Valéria Aparecida Bari

O Potencial das Histórias em Quadrinhos na Formação de Leitores: busca de um contraponto entre os panoramas culturais brasileiro e europeu

**Tese apresentada à
Comissão de Pós-Graduação
da Escola de Comunicações e Artes da
Universidade de São Paulo – ECA/USP –
como exigência parcial para obtenção
do título de Doutora em Ciência da Informação**

Programa de Ciência da Comunicação

Área de Concentração
Ciência da Informação e Documentação

Linha de Pesquisa
Informação, Comunicação e Educação

Orientador
Prof. Dr. Waldomiro de Castro Santos Vergueiro

Fevereiro de 2008

Ficha catalográfica

741.5
B252p Bari, Valéria Aparecida.
O potencial das histórias em quadrinhos na formação de leitores: busca de um contraponto entre os panoramas culturais brasileiro e europeu. / Valéria Aparecida Bari ; Orientador: Waldomiro Vergueiro -- São Paulo: Escola de Comunicações e Artes – ECA/USP, 2008.

250 p. : il.
Tese de Doutorado
Em anexo: 1 - Estágio de Doutoramento no exterior; 2 - Pesquisa de campo.

1. Histórias em quadrinhos 2. Letramento 3. Biblioteconomia e formação do leitor I. Vergueiro, Waldomiro (orientador) II. Título

CDU: 741.5

Eu, Valéria Aparecida Bari, autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial desta tese, por qualquer meio convencional ou eletrônico, desde que para fins de estudo e pesquisa e que sempre seja citada a fonte.

AVALIAÇÃO

BANCA EXAMINADORA

Valéria Aparecida Bari

O Potencial das Histórias em Quadrinhos na Formação de Leitores: busca de um contraponto entre os panoramas culturais brasileiro e europeu

Tese apresentada à

Comissão de Pós-Graduação

da Escola de Comunicações e Artes da

Universidade de São Paulo – ECA/USP –

como exigência parcial para obtenção

do título de Doutora em Ciência da Informação

Programa de Ciência da Comunicação

Área de Concentração
Ciência da Informação e Documentação

Linha de Pesquisa
Informação, Comunicação e Educação

Orientador
Prof. Dr. Waldomiro de Castro Santos Vergueiro

1 Prof. Dr.

Instituição

Assinatura

2 Prof. Dr.

Instituição

Assinatura

3 Prof. Dr.

Instituição

Assinatura

4 Prof. Dr.

Instituição

Assinatura

5 Prof. Dr.

Instituição

Assinatura

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho ao menino Riquelme Wesley Maciel dos Santos, o filho do Homem-Aranha, uma criança surpreendente, um ser humano admirável.

Ele é um garoto de cinco anos, rejeitado pelos pais em tenra idade, criado pela tia, Sônia dos Santos, e pela avó materna. Vive na localidade rural de São Sebastião, no município de Palmeira, na serra catarinense, uma infância simples, com aquelas brincadeiras de quintal que as crianças da cidade já não conhecem mais.

Na tarde ensolarada do dia 8 de novembro de 2007, ele estava no quintal de seu amigo de dez anos, ambos brincando de carrinho. Ele, com a sua indefectível camiseta do Homem-Aranha. Enquanto isso, a dona da casa, Lucilene Córdova dos Santos, de 36 anos, lavava roupas no tanque, e a irmãzinha de seu amigo, Andriele dos Santos, de quatorze meses, dormia em seu berço. Nesse ínterim, os meninos perceberam um incêndio que se alastrava rapidamente na casa, feita de madeira. Lucilene tentou entrar no quarto para socorrer a filha, mas as labaredas estavam enormes e havia muita fumaça, condições que a fizeram recuar para fora. Vendo que a mãe de seu amigo estava desesperada, Riquelme pegou em suas mãos, pediu a ela que se tranqüilizasse, parasse de chorar, pois ele iria tirar Andriele dali.

Antes que a mulher pudesse impedi-lo, o menino tapou o nariz com os dedos, entrou na casa saltando entre as chamas. Ágil, pulou dentro do berço que ardia e retirou Andriele de lá pela perna, rapidamente carregando-a para a seguranças dos braços da mãe, como prometera. Os bombeiros chegaram quinze minutos depois, quando a casa inteira já ardia. Segundo a equipe do Corpo de Bombeiros, o incêndio destruiu 80% da edificação de 50 m2. Apesar de não recomendar atitudes como a de Riquelme, os bombeiros admitiram que sua presença de espírito foi essencial para a sobrevivência de Andriele, ação pela qual o menino será homenageado pelo Pelotão do Corpo de Bombeiros da Cidade de Otacílio Costa, que atendeu a ocorrência, em sua primeira formatura de 2008. Lucilene posteriormente tentou recompensar Riquelme com a quantia de cinqüenta reais, a qual ele recusou veementemente, pois afirmou que fez o que devia ser feito, fez o que era certo, e que isso não necessitava de recompensa. O comandante do pelotão da cidade de Otacílio Costa, sargento José de Macedo, deverá presentear o garoto com a estatueta de um bombeiro.

A razão pela qual Riquelme é tão importante para essa tese, além das indiscutíveis qualidades de seu caráter que ainda está em formação, é o referencial em que ele afirma que se baseou, para executar o seu ato desprendido: a história em quadrinhos Homem-Aranha. Muito embora ele esteja nos primeiros passos de sua alfabetização, acessou os princípios inerentes à formação de caráter do personagem Peter Benjamin Parker, por meio de outros leitores e fans que, desde agosto de 1962, desfrutaram da leitura da história em quadrinhos de Stan Lee e Steve Ditko, por gerações.

Ou seja, é importante afirmar que a formação de uma cultura jovem da leitura e o florescimento dos personagens das histórias em quadrinhos, que trazem em si traços tão relevantes da humanidade, são de extremo valor social e trazem consigo conhecimentos essenciais, apoiados em valores perenes, embora codificados por uma linguagem simples e acessível, em uma linguagem de matriz híbrida, com imagens esquematizadas e texto coloquial. Uma sabedoria verdadeiramente simples e humana, com valores que fizeram dois artistas gráficos norte-americanos se tornarem avós de um brasileirinho notável, que teve um incomum gesto de nobreza sem buscar reconhecimento, somente fazendo algo porque era o certo, e não teve medo, pois o Homem-Aranha não é fraco

AGRADECIMENTOS

MUITAS PESSOAS E INSTITUIÇÕES CONTRIBUÍRAM PARA QUE ESTE TRABALHO DE INVESTIGAÇÃO CIENTÍFICA FOSSE CONCLUÍDO COM ÊXITO. ASSIM, NOVAMENTE EU TENHO TANTAS RAZÕES PARA AGRADECER, ABAIXO DE DEUS:

- AO PROFESSOR WALDOMIRO VERGUEIRO, PROFISSIONAL PELO QUAL ALIMENTO A MAIS SINCERA ADMIRAÇÃO, DESDE OS SEUS TEMPOS DE BIBLIOTECÁRIO NO INSTITUTO BIOLÓGICO DE SÃO PAULO. ALÉM DE CONTRIBUIR COM A MINHA OPÇÃO PROFISSIONAL E FORMAÇÃO ACADÊMICA, COMO PROFISSIONAL E PROFESSOR, TAMBÉM FOI MEU ORIENTADOR EM DOIS MOMENTOS VITAIS, NO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO E NA TESE DE DOUTORADO, E SEMPRE UM GRANDE AMIGO E SÁBIO CONSELHEIRO;
- AO PROFESSOR JOSÉ ANTONIO MOREIRO GONZALEZ E A PROFESSORA DINAH POBLACIÓN, PELA EFETIVAÇÃO DO CONVÊNIO ENTRE A ECA/USP E A UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID, SEM O QUAL PARTE RELEVANTE DA PESQUISA SERIA INVIABILIZADA, ASSIM COMO A CONTRIBUIÇÃO DE AMBOS COM O CONTEÚDO TEÓRICO FUNDAMENTAL DE SEUS TRABALHOS, ALÉM DA ATENÇÃO ESPECIAL EM MOMENTOS RELEVANTES DA PESQUISA;
- À CAPES, PELOS PROGRAMAS DE BOLSA QUE TORNARAM POSSÍVEL O DESENVOLVIMENTO DO PROJETO;
- À MINHA FAMÍLIA, QUE TEM SIDO SEMPRE MARAVILHOSA E COOPERATIVA;
- AOS MEUS AMIGOS, QUE SE MOBILIZARAM PARA RESOLVER MUITOS PROBLEMAS MEUS E QUE TORCERAM SINCERAMENTE PELA CONCRETIZAÇÃO DA TESE;
- AOS MEUS IRMÃOS DE CULTO, PELA ENERGIA POSITIVA;
- AOS MEUS PROFESSORES DEDICADOS, CUJO TRABALHO SE REFLETIU EM MINHA FORMAÇÃO, COMO PROFISSIONAL E PESSOA;
- AOS COLEGAS DO NÚCLEO DE PESQUISAS DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS - NPHQ - E DO NÚCLEO DE COMUNICAÇÃO E EDUCAÇÃO - NCE - AMIGOS ATENCIOSOS COM AS NECESSIDADES ACADÊMICAS E OPORTUNIDADES DE DEBATE;
- AOS QUERIDOS FUNCIONÁRIOS DA ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES - ECA/USP - PELO TRABALHO SEMPRE PERFEITO E PELOS VINTE ANOS DE ATENÇÃO E CARINHO;
- À EDITORA PLANETÁRIO E À GAL EDITORA E CONSULTORIA, POR TODA A ASSISTÊNCIA E SINCERA AMIZADE DE SEUS PROPRIETÁRIOS E COLABORADORES;
- À EDITORA DEVIR, POR PRESERVAR E PERPETUAR O TRABALHO DE NOSSOS AUTORES DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS DO CIRCUITO UNDERGROUND, ALÉM DO CARINHO E ATENÇÃO DOS AMIGOS QUERIDOS QUE INTEGRAM A SUA EQUIPE EDITORIAL;
- AO INSTITUTO DE PESQUISAS E PUBLICIDADE PHENIX, PELA DIPONIBILIZAÇÃO DE TÉCNICAS RELEVANTES DE PESQUISA EM COMUNICAÇÃO SOCIAL;
- AO DIAGRAMADOR GUSTAVO DAHER, PELO TRABALHO ATENCIOSO E CRITERIOSO NO DESENVOLVIMENTO DO PROJETO GRÁFICO DA TESE;
- À COMUNIDADE DIGITAL AYB;
- AO MEU AMADO, AO MEU BEM AMADO ESPOSO.

ESPERO TER CORRESPONDIDO A TODO ESTE INVESTIMENTO PROFISSIONAL E AFETIVO, ME TORNANDO UMA PESSOA CADA VEZ MELHOR, PARA MERECER ESTAS DÁDIVAS DE CONHECIMENTO E AMIZADE.

SINCERAMENTE, AGRADEÇO.

> Em nível individual, já se pretendeu que a satisfação das necessidades básicas do ponto de vista biológico ou econômico deveria ser a meta precípua dos governos. Hoje, parece claro que tais satisfações, desvinculadas da possibilidade de uma abertura para os sonhos, fantasias, projetos individuais, conduz a uma espécie de morte da personalidade tanto quanto a carência de alimentos conduz à morte física.

Nilson José Machado (1997, p. 71)

RESUMO

Discute a importância das histórias em quadrinhos na formação do gosto pela leitura, assim como da proficiência na compreensão das mensagens transmitidas tanto pelo código escrito como pelo visual, ou seja, dos elementos constituintes do letramento, abrindo possibilidades de inserção dos produtos da linguagem gráfica seqüencial nas práticas biblioteconômicas e pedagógicas atuais. Para o estabelecimento de analogias essenciais, a metodologia contemplou o estudo comparativo do panorama cultural brasileiro e europeu. Os resultados apontaram entre outras coisas, que as histórias em quadrinhos podem realmente ser relevantes na formação do leitor, possibilitando a familiarização, repetição, formação de hábitos e obtenção de prazer no ato de ler.

Palavras-chave
Histórias em quadrinhos; Letramento; Leitura

ABSTRACT

Discusses the importance of comics in the acquisitions of reading preferences, as well as in the literacy of the messages communicated both by the written and the visual codes, or rather, of the elements that concur to literacy, creating possibilities for including graphic sequential art products into the domain of library sciences and of the pedagogical practices. For establishing essential analogies, the metodology focused on the comparative study of the Brazilian and European cultural contexts. Among other things, the results confirmed that comics can really be relevant to the reader's education, making possible the familiarity, repetition, habit creation and the obtention of pleasure in the act of reading.

Keywords
Comics; Literacy; Reading

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

CAPÍTULO 1

Abertura - Embaixo: Tira de Calvin e Haroldo (WATTERSON, 1991, p.126); Página 2 - Imagem disponibilizada no Site do Menino Maluquinho (ZIRALDO, 2008); Página 3 - Imagem disponibilizada no Site do Menino Maluquinho (ZIRALDO, 2008); Página 4 - Imagem disponibilizada no Site do Menino Maluquinho (ZIRALDO, 2008); Página 8 - Extraído por Álvaro de Moya de suplemento dominical, sem data (MOYA, 2003, p. 95); Página 9 - Esquerda: Foto reproduzida por Ron Goulart, publicada originalmente em 1948 (GOULART, 2000, p. 204); Direita: Extraído por Ron Goulart de Military Comics, ano 1, n. 1, agosto de 1941 (GOULART, 2000, p. 166); Página 10 - Alto: Imagem extraída diretamente da capa da obra original (WERTHAN, 1954, capa); Embaixo: Original pesquisado por Ezequiel de Azevedo, sem data (AZEVEDO, 2007, p. 6); Página 12 - Alto: Original pesquisado por Pedro Corrêa do Lago, 1905 (LAGO, 2001, p. 35); Direita: Extraído por Pedro Corrêa do Lago de Revista Illustrada, 1885 (LAGO, 2001, p. 32); Embaixo: Extraído por Pedro Corrêa do Lago de Revista Illustrada, 1879 (LAGO, 2001, p. 29); Página 13 - Alto: Extraído por Ezequiel de Azevedo de Casa Grande e Senzala, 1981 (AZEVEDO, 2007, p. 27); Embaixo: Imagem extraída da capa da obra HQTrônicas (FRANCO, 2004, capa); Página 16 - Alto: Foto de divulgação disponibilizada no Site da Eca, sem data (ESCOLA, 2008); Embaixo: Foto de divulgação, disponibilizada no Site Universidad Carlos III de Madrid (UNIVERSIDAD, 2008)

