antonio Luigi; SILVA, Sergio (orgs.). **As peculiaridades dos ingleses e outros artigos**. 2.ed. Campinas: Unicamp, 2012.

VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo. Os quadrinhos (oficialmente) na escola: dos PCN ao PNBE. In: VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo (Org.). **Quadrinhos na educação**: da rejeição à prática. São Paulo: Contexto, 2009.

VERGUEIRO, Waldomiro; SANTOS, Roberto Elísio dos (Orgs.). **A história em quadrinhos no Brasil**. São Paulo: Laços, 2011.

VERGUEIRO, Waldomiro. Uso das HQs no ensino. In: RAMA, Angela; VERGUEIRO, Waldomiro (orgs.). **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula**. 4.ed. São Paulo: Contexto, 2010.

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

WEINER, Stephen. **Faster than a speeding bullet**: the rise of the graphic novel. New York: NBM Publishing Inc., 2003.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

APÊNDICE

Questionário – leitores de HQs belenenses

Nome:

Idade:

Cidade/estado:

Escolaridade:

Profissão:

1. Qual (is) história (s) em quadrinhos belenense (s) você já leu?

- Belém Imaginária Ecos Sombrios – se sim, qual número? _____
- Encantarias Mundo das Trevas – número? _____
- Quadrinorte O poderoso Maximus – número? _____
- Catarse Quadrinhos Universo D.T.C
- Pretérito mais que perfeito Esquadrão Amazônia
- Castanha do Pará Menina que vem de Itaiara
- Três contos para Belém A revista do Círio de Nazaré em quadrinhos
- Baião-de-Dois Galvez, o imperador do Acre
- Espíritos da Lua Laços de Fé
- Ponto de Fuga 20 anos Africano Pai D'Égua
- Outra (s). Qual (is)? _____

2. Onde você adquiriu o (s) título (s)?

- Banca de revista. Qual? _____
- Livraria. Qual? _____
- Evento. Qual? _____
- Internet. Site? _____
- Outra (s) forma (s). Qual (is)? _____

3. De que maneira (s) você tomou conhecimento da (s) HQ (s) lida (s)?

- Resenha ou comentário na internet
- Através do autor. Contato direto ou por redes sociais? _____
- Indicação de amigo
- No próprio local em que adquiriu a HQ
- Evento. Qual? _____
- Biblioteca. Qual? _____
- Outra (s) forma (s). Qual (is)? _____

4. O que instigou o interesse em ler o (s) título (s) em questão?

- A temática regional/local
- Conhecer ou ser fã do (s) autor (es) ou de algum outro trabalho dele (s)
- Para fazer algum trabalho escolar ou acadêmico
- Gostar de quadrinhos em geral
- Outro (s) motivo (s). Qual (is)? _____

5. Que elemento (s) presente (s) na (s) HQ (s) você reconheceu como próprio (s) da cultura regional (amazônica) ou local (belenense)?

6. Espaço para comentários gerais sobre a experiência de leitura da (s) HQ (s).

Roteiro de entrevista – quadrinistas

- 1) Primeiramente, gostaria que você falasse sobre sua formação como quadrinista. Que autores e obras (referentes aos quadrinhos, à literatura, e mesmo obras teóricas e antropológicas) foram ou têm sido mais influentes em sua produção?
- 2) Sobre sua trajetória na área. Quando e como você começou a trabalhar com quadrinhos?
- 3) De que forma, a partir de quais temas e elementos visuais e textuais, é possível visualizar a Amazônia nas suas HQs?
- 4) Como se deu a seleção desses temas e elementos?
- 5) Fale sobre as relações que você estabeleceu com outros quadrinistas em Belém. Além disso, sobre o seu papel dentro da cena de quadrinhos da cidade – participação ou realização de eventos, palestras e cursos, por exemplo.
- 6) Sobre a circulação dos quadrinhos lançados. Quais as tiragens, onde eram/são vendidos, como foi feita a divulgação? E qual sua percepção sobre o público leitor das HQs?
- 7) Como você define o cenário dos quadrinhos em Belém? Como você se posiciona nesse cenário?