CAPÍTULO 2

Página 29 – Tira de Calvin e Haroldo (WATTERSON, 1990, p.107); Página 31 - Extraído por José Mindlin de manuscrito brasileiro em pergaminho, 1956 (MINDLIN, 1997, p. 197); Página 32 - Extraído de *Old master paintings* (CAYLUS, 2006, p. 89); Página 35 - Original pesquisado por Luis Gasca (GASCA, 1969, p. 24); Página 37 - Alto: Extraído de *O Livro dos Livros* (SCHWARCZ, 2003, p. 212); Direita: Extraído de *O Livro dos Livros* (SCHWARCZ, 2003, p. 290); Página 38 – De cima para baixo: Original pesquisado por Pedro Corrêa do Lago, 1836 (LAGO, 2001, p. 19); Extraído por Pedro Corrêa do Lago de *Revista Illustrada*, 1867 (LAGO, 2001, p. 25); Extraído por Pedro Corrêa do Lago de *Revista Illustrada*, 1866 (LAGO, 2001, p. 25); Extraído por Pedro Corrêa do Lago de *Cabrião,* 1867 (LAGO, 2001, p. 26); Extraído por Pedro Corrêa do Lago de *O Mosquito*, 1871 (LAGO, 2001, p. 38); Abaixo à direita: Extraído por Pedro Corrêa do Lago de *A Comédia Social*, 1871 (LAGO, 2001, p. 37); Página 39 – De cima para baixo à esquerda: Extraído por Pedro Corrêa do Lago de *Álbum das Glórias*, maio de 1880 (LAGO, 2001, p. 41); Extraído por Pedro Corrêa do Lago de *O Mosquito*, 1878 (LAGO, 2001, p. 44); Extraído de *As aventuras de Nhô-Quim e Zé Caipora*: os primeiros quadrinhos brasileiros (CARDOSO, 2002, p. 34); à esquerda: Extraído por Pedro Corrêa do Lago de *A Bruxa,* 1896 (LAGO, 2001, p. 48); Página 40 – Alto: Extraído de As

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

aventuras de Nhô-Quim e Zé Caipora: os primeiros quadrinhos brasileiros (CARDOSO, 2002, p. 97); embaixo: Original pesquisado por Pedro Corrêa do Lago, 1910 (LAGO, 2001, p. 71); Página 41 – À esquerda: Original pesquisado por Pedro Corrêa do Lago, 1905 (LAGO, 2001, p. 66); à direita: Original pesquisado por Pedro Corrêa do Lago, 1905 (LAGO, 2001, p. 66); Página 42 – De cima para baixo à esquerda: Pesquisada por Pedro Corrêa do Lago (LAGO, 2001, p. 54); Extraído por Pedro Corrêa do Lago de *Fon Fon,* 1910 (LAGO, 2001, p. 55); Extraído por Pedro Corrêa do Lago de *Fon Fon,* sem data (LAGO, 2001, p. 70); Abaixo ao centro: Extraído por Pedro Corrêa do Lago de *Careta,* 21 de outubro de 1950 (LAGO, 2001, p. 62); Extraído por Pedro Corrêa do Lago de *Scenas da Vida Carioca,* 1924 (LAGO, 2001, p. 62); Do alto para baixo à direita: Extraído por Pedro Corrêa do Lago de *O Cruzeiro,* 1º. de abril de 1950 (LAGO, 2001, p. 74); Extraído por Pedro Corrêa do Lago de *Fon Fon,* 1934 (LAGO, 2001, p. 80); Página 43 – Do alto para baixo à esquerda: Extraído por Cássio Loredano de *Careta*, 6 de dezembro de 1943 (LOREDANO, 2002, p. 33); Extraído por Cássio Loredano de *Paratodos*, 17 de dezembro de 1907 (LOREDANO, 2002, p. 62); Original pesquisado por Cássio Loredano, de outubro de 1923 (LOREDANO, 2002, p. 64); do alto para baixo à direita: Extraído por Pedro Corrêa do Lago de *Folha da Noite,* 29 de julho de1939 (LAGO, 2001, p. 107); Original pesquisado por Pedro Corrêa do Lago, 1940 (LAGO, 2001, p. 107); Página 44 – Alto: Extraído por Ezequiel de Azevedo de *Edição Maravilhosa*, julho de 1949 (AZEVEDO, 2007, p. 47); embaixo: Extraído por Ezequiel de Azevedo de *Série Sagrada*, setembro de 1953 (AZEVEDO, 2007, p. 50); Página 45 – Do alto para baixo à esquerda: Extraído por Diamantino da Silva de *A gazetinha*, sem data. (SILVA, 1976, p. 107); Extraído por Pedro Corrêa do Lago de *O Cruzeiro,* sem data (LAGO, 2001, p. 142); Extraído de *O amigo da onça* (PÉRICLES, 1988, p. 22); embaixo à direita: Extraído de *O amigo da onça* (PÉRICLES, 1988, p.10); Página 46 – Alto: Extraído por Pedro Corrêa do Lago de *Istoé,* 1986 (LAGO, 2001, p. 155); embaixo: Extraído por Pedro Corrêa do Lago de *O Cruzeiro,* 1960 (LAGO, 2001, p. 155); Página 47 – Alto: Extraído por Ezequiel de Azevedo de *Seleções Coloridas*, n. 1, outubro de 1946 (AZEVEDO, 2007, p. 46); Embaixo: Extraído de *Pato Donald: 70 anos* (DISNEY, 2007, capa); Página 48 – Do alto para baixo: Original pesquisado por Pedro Corrêa do Lago, sem data (LAGO, 2001, p. 168); Acervo de originais de Maurício de Souza (SOUSA, 1993, p. 36); Acervo de originais de Maurício de Souza (SOUSA, 1993, p. 37); Extraído de *O Menino Maluquinho*, n. 3 (ZIRALDO, 2000, p.3); Página 49 – Do alto para baixo à esquerda: Extraído de *Henfil do Brasil* (HENFIL, 2005, p.85); Extraído de *Henfil do Brasil* (HENFIL, 2005, p.78); Extraído de *Henfil do Brasil* (HENFIL, 2005, p.21); do alto para baixo à direita: Extraído por Pedro Corrêa do Lago de *Senhor,* anos 1960 (LAGO, 2001,

p. 156); Extraído de *Henfil do Brasil* (HENFIL, 2005, p.64); Extraído por Pedro Corrêa do Lago de *Bundas,* 1999 (LAGO, 2001, p. 160); Página 50 – Extraído de *Bang Bang* (BANG, 2005, p.7) ; Página 51 - Extraído de *Lobisomem*: o demônio da noite (ROSSO, 1986, p. 2); Página 52 – Alto: Extraído por Pedro Corrêa do Lago de *O Globo,* setembro de 2001 (LAGO, 2001, p. 191); embaixo: Original pesquisado por Pedro Corrêa do Lago (LAGO, 2001, p. 194); Página 53 – Alto: Extraído de *Gatos*: Bigodes ao léu. (2004, p.14); embaixo: Extraído de *Gatos*: Bigodes ao léu. (2004, p.18); Página 54 - Extraído de Geraldão 90 (GLAUCO, 1990, p. 20); Página 55 - Extraído de Mônica 30 anos (SOUSA, 1993, capa); Página 56 - Extraído de *Biocyberdrama* (FRANCO, 2003, p. 31); Página 57 - Extraído de *Transubstanciação* (MUTARELLI, 2001, p. 67); Página 58 – Do alto para baixo à esquerda: Extraído por Pedro Corrêa do Lago de *Folha de São Paulo,* 1998 (LAGO, 2001, p. 204); Extraído por Pedro Corrêa do Lago de *Folha de São Paulo,* 1997 (LAGO, 2001, p. 206); do alto para baixo à direita: Extraído por Pedro Corrêa do Lago de *Folha de São Paulo,* 1998 (LAGO, 2001, p. 206); Extraído de *Rê Bordosa*: vida e obra da porraloka (ANGELI, 2001, p. 7); Extraído de *Os Skrotinhos*: a fome e a vontade de comer (ANGELI, 2000, p.4); Página 59 – Do alto para baixo à esquerda: Extraído do álbum *Holy Avenger—álbum*, v. 5 (CASSARO, 2001, página de rosto); Extraído do álbum *Holy Avenger-- álbum*, v. 5 (CASSARO, 2001, capa); do alto para baixo à direita: Extraído de *Holy Avenger,* v. 17 (CASSARO, 2000, p. 7); Extraído de Holy Avenger, v. 17 (CASSARO, 2000, página de rosto); Página 60 – Alto: Extraído de *Mundo Pet* (MUTARELLI, 2004, p. 69); embaixo: Extraído de Calafrio, n.4. (CALAFRIO, 1990, p. 2); Página 61 – Do alto para baixo à esquerda: Extraído de *Universo HQ* (UNIVERSOHQ, 2007); Extraído de *Lampião... era o cavalo do tempo atrás da besta da vida* (VIANNA, 2000, p. 23); Extraído de *Universo HQ* (UNIVERSOHQ, 2007); do alto para baixo à direita: Extraído de reportagem digital sobre *A relíquia* de Marcatti (UNIVERSOHQ, 2007); Extraído de Big Bang Bang, n.4 (ITURRUSGARAI, 1994, p. 9); Página 62 – Alto: Extraído de *Roko-Loko e Adrina-Lina atacam novamente* (BARALDI, 2004, p. 27); embaixo: Extraído de *De homem pra homem* (PAIVA, sem data, p. 5); Página 63 – Do alto para baixo: Extraído de *Bang Bang* (BANG, 2005, p.94); Extraído de *Bang Bang* (BANG, 2005, p.147); Extraído de *10 pãezinhos*: mesa para dois (MOON, 2006, p. 20); Página 64 – Do alto para baixo: Extraído de *Níquel Náusea* (GONSALES, 1992, contra-capa); Extraído da reportagem *Censura e demissão na imprensa gaúcha,* de 05 de dezembro de 2007, veiculada no site *Nominuto* (SOUZA, 2007); Extraído da reportagem *Censura e demissão na imprensa gaúcha,* de 05 de dezembro de 2007, veiculada no site *Nominuto* (SOUZA, 2007); Página 66 - Extraído de *Old master paintings* (CAYLUS, 2006, p. 79); Página 68 – Do alto para baixo: Acervo do *Art Institute of Chicago* (ART, 2008); Página 69 – Alto:

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Extraído por José Maria López Ruiz de *El Cardo*, 1900 (LÓPEZ RUIZ, 2006, encarte); embaixo: Extraído por José Maria López Ruiz de *El Gato*, abril de 1900 (LÓPEZ RUIZ, 2006, encarte); Página 70 - Extraído por Luis Gasca de *Madrid Cómico*, n. 787, 19 de maio de 1898 (GASCA, 1969, p. 23); Página 71 – Do alto para baixo: Extraído por José Maria López Ruiz de *Madrid Cómico*, 1911 (LÓPEZ RUIZ, 2006, encarte); Extraído por José Maria López Ruiz de *El Gedeón*, ano X, n. 458, 02 de setembro de 1904 (LÓPEZ RUIZ, 2006, encarte); Extraído por José Maria López Ruiz de *Los Monos*, 1909 (LÓPEZ RUIZ, 2006, encarte); Página 72 – Do alto para baixo à esquerda: Extraído por José Maria López Ruiz de *¡Cu-Cut!*, 10 de dezembro de 1908 (LÓPEZ RUIZ, 2006, encarte); Extraído por José Maria López Ruiz de *¡Pim, pam,pum!*, 1910 (LÓPEZ RUIZ, 2006, encarte); embaixo à direita: Extraído por José Maria López Ruiz de *El Duende*, 15 de fevereiro de 1914 (LÓPEZ RUIZ, 2006, encarte); Página 73 – Do alto para baixo à esquerda: Extraído por José Maria López Ruiz de *La Hoja de Parra*, 13 de março de 1915 (LÓPEZ RUIZ, 2006, encarte); Extraído por José Maria López Ruiz de *Gutiérrez*, 1932 (LÓPEZ RUIZ, 2006, encarte); embaixo à direita: Extraído por José Maria López Ruiz de *¡Ahi...vá!*, 1911 (LÓPEZ RUIZ, 2006, encarte); Página 74 - Extraído por José Maria López Ruiz de *España*, 1916 (LÓPEZ RUIZ, 2006, encarte); Página 75 - Extraído por José Maria López Ruiz de *TBO*, 1917 (LÓPEZ RUIZ, 2006,encarte); Página 76 – À esquerda: Extraído por José Maria López Ruiz de *Barcelona Cómica*, 1895 (LÓPEZ RUIZ, 2006, encarte); à direita: Extraído por José Maria López Ruiz de *Flirt*, 1923 (LÓPEZ RUIZ, 2006, encarte); Página 77 - Alto: Extraído por José Maria López Ruiz de *Almanaque El Caloyo*, 1922 (LÓPEZ RUIZ, 2006, encarte); embaixo: Extraído por Luis Gasca de *Pinocho*, almanaque 358, 27 de dezembro de 1931 (GASCA, 1969, p. 67); Página 78 – Do alto para baixo à esquerda: Extraído por José Maria López Ruiz de *Color*, 1923 (LÓPEZ RUIZ, 2006, encarte); Extraído por José Maria López Ruiz de *KTD*, 1919 (LÓPEZ RUIZ, 2006, encarte); Extraído por José Maria López Ruiz de *Cosquillas*, 1927 (LÓPEZ RUIZ, 2006, encarte); embaixo à direita: Extraído por Luis Gasca de *Pelele*, n. 4, 21 de agosto de 1924 (GASCA, 1969, p. 52); Página 79 – Alto à esquerda: Extraído por Luis Gasca de *Pinocho,* n. 66, 23 de maio de 1926 (GASCA, 1969, p. 75); embaixo à direita: Extraído por Luis Gasca de *Blanco y Negro*, 1927 (GASCA, 1969, p. 28); Página 80 – À esquerda: Original pesquisado por Luis Gasca , sem data (GASCA, 1969, p. 220); à direita: Extraído por José Maria López Ruiz de *Chic*, 1932 (LÓPEZ RUIZ, 2006, encarte); Página 81 - Extraído por José Maria López Ruiz de *El Be Negre,*sem data (LÓPEZ RUIZ, 2006, encarte); Página 83 – Alto à esquerda: Extraído por Luis Gasca de *Chicos*, ano 1, n. 33, 19 de outubro de 1938 (GASCA, 1969, p. 23); embaixo: Extraído por Luis Gasca de *Flechas y Pelayos*, n.11, 1939 (GASCA, 1969, p. 107); Página 84 – Do alto para baixo à esquerda: Extraído por Luis

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Gasca de *Maravillas*, 1939 (GASCA, 1969, p. 117); Extraído por Luis Gasca de *Maravillas,* Almanaque de 1947 (GASCA, 1969, p. 95); embaixo à direita: Extraído por Luis Gasca de *Pulgarcito*, 1947 (GASCA, 1969, p. 165); Página 85 – Do alto para baixo à esquerda: Extraído por Luis Gasca de *Pulgarcito*, 1951 (GASCA, 1969, p. 156); Extraído por Luis Gasca de *Pulgarcito*, 1949 (GASCA, 1969, p. 160); embaixo à direita: Extraído de *Comiclopédia* (LAMBIEK, 2007); Página 86 - Extraído por José Maria López Ruiz de *La Gracia*, 1924 (LÓPEZ RUIZ, 2006, encarte); Página 88 – Do alto para baixo à esquerda: Extraído por Luis Gasca de *Selecciones Ilustradas,* sem data (GASCA, 1969, p. 231); Extraído por Luis Gasca de *Selecciones Ilustradas,* sem data (GASCA, 1969, p. 246); Extraído de *Comiclopédia* (LAMBIEK, 2007); Página 89 – Do alto para baixo à esquerda: Extraído por Luis Gasca de *Jaimito*, 1945 (GASCA, 1969, p. 186); Extraído por Luis Gasca de *El Capitán Trueno*, sem data (GASCA, 1969, p. 245); Página 91 – Alto à esquerda: Extraído por Luis Gasca de *Oriflama,* 1968 (GASCA, 1969, p. 255); embaixo à direita: Extraído por Luis Gasca de *Valentine,* 15 de dezembro de 1962 (GASCA, 1969, p. 242); Página 92 – Do alto para baixo à esquerda: Extraído por José Maria López Ruiz de *Hermano Lobo*, 1975 (LÓPEZ RUIZ, 2006, encarte); Extraído por José Maria López Ruiz de *Por Favor* , 1978 (LÓPEZ RUIZ, 2006, encarte); embaixo à direita: Extraído de *Comiclopédia* (LAMBIEK, 2007); Página 93 - Extraído de *Comiclopédia* (LAMBIEK, 2007); Página 94 – Do alto para baixo à esquerda: Extraído de *Comiclopédia* (LAMBIEK, 2007); Extraído de *Comiclopédia* (LAMBIEK, 2007); embaixo à direita: Extraído de *Comiclopédia* (LAMBIEK, 2007); Página 95 - Extraído por José Maria López Ruiz de *Madriz*, 30 de setembro de 1986 (LÓPEZ RUIZ, 2006, encarte); Página 96 – Do alto para baixo à esquerda: Extraído por Luis Gasca de *Mortadelo y Filemon*, sem data (GASCA, 1969, p. 231); Extraído de *Super Humor* (IBÁÑEZ, 2005, p. 35-b); à direita: Extraído de *Super Humor* (IBÁÑEZ, 2005, p. 33-b); Página 99 – Alto à esquerda: Extraído de *Rantifuso* (RANTIFUSO, 2006, capa); embaixo à direita: Extraído de *Comiclopédia* (LAMBIEK, 2007); Página 100 - Extraído de *Mortadelo e Salaminho*: Terroristas. (IBÁÑEZ, 1996, p.3); Página 101 – Do alto para baixo à esquerda: Extraído de *El Jueves* (EL JUEVES, 2004, p 28); Extraído de *El Jueves* (EL JUEVES, 1989, p 1); Extraído de Lo más mejor de Historias de la Puta Mili (IVÁ, 2003, p. 11); Extraído de Lo más mejor de Historias de la Puta Mili (IVÁ, 2003, p. 15); Extraído de *El Jueves* (EL JUEVES, 2004, p 48); do alto para baixo à direita: Extraído de *El Jueves* (EL JUEVES, 2004, p. 51); Extraído de *El Jueves* (EL JUEVES, 2004, p 52); Extraído de *El Jueves* (EL JUEVES, 2004, p 46); Página 102 – Do alto para baixo à esquerda: Extraído de *El Jueves* (EL JUEVES, 2004, p 52); Extraído de *El Jueves* (EL JUEVES, 1989, capa); do alto para baixo à direita: Extraído de *El Jueves* (EL JUEVES, 2004, p 66); Extraído de *Comiclopédia* (LAMBIEK, 2007); Página 103 – Alto à esquerda:

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Extraído de *El Jueves* (EL JUEVES, 2004, p 62); embaixo à direita: Extraído de *BBC Mundo.com*, boletim de 20 de julho de 2007 (BBC, 2007).

CAPÍTULO 3

Página 105 – Tira de Calvin e Haroldo (WATTERSON, 1991, p 94); Página 124 – Vinheta de Calvin e Haroldo (WATTERSON, 1988, p 13); Página 134 – (TARJA PRETA, 2005, capa); Página 135 – (USUI, 1997, p 16); Página 136 - (RICON, 1999, capa);

CAPÍTULO 4

Página 147 – Tira de Calvin e Haroldo (WATTERSON, 1988, p 60); Página 153 – Tira de Calvin e Haroldo (WATTERSON, 1990, p 23);

CAPÍTULO 5

Página 181 – Tira de Calvin e Haroldo (WATTERSON, 1987, p 85); Página 183 - Extraído de *Mônica 30 anos* (SOUSA, 1993 p. 33); Página 184 - Extraído de *Mônica 30 anos* (SOUSA, 1993 p. 18); Página 185 - Extraído de *Mônica 30 anos* (SOUSA, 1993 p. 23); Página 186 - Extraído de *Mônica 30 anos* (SOUSA, 1993 p. 31); Página 187 - Extraído de *Mônica 30 anos* (SOUSA, 1993 p. 20); Página 188 - Extraído de *Mônica 30 anos* (SOUSA, 1993 p. 24); Página 193 - Extraído de *Mônica 30 anos* (SOUSA, 1993 p. 25); Página 194 – Gráfico 1: Depoimentos coletados por turma na disciplina optativa "Editoração de Histórias em Quadrinhos" do CJE/ECA/USP.; Gráfico 2: Primeiro contato com as histórias em quadrinhos.; Página 196 – Alto: Extraído de *Mônica 30 anos* (SOUSA, 1993 p. 27); embaixo: Extraído de *Mônica 30 anos* (SOUSA, 1993 p. 21); Página 197 - Gráfico 3: Gosto e continuidade da leitura de histórias em quadrinhos.; Página 198 - Extraído de *Mônica 30 anos* (SOUSA, 1993 p. 26); Página 199 - Extraído de *Mônica 30 anos* (SOUSA, 1993 p. 19); Página 200 – Alto: Extraído de *Mônica 30 anos* (SOUSA, 1993 p. 17); embaixo: Extraído de *Mônica 30 anos* (SOUSA, 1993 p. 22); Página 201 - Gráfico 4: Envolvimento com as histórias em quadrinhos.; Página 202 - Extraído de *Mônica 30 anos* (SOUSA, 1993 p. 28); Página 203 - Extraído de *Mônica 30 anos* (SOUSA, 1993 p. 34); Página 204 - Extraído de *Mônica 30 anos* (SOUSA, 1993 p. 29); Página 205 - Extraído de *Mônica 30 anos* (SOUSA, 1993 p. 30); Página 206 - Extraído de *Mônica 30 anos* (SOUSA, 1993 p. 32); Página 209 - Foto de Valéria Aparecida Bari.; Página 212 - Material de comunicação interna da *Biblioteca Regional de Murcia*.; Página 213 - Foto de divulgação do Ministério da Cultura da Espanha.; Página 215 - Foto de Valéria Bari.; Página 216 – Alto à direita: Foto de Valéria Bari.; embaixo à esquerda: Foto de divulgação do XXI CBBD.; Página 217 – Foto de Valéria Bari; Página 218 – Foto de Valéria Bari; Página 219 – Alto: Foto de Valéria Bari; embaixo: Foto de Valéria Bari.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

CAPÍTULO 6

Página 221 – Tira de Cumprido e Baixinho antes que assumissem o hábito de frades (HENFIL, 2005, p 52); Página 226 – Embaixo à esquerda: Extraído de Não desanime, Charlie Brown! (SCHULZ, 1974, p. 27); embaixo à direita: Extraído de Não desanime, Charlie Brown! (SCHULZ, 1974, p. 27);

REFERÊNCIAS

Página 227 – Tira de Fagundes (LAERTE, 1991, p 42)

ANEXOS

Página 249 – Vinheta de Mortadelo y Filemon (IBAÑEZ, 2005, p 27)

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1

Introdução 01

1.1 Introdução 01

1.2 O Problema gerador da tese 02

1.3 O objeto de estudo 05

1.4 Objetivos da Tese 14

1.5 Procedimentos Metodológicos 14

1.6 Hipóteses e premissas metodológicas básicas 23

1.7 Princípios Metodológicos básicos 24

1.8 Esquematização da tese 28

CAPÍTULO 2

Histórias em quadrinhos no Brasil e na Espanha 31

2.1 Análise comparativa entre as características das histórias em quadrinhos no Brasil e na Espanha 33

2.2 O desenvolvimento das narrativas gráficas seqüenciais no Brasil 35

2.3 O desenvolvimento das narrativas gráficas seqüenciais na Espanha 65

CAPÍTULO 3

Leitura, letramento e História em Quadrinhos 107

3.1 Leitura, letramento e História em Quadrinhos 112

3.2 A formação leitora do novato 124

3.3 Relações sociais vinculantes entre o leitor em formação e as histórias em quadrinhos 130

3.4 A formação do leitor como problema social em âmbito internacional 138

CAPÍTULO 4

Processos sociais de formação do leitor na atualidade e a inserção das histórias em quadrinhos 149

4.1 Leitura escolar e as histórias em quadrinhos 153

4.2 A biblioteca escolar e as histórias em quadrinhos 164

4.3 A leitura publica e as histórias em quadrinhos 168

4.4 A biblioteca pública e as histórias em quadrinhos 173

4.5 As políticas públicas no âmbito da formação do leitor e as histórias em quadrinhos 176

CAPÍTULO 5

Histórias em quadrinhos e formação do leitor: verificações teóricas e pesquisas de campo 183

5.1 O êxito no letramento e a leitura de histórias em quadrinhos: uma pesquisa de campo 192

5.2 Apropriação da leitura e histórias em quadrinhos: opiniões dos especialistas entrevistados na Espanha 210

CAPÍTULO 6

Considerações finais 223

REFERÊNCIAS

227

ANEXOS

249

CAPÍTULO 1

Introdução

1.1 Universo Referencial

1.2 O Problema gerador da tese

1.3 O objeto de estudo

1.4 Objetivos da Tese

1.5 Procedimentos Metodológicos

1.6 Hipóteses e premissas metodológicas básicas

1.7 Princípios Metodológicos básicos

1.8 Esquematização da tese

INTRODUÇÃO

A tese “O potencial das histórias em quadrinhos na formação de leitores: busca de um contraponto entre os panoramas culturais brasileiro e europeu” pode ser identificada como a formulação sintética em formato monográfico de um conjunto de pesquisas, de caráter bibliográfico e antropológico, acrescidas de reflexões e generalizações formuladas pela pesquisadora, em de um processo contínuo de investigação sobre o tema e seu problema gerador, ao longo de dezessete anos de atuação profissional e acadêmica.

Esta tese está inserida e contextualizada em um conjunto maior de pesquisas e investigações, desenvolvidas pelo Núcleo de Pesquisas de Histórias em Quadrinhos, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo NPHQ/ECA/USP -, que iniciou suas atividades em 1990, sendo o mais antigo dos núcleos de pesquisa desta unidade e, segundo indicadores institucionais, um dos mais produtivos do país.

1.1 UNIVERSO REFERENCIAL

A legitimação científica de grande parte das afirmações que já fazem parte do universo referencial dos pesquisadores contumazes do NPHQ, ou seja, no contexto onde foram geradas as idéias principais que norteiam esta tese, encaminhou a investigação em dois sentidos distintos: a recensão de fontes relevantes e a sondagem de diferentes protagonistas do fenômeno da leitura, sob a metodologia antropológica.

A preocupação deste trabalho foi, nesse sentido, a composição de um universo de falas de agentes academicamente ou socialmente autorizados, constituindo-se, para efeito da pesquisa, num corpo discursivo que, ajustado em redes inter-relacionais de diferentes comunidades vinculadas ao fenômeno da leitura, num sistema simbólico representativo. Para tal, a pesquisa se organizou fisicamente de forma intercontinental, com um período de sondagem em ambientes socialmente relevantes à pesquisa, no Brasil e na Espanha.

Interpretar esse conjunto selecionado do universo discursivo foi possível por meio dos procedimentos metodológicos que orientaram a escolha dos mesmos como uma amostra relevante, que foi analisada, selecionada, recortada, desconstruída e, por fim, levou à proposição de uma nova compreensão e organização teórica, corroborando as principais hipóteses apresentadas neste trabalho, assim como sinalizando para os problemas de formulação e as exceções que delimitam as regras na formulação das mesmas.

1.2 O PROBLEMA GERADOR DA TESE

O problema gerador da tese configura-se na relação entre a participação social e o ingresso na cultura letrada. A premissa que encaminha as reflexões teóricas, englobando o teste das hipóteses e a efetivação das propostas do projeto, é a de que **existe uma ligação entre o pleno usufruto da produção material e cultural da sociedade e o desenvolvimento de habilidades, competências, hábitos e gostos no âmbito da leitura**. Esta relação não se manifesta apenas na ampliação dos horizontes cognitivos, das possibilidades de fruição e felicidade, mas também nas oportunidades concretas de empregabilidade, na prática política, no melhor dimensionamento das funções sociais, no desenvolvimento de aptidões economicamente produtivas e na melhoria da qualidade de vida.

A problematização da participação social sob o ângulo da formação de leitores se configura, segundo Luiz Percival Leme Britto, na percepção de que:

> [...] o atual modo de produção econômico e de organização político-social do capitalismo implica processos educativos e formas de conhecimento que, por um lado, são, em sua origem, desigualmente distribuídos e, por outro lado, atuam como reprodutores da própria desigualdade. (BRITTO, 2003, p.47)

No Brasil, esta problematização iniciou-se pelas pesquisas freireanas, consolidando-se nos anos 1970, em oposição às políticas educacionais e culturais do período de ditadura militar. O movimento intelectual ocorreu principalmente em conseqüência da reforma educacional comandada pelo então Ministro Jarbas Passarinho (Lei 5.692), que restringia o uso de textos “Marxistas” e provocou uma resposta ativa e socialmente visível (FERNANDEZ, 2003, p. 151). Muitos dos estudiosos desta época são referências para quem se dedica às áreas de investigação da leitura, escrita e formação do leitor: Luiz Carlos Cagliari, Maria Bernadette Abaurre, Eni Orlandi, Sírio Possenti, Ezequiel Teodoro da Silva, João Vanderley Geraldi, Marisa Lajolo, Ligia Morrone Averbuck, Maria Helena Martins, Helena Nagamine Brandão e outros (FERNANDEZ, 2003, p. 153).

O prazer da leitura, captado em charge de Ziraldo.

Estudos derivativos ao longo das décadas de 1980 e 1990 levaram à criação de instituições, organizações e programas voltados para o problema da leitura, que têm contribuído para a democratização da mesma em certo âmbito, o que não evitou, contudo, o pouco convívio dos adultos brasileiros com a prática de leitura e escrita (SERRA, 2003, p. 65-85).

No ano de 2000, o *Instituto Paulo Montenegro* IPM -- e a ONG *Ação Educativa* moldaram e elaboraram uma pesquisa específica, em âmbito nacional, gerando indicadores para o conhecimento e atualização da problematização da leitura. No esforço de geração de indicadores e na renovação de conceitos relativos à leitura no Brasil, estas duas organizações não governamentais uniram-se para produzir o *Indicador Nacional de Alfabetismo Funcional INAF 2001*.

O conceito fundamental lançado pelos pesquisadores envolvidos na elaboração do INAF, progressivamente adotado pelos pesquisadores envolvidos com a problematização da leitura no Brasil, é o de "letramento". Sobre este, explica Britto:

> A introdução do termo letramento no Brasil resulta, como se sabe, da versão do termo inglês literacy, o qual tradicionalmente era traduzido por alfabetização. A opção por dar à palavra inglesa uma nova tradução advém dos sentidos que ela adquiriu devido às novas compreensões do que significaria objetivamente ser alfabetizado na sociedade contemporânea (particularmente nos países do Primeiro Mundo, onde a universalização da educação básica já ocorrera há pelo menos meio século) e ao desenvolvimento de pesquisas sobre escrita, compreendendo-a como algo mais que a cópia infiel da fala ou a usurpadora do lugar original desta. Pode-se dizer, portanto, que a formulação e aplicação desse novo conceito resultaram das necessidades teóricas e práticas várias, em função dos avanços do modo de compreender as relações inter-humanas, dos processos de participação social e do acesso ao e construção do conhecimento. (BRITTO, 2003, p.51).

O Menino Maluquinho lendo, em charge de seu criador, Ziraldo.

A análise qualitativa dos dados coletados pelo INAF 2001 e de suas edições subseqüentes, além de atentar para os problemas essencialmente ligados à formação dos cidadãos brasileiros, ainda nos dá conta de uma distribuição desigual dos bens culturais, nem sempre considerada no estabelecimento de políticas públicas educacionais e culturais. Britto considera, no conjunto de dados coletados, que

> Um primeiro elemento a destacar [...] é a baixíssima freqüência a bibliotecas: 69% dos entrevistados afirmaram que nunca vão a uma biblioteca para tomar um livro emprestado. [...] A freqüência a bibliotecas é maior entre os jovens de quinze a 25 anos e entre os mais escolarizados, o que sugere que essa seja uma prática essencialmente escolar. [...] Esse dado é particularmente significativo porquê expõe o caráter anacrônico que a biblioteca tradicional tem no espaço urbano atual e nas formas de divulgação e circulação do impresso na sociedade capitalista moderna. (BRITTO, 2003, p. 57)

Neste contexto, as bibliotecas públicas e escolares brasileiras têm funções sociais essenciais na formação de leitores: a concepção do espaço público de leitura; a apropriação dos bens da cultura letrada sob um caráter não utilitário; a disponibilização dos suportes e linguagens da cultura letrada; a mediação da leitura e o desenvolvimento do gosto; o lazer cultural vinculado à leitura; a educação continuada para a cidadania e a empregabilidade.

Assim, a tese aponta para a verificação de possibilidades que contemplem essas funções sociais das bibliotecas, alterando positivamente o contexto social de uma sociedade iletrada que gosta de ler, entende a leitura como um valor social, mas defronta-se com o problema da democratização do letramento e dos bens da cultura letrada, dentre os quais esta pesquisa elege as histórias em quadrinhos por aspectos de fruição estética, proximidade com a linguagem e o imaginário popular, bem como pela integração da linguagem visual e escrita.

O Menino Maluquinho consultando sua estante de livros, em charge de Ziraldo.

1.3 O OBJETO DE ESTUDO

O objeto da presente tese é composto pelo corpo de estudo das histórias em quadrinhos, como mídia e linguagem protagonista da leitura, em suas instâncias pública e privada, seja ela utilitária, educativa ou de lazer e fruição estética.

As razões da eleição deste objeto, as histórias em quadrinhos, referem-se a sua clara vinculação ao fenômeno da leitura e às repercussões positivas de sua simples presença nos ambientes sociais onde haja interesse no desenvolvimento intelectual de seus atores sociais. A leitura, desde que não seja compreendida como simples decodificação, é uma interlocução entre escritor e leitor em que, dada à riqueza de significados inseridos no imbricado mundo imagético e lingüístico, faz das histórias em quadrinhos uma mídia cuja experiência leitora é intensa, contínua, de significados vinculados e vinculantes do pensamento e da realidade, da subjetividade e da objetividade. Ou seja, as histórias em quadrinhos auxiliam os processos psicológicos superiores na compreensão e emissão de conceitos e juízos complexos. Para Donald Ault, a leitura das histórias em quadrinhos se dá por uma metodologia sofisticada de livre associação, no qual as metáforas e metonímias constituem-se durante o processo de visualização integrada à leitura textual, despertando o cérebro para completar a ação nos lapsos de tempo compreendidos entre as vinhetas:

> O arranjo de quadros numa página de histórias em quadrinhos corresponde as funções sintagmática ou metonímica no campo visual da escrita e desenho, operando ao longo do eixo de continuidade e combinação onde os personagens parecem estar fora de si mesmos em quadros separados, dando ênfase a sua alteridade, espaçamento, auto-alienação e auto-duplicação. [...] Os vãos entre os quadros chamam a atenção para si mesmos, como tais. Este aspecto do quadrinho é análogo ao trabalho do sonho de distanciamento, em Freud e Lacan. Ao ler os quadrinhos, o observador [leitor] é convidado a combinar aspectos do personagem distanciado (metonimicamente) em unidades subjetivas tomando uma parte (um aspecto visual) pelo todo (o personagem que ele representa), um subconjunto sinedótico da metonímia. (AULT, 2000, p. 128)[1]

[1] No original: "The arrangement of panels on the comic page corresponds to a syntagmatic or metonymic functions in the visual field of writing and drawing operating along the axis of contiguity and combination where characters appear to be outside themselves in separate panels, emphasizing their alterity, spacing, self-alienation, and self-duplication. [...] The gaps between the panels draw attention to themselves as such. This aspect of comic is analogous to the dream-work of displacement in Freud and Lacan. In reading comics, the viewer is invited to combine displaced character aspects (metonymically) into subjective unities by taking a part (a visual aspect) for the whole (the character for which it stands), a synecdochic subset of metonymy."

Segundo Levy Vygotsky, as principais diferenças entre o psiquismo humano e dos outros animais consiste na gênese social das funções psicológicas superiores, determinada pela relação entre pensamento e linguagem. Deste modo, a espécie humana é a única que constitui a própria mente e psique, por meio da mediação simbólica (REGO, 1995, p.37). Os processos geradores das funções psicológicas superiores não são inatos, "eles se originam da relação entre indivíduos humanos e se desenvolvem ao longo do processo de internalização de formas culturais de comportamento" (REGO, 1995, p. 39).

O fenômeno do desenvolvimento dos sistemas simbólicos e das linguagens, que inseriu a humanidade em um processo evolutivo sócio-histórico, teve seu início concomitante ao desenvolvimento das diferentes formas de linguagem humana. Nesse sentido, um dos primeiros e mais presente elemento para o estabelecimento de diferentes formas de comunicação e registro narrativo da aventura humana foi a imagem gráfica. A pintura rupestre, preservada até os nossos dias, é um exemplo das primeiras narrativas por sucessão de imagens (MOYA, 1986).

Em outro momento histórico, em que a comunicação já procedia de uma língua falada inteligível e codificada, o nascimento dos primeiros alfabetos reteve o caráter da imagem gráfica. Até os nossos dias, algumas culturas vivas preservam estas estruturas primordiais da escrita em alfabetos ideogramáticos, como é o caso da escrita do idioma chinês. A aproximação entre a escrita e a fala, contudo, foi essencial para a apropriação crescente da leitura como atividade cotidiana das populações, encaminhando sua democratização a constituir-se em um direito e patrimônio da humanidade. Para tal:

> A invenção [do alfabeto] marca uma ruptura decisiva no processo de civilização do qual Vico escreve a história: as letras vulgares são assim nomeadas porque quebram com o monopólio, de início sacerdotal, depois aristocrático, estabelecido sobre as imagens e os signos. A escritura por letras entendamos a leitura alfabética é propriedade do povo: [...] Ela assegura a liberdade, permitindo-lhe controlar a interpretação dada pelos chefes à lei. (CHARTIER, 2003, p. 19)

O alfabeto evoluiu e com ele, progressivamente, foi-se abstraindo a imagem geratriz e a própria fala, significando avanços no pensamento subjetivo. Porém, houve um progressivo recuo na acessibilidade dos conteúdos simbólicos da escrita, que passou a depender progressivamente da proficiência na decodificação. Segundo Waldomiro Vergueiro,

> [...] o acesso à palavra escrita ocorreu de forma paulatina, atingindo inicialmente apenas as parcelas mais privilegiadas da população, o que garantiu a permanência da imagem gráfica como elemento essencial de comunicação na história da humanidade. (VERGUEIRO, 2004, p. 09)

Presume-se que as mesmas lideranças aristocráticas ou teológicas do passado, vendo o seu poder sobre os discursos e a subjetividade escapando por entre os dedos, voltaram a movimentar-se em torno de uma codificação progressivamente complexa da escrita, agora pelo desprezo ao vocabulário prosaico e à representação imagética.

Por outro lado, aos grupos sociais que se interessaram em prosseguir no uso social da leitura como fonte de informação ou lazer coube prosseguir no desenvolvimento de linguagens distintas do discurso escrito erudito e formal, utilizando vários recursos comunicacionais conjugados, dentre os quais as narrativas gráficas seqüenciais. No século XVII, precedendo o nascimento da imprensa escrita, a imagem gráfica em pergaminho e papel adquiriu progressivamente espaço e forma definidos, enfatizando dois tipos de conteúdo específico: a verossimilhança de fatos sociais e a ridicularização de situações gerais e específicas.

Dentro do conceito jornalístico de “notícia”, a verossimilhança derivará nos desenhos naturalistas ou esquemáticos de cenários sociais em tempos e espaços específicos. A ridicularização, já consagrada na Europa entre os artistas plásticos como fonte de desmoralização pública e crítica política, teve entre seus precursores Leonardo da Vinci e Albrecht Durer, em trabalhos muito populares que circularam na Europa no início do século XVI (RIANI, 2002, p. 37).

Em meados do século XVII, foi registrado pela imprensa o primeiro uso do termo “*caricatura*”, pelo jornalista e crítico A. Mosini, quando falava sobre uma coleção de gravuras divertidas denominada “*Diverse Figure*”, lançada em 1646 pelos irmãos Agostino e Annibale Carraci, como forma de descrever a retratação “carregada” das personagens (RIANI, 2002, p. 37).

A difusão das linguagens de matriz visual-verbal continuou na Europa, nos séculos XVII e XVIII, como forma universal de comunicação impressa, o humor gráfico dá o próximo passo quando um imigrante italiano radicado no Brasil, Ângelo Agostini, lança a obra *As Aventuras de Nhô Quim* em 1869, considerada a primeira história em quadrinhos do mundo por certos especialistas (RIANI, 2002, p. 38). No entanto, para efeito de internacionalização da linguagem, o primeiro registro mundial fica com *Yellow Kid*, história em quadrinhos de autoria de Richard Felton Outcault, lançada em 1895 (MOYA, 2003, p. 95).

Conforme explica Lucimar Mutarelli:

Yellow Kid, personagem da considerada primeira história em quadrinhos, criada por Richard Felton Outcalt.

> Existe uma controvérsia entre os pesquisadores da área sobre o primeiro personagem, o marco inicial dessa linguagem que marcou o século XX. *Yellow Kid*, que foi publicado pela primeira vez no jornal norte-americano *New York World* em 05 de maio de 1895, foi o primeiro a aproximar o texto do personagem e a utilizar balões de falas e pensamentos. [...] No entanto, entre os precursores da Nona Arte [...] temos [anteriormente] o suíço Rudolf Töpffer,[...] o alemão Willhelm Busch [...], o francês Georges Colomb [...]; e o italiano Angelo Agostini [...]. (MUTARELLI, 2004, p. 22)

Consolidando-se como linguagem da mídia na imprensa norte-americana do século XIX, a história em quadrinhos concentrou-se em conteúdos humorísticos e esteve inicialmente voltada para o público menos letrado, abordando com comicidade as mazelas do operariado, dos núcleos familiares de classe média e baixa, contemplando também a possibilidade do protagonismo feminino, de minorias sociais e étnicas.

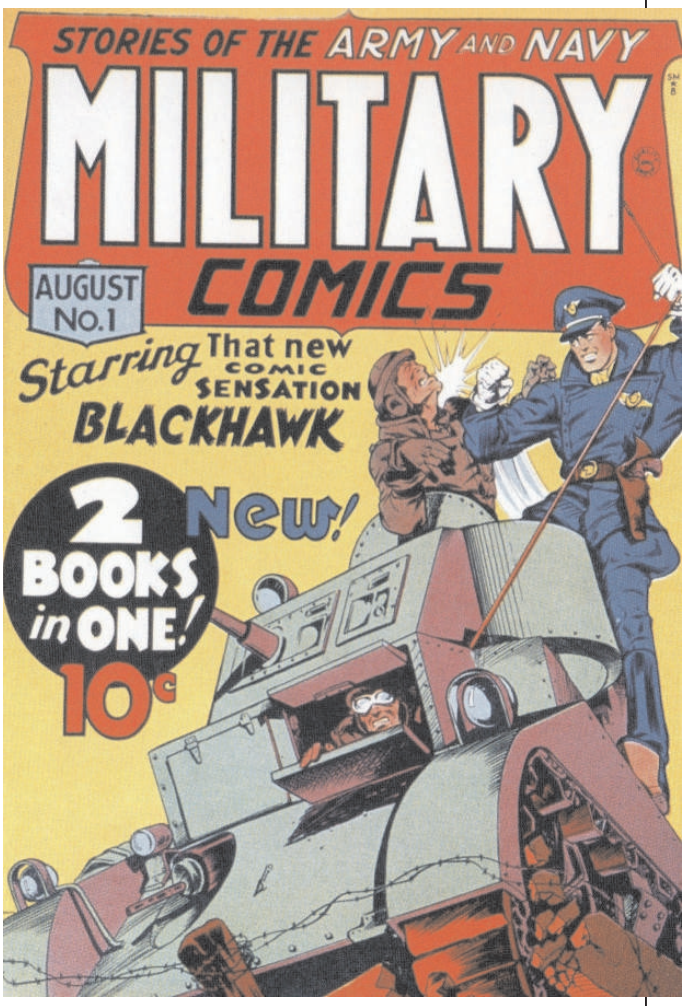
A distribuição destas primeiras histórias em quadrinhos, denominadas na época *Comic Strips* (chamadas no Brasil de "tiras") foram levadas dos EUA para o mundo por meio dos *Syndicates*, que são até hoje organizações distribuidoras de notícias e material de entretenimento para jornais do mundo. Além de difundir o trabalho de seus artistas gráficos, a distribuição sindicalizada dos quadrinhos norte-americanos colaborou, juntamente com o cinema, para a internacionalização de diversos elementos da cultura e formas de produção de bens culturais nesse país.

A ampliação dos parques gráficos norte-americanos, aliado ao aprimoramento da linguagem das histórias em quadrinhos, fez com que estes obtivessem um veículo próprio, uma publicação periódica chamada *comic-book* (conhecido no Brasil como *Gibi*). Durante a Segunda Guerra Mundial, os *comic-books* foram utilizados pelo governo norte-americano como meio de apoio psicológico de combatentes e civis, chegando a tiragens astronômicas nos EUA e no mundo, a despeito dos problemas de restrição de papel para impressão neste período.

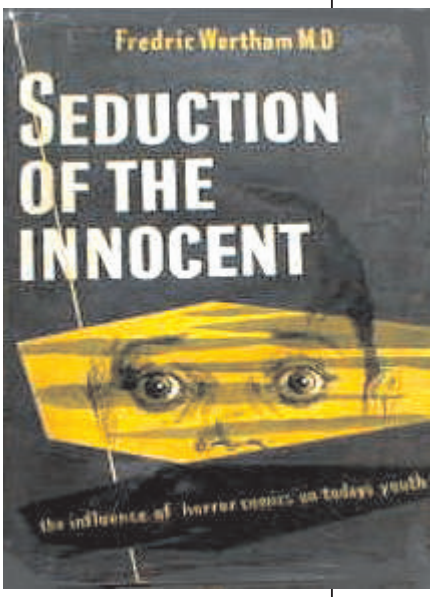
> Durante a Segunda Guerra Mundial, as mulheres americanas assumiram um papel mais visível na sociedade e isso se refletiu nas histórias em quadrinhos também. [...] Quando as restrições ao papel diminuíram com o fim da guerra, a indústria de *comic-books* pode continuar seu crescimento que havia sido postergado. [...] Haviam agora aproximadamente quarenta milhões *comic-books* sendo publicadas por mês. O *Comic Magazine Publishing Report* listou 157 títulos ativos em 1946 [nos EUA].[...] A indústria dos *comic-books* ainda estava a todo vapor em 1947. Haviam 198 títulos de *comic-books* publicados e um aumento de mais de 25% sobre o ano anterior. (BENTON, 1993, p. 40-41)[2]

[2] No original: "During World War II, american women assumed a more visible role in society and this was reflectec in the comics as well. [...] As paper restrictions eased with the end of the war, the comic-book industry could resume its delayed growth. [...] There were now approximately forty million comic-books being published every month. The "Comic Magazine Publishing Report" listed 157 active titles in 1946 [in USA].[...] The comic-book industry was still going strong in 1947. There were 198 comic-book titles published, and increase of over twenty-five percent from the previous year.

Na típica banca de jornais norte-americana dos anos 1940, as crianças e adultos podiam escolher entre uma infinidade de títulos, devido ao efeito social da Segunda Guerra Mundial na editoração das revistas em quadrinhos.



O grande quadrinhista Will Eisner, por meio da estruturação de um estúdio próprio e uma equipe de criação, foi um dos melhores quadrinhistas do período da Segunda Guerra Mundial.



Capa da polêmica obra de Fredric Werthan, de 1954.

No período do Pós-Guerra, coincidentemente com o início dos estudos frankfurtianos, Fredric Wertham, o psiquiatra alemão radicado nos EUA, passou a publicar artigos em revistas científicas e jornais especializados, acusando diretamente as histórias em quadrinhos por imensos malefícios psicológicos à infância. Em 1954, Wertham publica *Seduction of the innocent*, obra que será paradigmática nos estudos das histórias em quadrinhos e sua aplicabilidade didática até o final do século XX (VERGUEIRO, 2004, p. 11-12).

Para neutralizar o peso e o forte preconceito das denúncias de Wertham, que fizeram a linguagem dos quadrinhos ser vista como absolutamente deletéria em qualquer situação, quadrinhistas e pesquisadores dos cinco continentes têm se empenhado, nos últimos cinqüenta anos, na recuperação do *status* da *nona arte*.

Foram criados e seguidos códigos de ética para a produção e comercialização de histórias em quadrinhos em diversos países, como em nenhuma outra manifestação cultural (segundo verificação no conteúdo confluente das obras de BARKER, 1992; LENT, 1999; NYBERG, 1998; SILVA, 1976; entre outros). No caso brasileiro, a tramitação de um projeto de lei federal que poderia inviabilizar a publicação de histórias em quadrinhos, em 1961, pelo então presidente Jânio da Silva Quadros, fez com que os editores brasileiros se unissem e adotassem um "selo" próprio, impedindo esta interferência legal em suas políticas editoriais. A regulamentação do selo foi baseada em um documento anterior, criado por Adolfo Aizen e aplicado somente em relação às publicações da Editora EBAL, em 1954. Dessa forma:

Caricatura de Adolfo Aizen, costumeiramente apresentada na contra-capa das revistas da Editora EBAL, na seção Conversa com o diretor.

> Tanto o regulamento quanto o desenho do selo do código foram preparados por Alfredo Machado em sua agência de publicidade [...] O documento era uma combinação dos "Mandamentos das histórias em quadrinhos", da Ebal, e do "*Comic Code Authority*", criado pelas editoras americanas de *comics*, ambos de 1954. O regulamento tinha os mesmos objetivos de qualquer regra de autocensura em moda entre os editores de quadrinhos em vários países durante a Guerra Fria: proibia temas políticos, sexo, violência, ofensas a valores religiosos e morais, aos pais, aos professores, às autoridades e aos deficientes físicos. (GONÇALO Júnior, 2004, p. 345-346)

Tanto as linhas editoriais americanas quanto as européias e asiáticas tiveram publicações com intencionalidade didática ou paradidática nas histórias em quadrinhos, com novos títulos continuamente lançados até a atualidade, independentemente da publicação dos referidos códigos. Estes somente serviram a uma estratégia de sobrevivência da mídia, diante de um opressivo momento político cujas práticas visavam eleger e sacrificar "bodes expiatórios" com visibilidade pública.

A linguagem dos quadrinhos foi amplamente utilizada no mundo como difusão de informações de utilidade pública. Porém, até recentemente, os bibliotecários e agentes culturais não conseguiam vislumbrar o valor artístico, educativo e cultural das histórias em quadrinhos, sob o fantasma da obra de Wertham, reforçando por todo o conjunto das teorias frankfurtianas. Nas últimas décadas do século XX, contudo, o crescimento em importância da Escola de Birmingham e dos estudos culturais fez com que estudiosos latino-americanos paulatinamente encarassem a história em quadrinhos como mais uma das manifestações culturais socialmente produzidas. Segundo Canclini:

> As histórias em quadrinhos se tornaram a tal ponto um componente central da cultura contemporânea, com uma bibliografia tão extensa, que seria trivial insistir no que todos sabemos de sua aliança inovadora, desde o final do séc. XIX, entre a cultura icônica e a literária. Participam da arte e do jornalismo, são a literatura mais lida, no ramo da indústria cultural que produz mais lucros. [...] Podemos lembrar que as histórias em quadrinhos, ao gerar novas técnicas narrativas, mediante a combinação original de tempo e imagem em um relato de quadros descontínuos, contribuíram para mostrar a potencialidade visual da escrita e do dramatismo que pode ser condensado em imagens estáticas. (CANCLINI, 1997, p. 339)

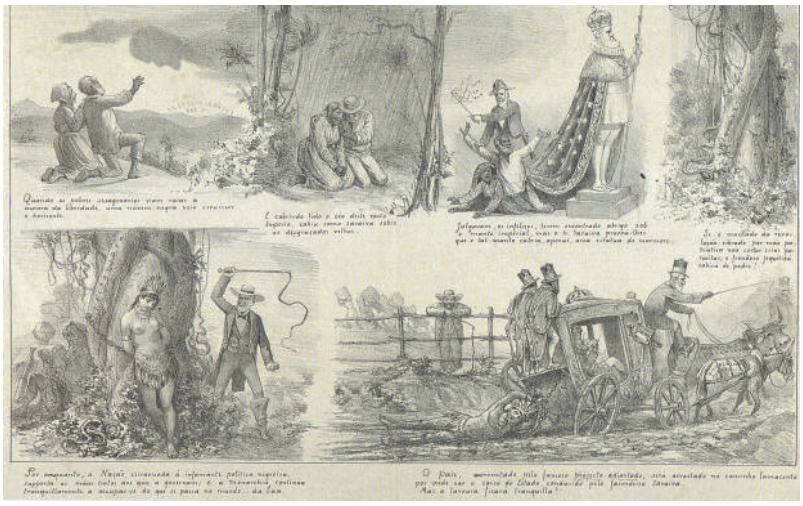
A academia está procurando finalmente analisa-las em suas especificidades, compreendendo as suas funções sociais, transferindo a responsabilidade pela possível manipulação das mentes infantis desta linguagem específica para as conjunturas sócio-históricas que congregam todas as linguagens das mídias. Para Waldomiro Vergueiro,

> [...] entendeu-se que grande parte da resistência que existia em relação a elas, principalmente por parte dos pais e educadores, era desprovida de fundamento, sustentada muito mais por afirmações preconceituosas em relação a um meio [de comunicação] sobre o qual, na realidade, se tinha muito pouco conhecimento (VERGUEIRO, 2004, p. 17).

O caso brasileiro é um dos que conheceu uma melhora sensível na imagem das histórias em quadrinhos por meio desta nova visão acadêmica. Educadores até recentemente rasgavam revistas de histórias em quadrinhos nas escolas, num país onde esta linguagem consagrou-se em nossa imprensa, tendo a publicação exemplar de leitura infantil "*O Tico-Tico*", editada a partir de 1905.

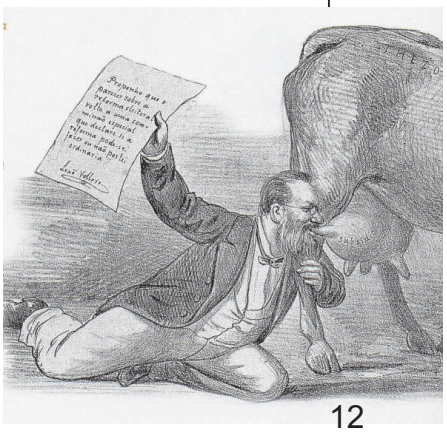
A primeira arte do cabeçalho da Revista O Tico-Tico, em desenho original de Ângelo Agostini.

Para Ruy Barbosa, grande intelectual e político brasileiro do início do século XX, a leitura de *O Tico-Tico* só tinha a acrescentar ao lazer cultural dos jovens brasileiros. Gilberto Freyre, foi outro intelectual que, desde seu primeiro mandato como deputado, iniciado em 1946, defendeu sistematicamente as histórias em quadrinhos, como mídia educativa a ser explorada pela educação formal e utilidade pública, propondo inclusive a produção de uma versão da Constituição em quadrinhos (GONÇALO Júnior, 2004, p. 156-157). É quase incompreensível, portanto, a situação de rejeição das histórias em quadrinhos em instâncias onde ela potencializaria muitíssimo a mediação pedagógica, o lazer cultural, a informação de utilidade pública.



Página dupla de Ângelo Agostini, na qual fica claro o seu posicionamento político republicano e abolicionista.

Ângelo Agostini, por meio de uma metáfora visual singela, explica o efeito prático do decreto de Leão Veloso.



Uma nova visão pedagógica sobre as histórias em quadrinhos é proposta nos *Parâmetros Curriculares Nacionais*, publicados no ano de 1997 pelo Ministério da Educação, visando à implantação plena da *Nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação* (Lei n°. 9.394, de 20/12/1996), na qual as histórias em quadrinhos são finalmente citadas como fonte de leitura dinamizada, que certamente impulsiona a alfabetização e o gosto pela leitura (VERGUEIRO, 2004, p. 21-25). Apesar de as histórias em quadrinhos já figurarem anteriormente nos materiais didáticos, a publicação da LDB configurou a estimulação de sua leitura por alunos dos diversos níveis educacionais dentro das políticas públicas de educação nacional.

Gilberto Freyre teve sua obra Casa Grande e Senzala quadrinhizada em 1981.

Como todas as demais linguagens das mídias, a história em quadrinhos também integra o fenômeno da convergência para o suporte digital. O surgimento de softwares voltado para a produção pictórica, nos anos 1980, fez com que partes do processo de produção gráfica fossem absorvidas paulatinamente pelo computador. A primeira história em quadrinhos completamente gerada digitalmente foi "*Shatter*", do norte-americano Mike Saens, mas ainda foi veiculada no suporte tradicional, ou seja, em papel (FRANCO, 2003, p. IV).

Atualmente, a Internet veicula novas formas de histórias em quadrinhos, onde a convergência já gerou uma hibridização com outras linguagens das mídias. Este, que é considerado um novo gênero da linguagem, é denominado internacionalmente de "*e-comics*" (*eletronic-comics*). No Brasil, Edgar Franco cunhou o termo neologístico "*HQtrônica*". Segundo o autor,

> [...] esse é um nome provisório e insuficiente para denominar esta manifestação multimidiática, entretanto ele é suficiente para o momento atual, em que a maioria das experiências feitas dentro dele são realizadas por artistas que tradicionalmente trabalhavam com Histórias em Quadrinhos no suporte de papel e trazem a linguagem quadrinhística às bases para a criação de suas HQtrônicas. (FRANCO, 2003, p. IV)

Ilustração bibliográfica de Edgar Franco.

No Brasil, apesar da tradição acadêmica de pesquisas que têm as histórias em quadrinhos como objeto culturalmente válido desde os anos 1960, está se consolidando a tradição das linhas teóricas e núcleos de pesquisa especializados, com produção científica de visibilidade, sob as auspiciosas aproximações teóricas dos estudos culturais da Escola de Birmingham. Muitas destas pesquisas, voltadas para as prementes necessidades de incremento cultural brasileiro, têm a temática voltada para a aplicabilidade das histórias em quadrinhos nas práticas educativas formais, informais e não formais, estabelecendo uma ponte real e de função extremamente importante entre a academia e a sociedade.

1.4 OBJETIVOS DA TESE

A definição dos objetivos, a partir da problematização do tema, foi a norteadora de toda a metodologia empregada, o que também vem reforçar o uso dos princípios metodológicos sob a abordagem antropológica, como descritos a seguir.

1.4.1 Objetivo Geral

Verificar a efetividade das histórias em quadrinhos na formação de leitores, no contexto da Biblioteconomia e da Educação.

1.4.2 Objetivos Específicos

- Relacionar os pressupostos teóricos da mediação de leitura como formadora de leitores e a fruição das histórias em quadrinhos;

- Demonstrar a validade cultural da leitura de histórias em quadrinhos, em um contexto de formação de leitores;

- Apresentar possibilidades de evolução das práticas de leitura pública aos profissionais da Biblioteconomia e Educação, por meio da leitura de histórias em quadrinhos e ações culturais associadas;

- Estabelecer um contraponto entre o panorama cultural brasileiro e europeu, com vistas ao aprofundamento da pesquisa desenvolvida, ao estabelecimento de analogias, ao estudo comparativo da realidade local e global.

1.5 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O trabalho de pesquisa e investigação científica que resultou nesta tese seguiu uma série de princípios metodológicos, nos quais estão calcadas todas as técnicas utilizadas. Estas técnicas são referentes ao desenvolvimento de pesquisas de abordagem antropológica, para a investigação aplicada, assim como de trabalhos especializados de revisão de literatura, chamados relatórios de estado da arte (*state of the art reports*) ou relatórios de avanços (*progress reports*), para a investigação fundamental. (SALOMON, 1974, p.142)

A Comunicação, como campo do conhecimento de emersão recente, ainda está construindo seu arcabouço teórico por meio da conjugação de enfoques, técnicas e instrumentos de investigação estruturados em outras áreas das Ciências Sociais e Humanas, como a Sociologia, Política, Antropologia, Psicologia, História, o que supõe uma imaturidade metodológica. Por isso, a investigação aplicada utilizará, a exemplo de outras pesquisas da área, a abordagem antropológica. Segundo Maria Immacolata Vassalo Lopes:

> O amadurecimento metodológico no campo da Comunicação depende do desenvolvimento das análises de seus múltiplos níveis e dimensões, o que exige necessariamente uma *variedade de metodologias*. [...] Se nos voltarmos para a história das Ciências Sociais e Humanas, veremos que o problema de integração teórica de todas e em cada uma dessas ciências também está longe de ser resolvido. [...] Nas condições sociais de produção científica no campo das Ciências Sociais e Humanas, trabalhar por uma Teoria da Comunicação, abstrata e genérica, não parece ser o caminho mais apropriado. (LOPES, 1994, p. 90-91)

A Ciência da Informação, devidamente comportada pela Comunicação Social, ainda está em processo de amadurecimento epistemológico. Ou seja, está amadurecendo instrumentos metodológicos próprios, adotando um alinhamento pré-paradigmático de conjugação, como o campo da Comunicação. Como são múltiplos os fenômenos da Informação, prismada no atual contexto de digitalização das mídias e linguagens, na convivência cumulativa de formas analógicas milenares de suportes e registros, na globalização e internacionalização enfatizando conteúdos universais e locais, a nova ênfase da composição teórica terá de considerar as relações entre a informação e o usuário. Nesse sentido,

> Foi utilizado inclusive o modelo dos paradigmas de Kuhn na busca de explicações. Fazendo uma aplicação deste modelo, Barnes sugeriu que a informação estava em situação pré-paradigmática. As disciplinas maduras baseiam suas atividades em paradigmas. A informação é um pré-requisito para que a Ciência da Informação de faça uma ciência real e madura. (MOREIRO GONZÁLEZ, 2005, p. 34)[3]

[3] No original: "Se ha utilizado incluso el modelo de los paradigmas de Kuhn em la búsqueda de explicaciones. Haciendo una aplicación de ese modelo, Barnes sugirió que la información estaba em situación preparadigmatica. Las disciplinas maduras basan sus actividades en paradigmas. La información es un prerrequisito para que la Ciencia de la Información se haga una ciencia real e madura."

Para o aprofundamento dos procedimentos metodológicos da pesquisa na Ciência da Informação dentro da abordagem antropológica, também se torna necessário o estudo comparativo entre as práticas sociais em diferentes culturas. Com esta finalidade, dedicou-se uma parte dos procedimentos de pesquisa ao continente europeu, onde a leitura de histórias em quadrinhos é plenamente difundida e o letramento da população é pleno e proporcional às faixas etárias, representando o contra-ponto perfeito à "situação-problema" brasileira. Para tal, foi cumprido um período de pesquisa de observação na Espanha, país economicamente desenvolvido da Comunidade Européia, onde as facilidades relativas à comunicação interpessoal (devido à proximidade lingüística entre o Português e o Espanhol) aliaram-se a viabilização de convênio de pesquisa estabelecidos com a ECA/USP.

Escola de Comunicações e Artes de São Paulo.

O período de pesquisa de observação foi caracterizado como estágio de doutoramento-sanduiche no exterior, cumprido na *Universidad Carlos III de Madrid*, no Departamento de Biblioteconomia e Ciência da Informação, sob a orientação do professor decano José Antonio Moreiro Gonzalez, cuja contribuição para este trabalho não se restringe apenas a co-orientação, como também à contribuição teórica proporcionada por sua bibliografia própria e aulas expositivas. Durante os procedimentos de sondagem, além da observação dos espaços sociais de leitura pública e privada de histórias em quadrinhos, foram realizadas nove entrevistas com profissionais de produção e reflexões relevantes ao desenvolvimento desta tese, cujas transcrições em língua espanhola encontram-se integralmente incorporadas em seus anexos.

Universidad Carlos III de Madrid.

O estudo comparativo das comunidades brasileira e espanhola representou também a possibilidade concreta do intercâmbio de informações sobre a formação do leitor nos dois continentes, com a aproximação das práticas sociais correspondentes, na Biblioteconomia e Pedagogia, com o enriquecimento e maior universalização dos conteúdos prospectivos do trabalho. Dessa forma, as generalizações estabelecidas terão um maior peso teórico, determinado pela diversificação da amostra e maior acesso à observação de práticas sociais, entrevistas, leitura de material inédito no Brasil (como dissertações e teses que ainda não sofreram sistematização e publicação em formatos intercambiáveis).

É de suma importância que as histórias em quadrinhos sejam inseridas nas bibliotecas. Para isso, é preciso que a comunidade escolar participe ativamente do desenvolvimento de novas práticas de leitura, com a dinamização das práticas biblioteconômicas específicas. Como possível contribuição da pesquisa, pode-se potencializar a união de esforços entre bibliotecários e profissionais da educação latino-americanos e europeus, assim como a divulgação intrínseca do uso das histórias em quadrinhos na formação de leitores em ambas as comunidades estudadas.

Sob a abordagem antropológica, foram desenvolvidas "balisas" para a pesquisa dos grupos considerados clássicos como fontes de dados:

- O grupo de especialistas, formado pelos estudiosos espanhóis da área de leitura e histórias em quadrinhos, entrevistados por meio de questionários abertos. Pelas características profissionais de muitos desses especialistas, os mesmos agregam características do grupo testemunha;
- O grupo teste, formado por jovens adultos, alunos regulares da Universidade de São Paulo, advindos de diversas unidades da cidade de São Paulo, inscritos espontaneamente na disciplina *Editoração de Histórias em Quadrinhos*, da Escola de Comunicações e Artes ECA/USP, nos anos letivos de 2001 a 2007. Os 187 depoimentos analisados[4] foram originalmente coletados, para o desenvolvimento de atividades disciplinares, pelo professor responsável pela disciplina, Waldomiro Vergueiro, e então disponibilizados para a análise e investigação da pesquisadora, sob sua orientação.

Proporcionando o embasamento teórico na elaboração da pesquisa de campo e seus instrumentos, a definição referencial da pesquisa de estado da arte é analisada por Nice Figueiredo, que consagra a técnica como uma das mundialmente efetivas no desenvolvimento científico:

> Segundo a 'Terminology of Documentation', publicada pela UNESCO no final dos anos 80, state of the art report é o mesmo que um levantamento analítico, ou um relatório do estado da arte de uma área específica, de assunto ou problema pela avaliação da literatura de certo período. (FIGUEIREDO, 1990, p. 134)

[4] As redações estão assim distribuídas nos períodos letivos: 31 depoimentos em 2001, 37 depoimentos em 2002, 27 depoimentos em 2003, 38 depoimentos em 2004, 25 depoimentos em 2005, 24 depoimentos em 2006, 18 depoimentos em 2007. Do total da amostra, 42 depoimentos foram selecionados, por seu conteúdo relevante à tese, para citação literal de trechos redigidos, que constarão do capítulo 5 e serão literalmente transcritas no anexo 2 desta tese.

Esta interpretação e comparação, que foi elaborada sob uma perspectiva eminentemente qualitativa, buscou a aproximação temática sob o paradigma interacionista. Nesse sentido, Guillermo Orozco Gómes descreve o paradigma interacionista de pesquisa como aquele que busca a interconexão dos elementos, associando-os, para produzir um conhecimento que antes encontrara-se dissociado, fragmentário (OROZCO GÓMEZ, 1997, p. 34-35).

A perspectiva qualitativa da pesquisa ainda pressupõe o envolvimento do investigador, combinando-se perfeitamente com a abordagem antropológica, de forma que o objeto é reconstruído durante seu processo de investigação. A ênfase no processo libera o investigador para a descoberta de novas relações, novos elementos, de forma progressiva.

1.5.1 A abordagem antropológica nas pesquisas sociais

Segundo os epistemólogos Christian Laville e Jean Dionne, a abordagem antropológica nas pesquisas sociais consiste na participação ativa do pesquisador no campo explorado, ou seja, na comunidade, ocupando grande parte do seu tempo e esforços nas vivências sociais grupais:

> O pesquisador deve se integrar ativamente no "campo" que quer explorar: ele, aí, não é senão uma testemunha [...]. Essa busca tem por objetivo reunir o máximo de dados. O pesquisador não pode, contudo, tudo ver, tudo ouvir, tudo fixar, daí a utilidade de uma baliza, papel normalmente exercido pela pergunta e pela hipótese. [...] A estratégia continua muito indutiva, sendo que o procedimento inscreve-se na "vida real". O pesquisador aí evolui, tomando nota do que vê e ouve, fixando o que lhe parece útil, bem como o que lhe parece negligenciável. [...] É no momento do retorno sobre esta informação que ele poderá melhor julgar a verdadeira importância das informações assim obtidas e estabelecer os vínculos realmente significativos. Essas informações podem eventualmente ser enriquecidas pelo recurso aos instrumentos mais clássicos, como a entrevista, o questionário, a análise de documentos. [...] A riqueza da informação está ligada também ao fato de que se encontre os comportamentos reais, freqüentemente distantes dos comportamentos verbalizados. (LAVILLE, 1999, p. 154).

A abordagem antropológica caracteriza uma parte das pesquisas aplicadas, que, segundo Délcio Vieira Salomon, são as que "*se destinam a aplicar leis, teorias e modelos, na solução de problemas que exigem ação e/ou diagnóstico de uma realidade (geográfica, social, econômica, política, etc)*" (SALOMON,1974, p.141).

Para esse autor, esta pesquisa pressupõe a existência de pesquisas teóricas anteriores e é geralmente aplicável quando se analisa o caso concreto de que se ocupa a pesquisa em ambientes culturais diferenciados.

Para que a abordagem antropológica fosse plenamente aplicada e sua potencialidade explorada, os elementos componentes das hipóteses verificadas (o gosto pela leitura, as histórias em quadrinhos, os espaços de apropriação da leitura) foram sondados internacionalmente, tanto nas pesquisas teóricas que já se apresentavam concluídas, quanto na pesquisa de campo aplicada no Brasil e na Espanha.

A abordagem antropológica faz parte de metodologias como a "pesquisa participante", aplicada nos trabalhos de campo de aproximação científica com as concretizações no âmbito popular, recomendada por intelectuais como Paulo Freire e as equipes das comunidades de base, nas décadas de 1960 e 1970. Orlando Fals Borba classifica como uma das principais responsabilidades dos pesquisadores e cientistas em geral a articulação entre os conhecimentos teóricos com o conhecimento concreto das situações cotidianas, que constituirão o espectro da aplicabilidade deste conhecimento (BORBA, 1990, p. 42-62).

A pesquisa participante é, assim, denominada por uma peculiaridade do comportamento do pesquisador, que participa das práticas observadas, *mimetizando-se* no ambiente. Grande parte dela se dá por observação assimétrica, isto é, uma observação ambiental que não é pré-estruturada, não possui um roteiro. Tudo que ocorre é observado e coletado pelo pesquisador, que analisa posteriormente os dados, quantifica, qualifica e relaciona. Nas pesquisas assimétricas, segundo Franz Victor Rudio, existem duas situações possíveis:

> a) o observador é não-participante: aparece como um elemento que "vê de fora", um estranho, uma pessoa que não está envolvida na situação, [...] b) o observador é participante, faz parte da situação e nela desempenha uma função, um papel [...] Costuma-se advertir que, quanto mais alguém é participante mais pode estar envolvido emocionalmente, perdendo a objetividade e prejudicando com isso a observação. [...] Kaplan, citando Hanson, diz que "o observador-padrão não é o homem que vê e relata o que todos os observadores normais vêem e relatam, mas o homem que vê em objetos familiares o que ninguém viu antes". [...] o problema da pesquisa, início de todo processo, nasce freqüentemente da intuição de alguma dificuldade existente na realidade ou numa teoria.(RUDIO, 1989, p. 35)

A despeito das advertências de Rudio, o componente emocional tem sido aceito como componente científico, uma vez que a ética, o respeito à vida, a responsabilidade pelas conseqüências dos experimentos científicos tem incorporado a metodologia científica, no lugar da neutralidade positivista e da postura de que "os fins justificam os meios". Para Borba, a ciência não perde o seu fôlego e legitimidade, mesmo que aplicada com a predominância da intervenção humana, em detrimento de registros de extrema precisão, aplicados em condições controladas. Denominando estes princípios como o de ciência modesta e técnicas dialogais, Borba recomenda que o pesquisador deveria:

> (a) abandonar a tradicional arrogância do erudito, aprender a ouvir discursos concebidos em diferentes sintaxes culturais, e adotar a humildade dos que realmente querem aprender e descobrir; (b) romper com a assimetria das relações sociais geralmente impostas entre o entrevistador e o entrevistado; e (c) incorporar pessoas das bases sociais como indivíduos ativos e pensantes nos esforços de pesquisa. (BORBA, 1990, p. 55)

Além dessas recomendações, Borba ainda aponta para construção racional diversa dos modelos cartesianos, enfatizando a essência das *experiências de vida*, assim como o domínio de duas ou mais linguagens científicas, ou diferentes níveis de comunicação simultaneamente, para realizar os seus objetivos. Esta forma de aproximação científica modifica a estrutura acadêmica clássica, à medida que reduz as diferenças entre o sujeito e o objeto de estudo (BORBA, 1990, p. 60).

Na prática, a *pesquisa participante*, como descrita por Borba, coloca como instrumentos de sondagem da realidade as entrevistas não-estruturadas, conduzidas por uma pauta que aponte para a problematização das hipóteses verificadas, coletadas preferencialmente nos ambientes de moradia, trabalho ou lazer dos participantes. Outro importante instrumento de coleta é a observação do pesquisador e a participação nas práticas vivenciais onde se desenrolam os fenômenos sociais verificados.

A maioria dos manuais básicos de metodologia da pesquisa não descreve especificamente a pesquisa aplicada, a exemplo de Salomon, já que ela é conjugada e precedida da investigação fundamental, que são as pesquisas documentais e bibliográficas, da pesquisa descritiva, que analisa o ambiente social e coteja os casos exemplares, da pesquisa experimental, que consiste na aplicação de "instrumentos" quantitativos e qualitativos de sondagem no ambiente.

No plano de investigação desta tese, desenvolvido em parte no Brasil e, posteriormente, na Espanha, foram clarificadas e orientadas todas estas fases da investigação que, em seus momentos intermediários, geraram inúmeros documentos relevantes, publicados ou em processo de publicação, que serviram de fonte para grande parte das elaborações teóricas desta tese. A conjugação de vários níveis de investigação científica social, em forma escalar, caracteriza a complexidade que diferencia uma tese de outras monografias e trabalhos de grau. Nesse sentido,

> Pensa-se que a realização de um estudo exploratório, por ser aparentemente simples, elimina o cuidadoso tratamento científico que todo investigador tem presente nos trabalhos de pesquisa. Este tipo de investigação, por exemplo, não exime a revisão de literatura, as entrevistas, o emprego de questionários, etc., tudo dentro de um esquema elaborado com a severidade característica de um trabalho científico. (TRIVIÑOS, 1995, p. 110)

Analisando as diferentes metodologias de pesquisa presentes nas ciências sociais, Geraldo Romanelli considera que a abordagem antropológica, a qual identifica especificamente pela "*entrevista antropológica*", foi criada pela antropologia, em seus trabalhos de campo junto às sociedades primitivas. Devido às qualidades presentes neste método, foi incorporada pelos "*pesquisadores das áreas de psicologia, educação, saúde, comunicação e mesmo aqueles das ciências sociais [originalmente] mais afeitos ao uso de técnicas quantitativas de obtenção de dados*" (ROMANELLI e BIASOLI-ALVES, 1998, p. 119).

Romanelli afirma, ainda, que esta incorporação de abordagem se deu ao longo das "três últimas décadas", correspondendo à informação coletada no texto de Orlando Fals Borba. Embora seja, em sua origem, uma abordagem desenvolvida para a observação de sociedades sem vínculo com o processo civilizatório hegemônico, serve igualmente para que nos tornemos "etnólogos de nossa própria sociedade" e observemos o comportamento dos vários grupos sociais que a compõe.

Durante a apropriação da abordagem antropológica pela comunicação e outras áreas das ciências sociais, verificou-se que um dos problemas mais sérios seria o do "estranhamento", sendo que sua superação sempre tenderá para uma reflexão profunda que volta o pesquisador para si próprio.

Para tal, Romanelli se reporta a um conjunto de teóricos da epistemologia, os quais apontam que não é suficiente o treinamento e domínio dos métodos da pesquisa participante, mas que também é necessária uma sólida formação teórica e muita acuidade para exercitar o estranhamento e coletar os dados significativos nas observações levadas a cabo. Ou seja: "O primeiro suposto metodológico básico consiste em estudar a nós mesmos como se fossemos o outro, realizando o processo de estranhar aquilo que é familiar" (DaMATTA *apud* ROMANELLI e BIASOLI-ALVES, 1998, p. 123)

A entrevista é, por assim dizer, o instrumento principal da abordagem antropológica, conduzida por meio de uma pauta generalizadora, que será particularizada pelo entrevistado, identificado como depoente. Romanelli reflete que o entrevistador e o entrevistado, nesta situação, são mediadores de um mesmo núcleo de interesses comuns, onde são impelidos à reflexão sobre suas próprias vidas, descobrindo em suas cotidianas relações que estavam encobertas pelo manto invisível da rotina e do comportamento tradicional. No decorrer da entrevista,

> O fato de organizar experiências para um interlocutor interessado em ouvi-las e que vai se tornando íntimo, apesar da alteridade sempre presente, induz o falante a recuperar aspectos da sua biografia poucas vezes comentados. É assim que, no curso da relação, o outro começa a avaliar o pesquisador como alguém interessado em sua existência e tende, muitas vezes, a investi-lo na condição de confidente. [...] Nessas circunstâncias, após a dificuldade inicial para entabular o diálogo, a alteridade entre ambos deixa de ser obstáculo para a aproximação e constitui-se em fundamento desta. (ROMANELLI e BIASOLI-ALVES, 1998, p. 126)

Devido à riqueza da investigação derivativa da abordagem antropológica na pesquisa que compõe esta tese, foi tomada a decisão de anexar, na íntegra, a transcrição das entrevistas, que poderão constituir-se, independentemente deste trabalho monográfico, em ricas fontes de informações relevantes sobre a temática da formação do leitor. Onde haja a incidência direta de afirmações significativas na fala dos entrevistados, sua transcrição será citada literalmente no corpo da tese, seguindo as normas internacionais de referência. Outros tipos de depoimentos coletados, como os dos estudantes de graduação (que o fizeram por escrito, de forma coletiva), serão representados por citações literais dos trechos mais relevantes, de forma que apenas uma amostra seja integralmente agregada aos anexos.

Quanto aos efeitos e resultados da investigação e sua posterior análise, a abordagem antropológica, a exemplo de outras abordagens qualitativas, aponta para uma prospecção especificamente voltada para a evolução social do problema pesquisado. Assim, na ocasião da moldagem do projeto de pesquisa cujo resultado principal foi à redação da tese, não se estava buscando apenas um determinado tipo de conhecimentos, mas a sua aplicabilidade na alteração dos aspectos incômodos da realidade social pesquisada. Ou seja, incluída na análise dos dados está à própria indicação para que as constatações influenciem diretamente as políticas públicas, concretizando os conteúdos prospectivos propostos de forma universalizante, pois

> Os investigadores das ciências sociais [como a comunicação] deixaram de aproveitar muitos dos conhecimentos obtidos, por não haver previsto e planejado desde o começo do projeto que tipo de conhecimentos se iria obter. E aqui não há recursos para não aproveitar, quer dizer, não há nem tempo, nem energia, nem esforços para desperdiçar. [...] Neste momento, e principalmente na América Latina, os investigadores não podem ser dar ao luxo de fazer uma pesquisa que não se sabe para que vai servir. Isso não causa uma obrigação para que todo projeto sirva para modificar algo, mas determina que seja [uma premissa] chave para ser considerada ao se fazer uma seleção de projetos, para uma melhor utilização dos recursos. (OROZCO GÓMEZ, 1997, p. 48)[5]

[5] No original: "Los investigadores de las ciências sociales han desaprovechado muchos de los conocimientos obtenidos, por no haber previsto y planeado desde el comienzo del proyecto qué tipo de conocimientos se va a obtener. Y aqui no hay recursos que desaprovechar, es decir, no hay ni tiempo, ni energia, ni esfuerzos para desperdiciar. [...] Em este momento, y sobre todo em América Latina, los investigadores no pueden darse el lujo de hacer una investigación que no se sabe para qué va a servir. Esto no provoca una obligación para que todo proyecto sirva para modificar algo, sino que es clave para ser considerado al hacerse uma selección de proyectos, para utilizar mejor los recursos."

1.6 HIPÓTESES E PREMISSAS METODOLÓGICAS BÁSICAS

As seguintes hipóteses, resultantes da problematização e da discussão individual ou coletiva, foram tomadas como referência de trabalho investigativo nesta tese:

- As histórias em quadrinhos são importantes para o desenvolvimento das funções sociais vinculadas à formação de leitores, democratizando o gosto pela leitura e contribuindo efetivamente para o letramento e a participação social dos cidadãos.

- A leitura de histórias em quadrinhos potencializa o gosto pela leitura deste e de outros suportes de informação e conhecimento, preparando o leitor para a decodificação e apropriação plena das diferentes linguagens, dando-lhe proficiência, estimulando o raciocínio analógico e a criticidade.

As transformações na pedagogia, em especial sob o advento do Construtivismo, favorecem o aporte teórico de reconhecimento das hipóteses anteriores, nos diferentes espaços de ação social educativa e comunicativa. Neste contexto, a biblioteca escolar está ativamente inserida no processo de escolarização, enquanto a biblioteca pública está inserida no processo de educação continuada e permanente.

1.7 PRINCÍPIOS METODOLÓGICOS BÁSICOS

A pesquisa seguiu uma série de princípios metodológicos, nos quais estão calcadas todas as técnicas utilizadas. Essas técnicas, especialmente desenvolvidas pela Biblioteconomia e a Documentação (Ciência da Informação), são referentes ao desenvolvimento de trabalhos especializados de revisão de literatura, os chamados relatórios de estado da arte (*state fo the art reports*) ou relatórios de avanços (*progress reports*). Para Nice Figueiredo:

> As revisões [bibliográficas] se constituem num espectro contínuo do trabalho original talvez com referência a [...] textos anteriores, considerados importantes pelo autor da revisão [...]. É material dos mais úteis e mais amplamente utilizados, desempenhando um papel importante na transferência da informação pelos cientistas e os seus pares, bem como facilitando a transferência da informação para os não especialistas (1990, p.132).

Com o intuito de diminuir as lacunas entre o material bibliográfico disponível e a especificidade e verticalização do tema, as entrevistas e observações ambientais foram criteriosamente elaboradas e, conforme a metodologia antropológica, pós-indexadas. Assim, os verdadeiros indicadores e sinalizadores dos fenômenos aparecem somente após a análise do material coletado, não sendo projetados ou aguardados com antecedência, tendo exigido uma preparação muito mais aprofundada da pesquisadora, garantida pelo grande número de leituras e estágios de observação. Dessa forma, os princípios metodológicos demonstram que é necessária, além do embasamento teórico, a reflexão individual e a prática coletiva de mediação dos conhecimentos, para que se amadureçam os aportes teóricos da amplitude de uma tese de doutorado.

Trata-se de um procedimento de investigação científica, eminentemente epistemológica e bibliográfica, ainda moldado no suporte anterior e reconhecido da linguagem escrita, mas com a presença relevante da subjetividade dos diferentes depoentes e da própria pesquisadora.

Essa interpretação e comparação, que se fará sob uma perspectiva eminentemente qualitativa, buscarão a aproximação temática sob o paradigma interacionista. Guillermo Orozco Gómes descreve o paradigma interacionista de pesquisa como aquele que busca a interconexão dos elementos, associando-os, para produzir um conhecimento que antes se encontrara dissociado, fragmentário (1997, p. 34-35).

A perspectiva qualitativa da pesquisa ainda pressupõe o envolvimento do investigador, no lugar de uma pretensa neutralidade, de forma que o objeto é reconstruído durante seu processo de investigação. A ênfase no processo libera os investigadores para a descoberta de novas relações, novos elementos, de forma progressiva.

1.7.2 Espaços de observação

Para concretizar um diagnóstico sobre a leitura, é preciso enfatizar a permeabilidade do fenômeno nos espaços públicos e privados, assim como verificar a forma como as "políticas públicas" visualizam, descrevem e se posicionam em relação ao tema.

Estabelecendo analogias em algumas categorias indicadoras, foi possível constatar um dos dados mais interessantes para a verificação das hipóteses: a semelhança entre a situação da formação de leitores do Brasil e da Espanha. Esta observação concreta contraria o senso comum, que afirma a necessidade primordial dos recursos financeiros e infra-estrutura na formação de comunidades leitoras.

Iniciando pela leitura privada, ou seja, a leitura no lar e na comunidade, ela é normalmente determinada por usos e costumes das populações, constituídos ao longo da história, da apropriação falada e escrita da língua-pátria. No caso brasileiro, esta apropriação tem ligação com a colonização e processo político, originando-se como uma colônia de exploração, povoada com degredados, dizimada em sua população local, cujos povos foram obrigados a adotar a língua portuguesa por lei e, ao mesmo tempo, proibidos de produzir quaisquer publicações até o século XVIII. Além disso, o modo de produção agrícola e extrativista, predominante no país, não colocou a leitura privada entre as prioridades da administração doméstica.

A exemplo de outros intelectuais brasileiros, Ottaviano de Fiore atribui a este modo de produção à ausência de uma formação leitora nas famílias. Assim,

> Devido à recente origem rural de nosso povo e à rápida ascensão social da nova classe média, há em nosso país poucas famílias cujos pais e avós têm o hábito de ler com as crianças. [...] Entretanto, a produção em larga escala de leitores não pode basear-se apenas em estimular estas famílias predispostas à leitura com as crianças sejam elas pobre ou de classe média. [...] Nosso problema fundamental é produzir futuros pais leitores a partir da atual geração de crianças que não possui pais leitores. (FIORE, 2001, p. 5-7)

Na Espanha, muito embora sobejem os recursos financeiros e as formas de acessividade à leitura, a pouca familiaridade com a leitura doméstica se repete, por conta da semelhança do modo de produção e de algumas fases do processo político, como a situação de ditadura militar que ambas nações experimentaram, assim como a imposição obrigatória da língua espanhola.

A questão da leitura pública, tanto na Espanha quanto no Brasil, se constitui como reflexo da situação privada. Ou seja, a demanda reprimida permanece invisível, pois as famílias não visualizam a leitura como uma prioridade, não enxergam a leitura fora do contexto da escolarização e do utilitarismo. Os indivíduos deixam de ler habitualmente assim que completam sua escolarização e, frequentemente delegam à escola a formação leitora dos mais jovens. Para Fiore, que fala no caso brasileiro, "dada à mencionada falta de famílias que implantem o hábito da leitura em seus filhos, a escola adquire um caráter estratégico." (FIORE, 2001, p. 7)

Respectivamente, os governos brasileiro e espanhol não se sentem pressionados pela opinião pública em geral, somente pelos educadores do ensino fundamental e médio, que enfrentam o gravíssimo problema da desconexão entre a leitura e a realidade social dos alunos em formação. Dar significação ao ato de ler, compensar os esforços iniciais da alfabetização e chegar a constituir o hábito e o gosto pela leitura, são responsabilidades que recaem publicamente sobre estes professores, em ambas as sociedades. Sobre eles também recai a responsabilidade social, apontada pelas famílias, pelo Estado, pelos pesquisadores em Ciência da informação.

Isto se reflete claramente nas políticas públicas de ambos os países, que posicionam os professores como formadores e gestores das bibliotecas escolares, sem formalizar uma formação, remuneração ou situação de trabalho diferenciada, sempre delegando esta responsabilidade à direção escolar. No caso espanhol, Jose Antonio Camacho Espinosa constata que:

> A biblioteca escolar, apesar das iniciativas surgidas no último quarto do século XX, não deu o salto qualitativo e quantitativo. De fato, a legislação estatal, que em seu tempo estabeleceu as características do nosso sistema bibliotecário, as excluiu expressamente do mesmo. Somente alguma atuação pontual da administração central e o interesse e preocupação de alguns mestres e professores fizeram germinar algumas sementes neste imenso areal. (CAMACHO ESPINOSA, 2004, p. 17)[6]

[6] No original: "La biblioteca escolar, a pesar de las iniciativas surgidas em el último cuarto de siglo XX, no ha dado esse salto cualitativo y cuantitativo. De hecho, la legislación estatal, que em su momento estableció las características de nuestro sistema bibliotecário, las excluió expresamente del mismo. Sólo alguna actuación puntal de la administración central y el interés o la preocupación de algunos maestros y profesores han hecho germinar algunas semillas em este extenso erial."

Situação similar, até sob o ponto de vista legal e estrutural, é apontada por Neusa Dias Macedo pois, no Brasil,

> Nem o bibliotecário escolar nem o professor do ensino básico conhecem, formalmente, a área do outro. Um ou outro, em pequena escala, procura aproximar-se e apropriar-se de conhecimentos necessários ao fortalecimento de algo que ambos deveriam ter em comum, os recursos/fontes de informação em relação ao processo de ensino-aprendizagem da escola a que pertencem. Isso quando existem biblioteca e o respectivo profissional para a sua organização gerência, atendimento, formação, capacitação do aluno. (MACEDO, 2005, p. 45)

Sobre as bibliotecas públicas recai grande parte das responsabilidades de um sistema de bibliotecas escolares, incipiente ou inexistente, já que a educação formal pressupõe o desenvolvimento de trabalhos de pesquisa bibliográfica. Assim,

> Se cabe ou não à biblioteca pública o atendimento ao estudante em seu apoio didático, é realmente um tema bastante polêmico e que tem provocado opiniões favoráveis e desfavoráveis. Uma pergunta fica em aberto: se não contamos com as bibliotecas escolares, onde os estudantes devem proceder às suas pesquisas e desenvolver o gosto pela leitura, onde poderão obter eles o acesso às informações em fontes tradicionais que não sejam apenas a internet? Na verdade, no Brasil, ainda é pequeno o público que faz uso da internet, e também não é a maioria que conhece essa tecnologia e tem disponibilidade para usá-la. (MACEDO, 2005, p. 340)

Tanto no Brasil quanto na Espanha, a biblioteca pública ainda convive com uma imagem pública de espaço dedicado à infância estudantil, em detrimento de suas funções de lazer social e formação continuada.

O resultado, bastante semelhante nos dois países, é a ausência do público adulto e a pouca procura das leituras de lazer, em comparação com as atividades de leitura e escrita vinculadas às práticas pedagógicas. Isso pode ocorrer porque,

> Com freqüência as bibliotecas públicas se converteram em substitutas das escolares incluindo as universitárias em detrimento da atenção aos outros usuários e do cumprimento de seus objetivos específicos. Ambas, pública e escolar, compartilham algumas finalidades de caráter informativo, formativo e cultural. No entanto, as finalidades não são as mesmas. Enquanto a biblioteca pública se centra em funções de caráter lúdico e informativo, a biblioteca escolar deve dar maior relevância as funções formativa e educativa. Por sua vez, uma ou outra devem estabelecer programas destinados a que a criança, quando chegue a idade de adulto tenha adquirido tanto hábitos leitores e culturais adequados, quanto as destrezas básicas da busca, manejo e tratamento da informação. (RODRIGUES FERNANDEZ *apud* CAMACHO ESPINOSA, 2004, p. 180)[7]

[7] No original: "Con frecuencia las bibliotecas públicas se han convertido em sustitutas de las escolares incluso de las universitarias em detrimento de la atención a otros usuários y de cumplimiento de sus objetivos específicos. Ambas, publica y escolar, coparten unos fines de carácter informativo, formativo y cultural. Ahora bien, las prioridades no son las mismas. Mientras la biblioteca pública se centra en funciones de carácter lúdico y informativo, la biblioteca escolar debe dar mayor relevancia a las funciones formativa y educativa. Y a la vez, uma y otra, deben establecer programas encaminados a que el niño, cuando llegue a la edad de adulto haya adquirido tanto unos hábitos lectores y culturales adecuados, como las destrezas básicas de la búsqueda, manejo y tratamiento de la información."

1.8 ESQUEMATIZAÇÃO DA TESE

Esquematicamente, um breve sumário do formato final da tese pode ser descrito pelos seguintes tópicos:

- **Elementos preliminares de imprenta.**
- **Esquematização dos Capítulos:**

1. Introdução: Condições de elaboração da pesquisa. Metodologia aplicada na pesquisa.

2. Histórias em quadrinhos no Brasil e na Espanha: Quadro histórico e conceitual das histórias em quadrinhos no Brasil e na Espanha. Aparição e evolução das formas e estilos das histórias em quadrinhos, principais autores e editores.

3. Leitura, letramento e história em quadrinhos: Pesquisas no campo da leitura. Significações do ato de ler. A formação leitora do novato, assim como o estudo do problema social do letramento em âmbito internacional.

4. Processos sociais de formação do leitor na atualidade e a inserção das histórias em quadrinhos: Demandas sociais de leitura. Inclusão social sob a ótica da apropriação do universo simbólico da leitura e escrita.

5. Histórias em quadrinhos e a formação do leitor: Verificações teóricas, pesquisa de campo no Brasil e entrevistas aos especialistas na Espanha.

6. Considerações finais e Conclusões: Apanhado constatativo de todos os tópicos anteriores, discutindo os resultados alcançados e novas hipóteses, que certamente virão a aparecer no correr da pesquisa.

7. Referências bibliográficas utilizadas no desenvolvimento do trabalho.

8. Anexos: Amostra das redações "Minha vida em quadrinhos". Transcrição completa das entrevistas aos especialistas espanhóis.

CAPÍTULO 2

Histórias em quadrinhos no Brasil e na Espanha

2.1 Análise comparativa entre as características das histórias em quadrinhos no Brasil e na Espanha

2.2 O desenvolvimento das narrativas gráficas seqüenciais no Brasil

2.3 O desenvolvimento das narrativas gráficas seqüenciais na Espanha

HISTÓRIAS EM QUADRINHOS NO BRASIL E NA ESPANHA

Nos primórdios da imprensa brasileira, as narrativas gráficas representavam uma aproximação sem precedentes entre o cidadão comum e a leitura. Isto por que, anteriormente, a situação política de "colônia de exploração" gerou uma submissão econômica e cultural, que interditara o fluxo natural de informações relevantes à população local, seja de forma oral ou escrita. A mescla entre o Tupi-Guarani, ramo destacado entre muitas outras línguas praticadas pelos cidadãos, como o Português, o Francês e o Espanhol, truncavam ainda mais a comunicação interpessoal e a difusão de idéias, para além das necessidades de subsistência e sobrevivência.

Proibida a imprensa no país, coube aos mais abastados e à classe clerical a importação dos primeiros materiais impressos, assim como a produção de diferentes documentos, poesias, narrativas, à bico-de-pena e pergaminho. O caráter utilitário da leitura e escrita na situação colonial do Brasil só se agravou, à medida que a metrópole lusitana resolveu regularizar e mapear seus domínios continentais, para conhecer e explorar com mais eficiência as potencialidades econômicas nativas.

Cópia manuscrita de textos do Padre Antonio Vieira, feita em 1856

Com a tomada de Lisboa por Napoleão em 1808, contudo, a Família Real Portuguesa encontrou-se exilada neste território distante, que antes povoara apenas as suas fantasias e abarrotara suas despensas. A liberação da imprensa, a elevação a "Vice-Reino" e o início das preocupações com a homogeneização do protocolo falado e escrito no país, ainda que por meios extremamente autoritários e excludentes, determinou finalmente o princípio de uma identidade nacional.

Daí, a diversificação do uso dos princípios técnicos importados da Europa, acrescidos da vontade política de alguns poucos alfabetizados, iniciou a veiculação dos primeiros boletins noticiosos, sempre de forma clandestina, sempre ilustrados, muito bem ilustrados. A narrativa gráfica supria a necessidade de compreensão, que a simples decodificação de texto deixava a desejar, ao mesmo tempo em que reforçava o caráter opinativo destas mídias primitivas. Um dos primeiros contrabandos "para dentro" do país, o de papel, representava a concretização da demanda reprimida de consumo cultural e informacional dos brasileiros, que culminou nos movimentos emancipatórios de diferentes grupos sociais.

Sob o reconhecimento da preponderância da matriz visual-verbal em toda estrutura prototípica da escrita brasileira, da inteligência brasileira, torna-se aparentemente ilógica a sua classificação inferiorizada e a sua rejeição no protocolo lingüístico escolar e formal. Ocorre que este dado deixa de causar estranhamento à medida que se presume a contensão de informação por determinados grupos sociais, economicamente dominantes, aos quais não interessa que a compreensão social aumente, ou que o gosto pela leitura se difunda.

Sob a forma marginal dos pasquins, folhetos, panfletos, a narrativa gráfica brasileira resistiu e atravessou o século XIX, chegando com força e vigor ao século XX. A chegada ao século XXI, contudo, não trouxe o mesmo êxito dos séculos anteriores já que, agregado ao problema do analfabetismo endêmico, a exclusão da grande maioria da população à fruição de bens culturais agora volta a vincular-se ao suporte. Muito embora não haja uma proibição política, a ausência de políticas públicas mantém grande parte da população excluída do universo digital, território imaterial onde transitam as mais largas estradas de formação, informação, cidadania e pertencimento social. Temos uma situação de infeliz ambigüidade, mesmo em relação à produção das histórias em quadrinhos, cuja produção depende cada vez mais do suporte digital, seja para a prática de sua reprodução gráfica, seja para a veiculação hibridizada na própria Internet das HQTrônicas.[1]

[1] Edgar Silveira Franco propõe o termo neologístico HQtrônicas para designar a forma híbrida de veiculação das histórias em quadrinhos nos suportes digitais, nos quais a semiologia da linguagem absorve recursos disponibilizados na convergência de todas as mídias. (FRANCO, 2004, p. 169-176)

Por sua vez, as artes gráficas na Espanha, mesmo que comungando com estruturas de poder e nobreza, sempre representaram a desobediência, a transgressão, o desafio irônico a natureza da autoridade constituída. O que fazer quando o melhor retratista do reino espanhol não esconde à comunidade o tamanho das barrigas, das papadas, a má postura, já no que se configura como a iconografia oficial ?!

Cena escolar, retratada por Goya.

O poder da expressão dos artistas gráficos espanhóis, em especial demonstrado na coragem de seus quadrinhistas e chargistas, revela a força da personalidade ibérica, da qual nós brasileiros herdamos uma boa parte, principalmente no que se refere à "veia cômica". A resposta que os espanhóis muitas vezes ofereceram à força das armas foi à força da pena, do papel, da tinta. Assim, expulsaram até Napoleão de seus domínios, derrubaram duas ditaduras militares, mantiveram sua Família Real "na linha" e estão muito adiantados nos conceitos referentes à cidadania.

O modo de vida espanhol, na atualidade, prioriza a leitura de lazer e lança uma idéia nova, a do acolhimento de outras culturas, por meio da difusão de outras literaturas e línguas. A cultura espanhola da atualidade é aberta, dinâmica e abriga as histórias em quadrinhos de diferentes origens e formatos, entre outras mídias e linguagens, na busca do enriquecimento cultural de seu povo, por meio da valorização dos elementos valiosos inerentes a todas as culturas.

Esta abertura cultural do povo espanhol se reflete em políticas públicas, que determinam a formação de acervos para a leitura pública da forma mais eclética e globalizante possível, com a disponibilização de acervos, espaços físicos e recursos para promover o gosto e a formação do leitor, também com o concurso direto das histórias em quadrinhos do mundo todo. E esta não é uma postura alienígena, já que em sua origem o povo espanhol já buscava a leitura das literaturas européias em geral, dispondo consequentemente de uma grande variedade de conhecimentos, idéias, pontos de vista, para construir uma mentalidade rica e heterogênea própria.

2.1 ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE AS CARACTERÍSTICAS DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS NO BRASIL E NA ESPANHA

Muito embora a produção das narrativas gráficas seqüenciais na Espanha tenha a sua antiguidade e consagração em relação à produção dos trabalhos brasileiros, não é apenas este fato que diferencia as duas produções culturais. O principal fator de diferenciação entre as histórias em quadrinhos espanholas e brasileiras refere-se às possibilidades de interlocução dos artistas gráficos espanhóis, igualadas no Brasil apenas com o advento da Internet. Para Viviane Alary:

> Se bem que a história em quadrinhos espanhola se inscreve em uma tradição autóctone, também é compreensível em função de uma evolução européia. As obras do alemão Wilhelm Busch e do francês Caran D'Ache os [quadrinhistas] que mais influenciaram segundo Antonio Martin aos desenhistas espanhóis chegaram à Espanha no final do século XIX e trouxeram um primeiro ar de modernidade. Mas, outra influência decisiva modificará o destino da história em quadrinhos espanhola e européia, são as tiras americanas. É certo que a escolha de diferentes suportes e sistemas de difusão na Europa (histórias em quadrinhos desenvolvidas em revistas ilustradas), nos Estados Unidos (histórias em quadrinhos que saem nos periódicos de duas formas: tiras diárias ou páginas dominicais) vão introduzir práticas e relações profissionais divergentes. (ALARY, 2002, p. 22)[2]

[2] No original: "Si bien la historieta española se inscribe en una tradición autóctona, también se entiende em función de uma evolución europea. Las obras del alemán Willem (sic) Busch y del francés Caran D'Ache los que más influyeron según Antonio Martin en los dibujantes espanholes llegan a España a finales del siglo XIX y traen un primer aire de modernidad. Pero otra influencia decisiva va a cambiar el destino de la historieta española y europea, son los comic strips americanos. Es cierto que la elección de diferentes soportes y sistemas de difusión em Europa (historietas desarolladas em uma página entera en revistas ilustradas), en Estados Unidos (cómics que salen em periódicos bajo dos formas: daily strips o weekly pages) van a inducir prácticas y relaciones profesionales divergentes."

Ou seja, muito do que se encontrava disponível em matéria de desenvolvimento da semiologia das histórias em quadrinhos, assim como sobre as técnicas de editoração, estava antecipadamente disponível no continente europeu, até mesmo a produção norte-americana que consagrou a referida mídia e sua linguagem. Os artistas brasileiros, perseguidos socialmente e com pouquíssimos recursos, até no que se refere à disponibilidade de papel e tinta, percorreram um percurso mais tortuoso.

Talvez, por esta razão, os quadrinhistas brasileiros, assim como os artistas clássicos mais ecléticos, tenham se apropriado com mais eficiência dos formatos de publicação norte-americanos, das tirinhas e páginas dominicais, das charges jornalísticas e, posteriormente, das "revistinhas", que inicialmente reorganizavam esta produção veiculada em jornais. A interlocução cultural, com relação às histórias em quadrinhos e a editoração de jornais brasileiros, organizou-se num eixo norte-sul do continente americano, infelizmente configurado como uma via de mão única.

A chegada ao Brasil de material europeu ocorreu de forma fragmentária, ou seja, histórias em quadrinhos alteradas de suas dimensões originais, traduzidas, editadas, simplesmente plagiadas, despersonalizadas de sua origem e autoria. Artistas gráficos brasileiros tiveram a sua formação leitora e imagética baseados em noções muito mais limitadas, com relação às obras disponíveis no mundo e as diferentes soluções locais adotadas para sua publicação e fruição estética.

Porém, mesmo em universos geradores tão diferentes, as histórias em quadrinhos espanholas e brasileiras têm pontos de proximidade, exatamente pelas razões que identificam os "povos latinos": a identificação com a cultura popular, o protagonismo da infância, a imaginação liberta, o chiste levemente picante (ou não tão levemente), a tendência para ridicularizar as lideranças políticas, o fomento de discussões acaloradas, a exposição emocional, entre outras características.

Além das características da latinidade, Espanha e Brasil tiveram em comum várias passagens históricas: parentes nas Famílias Reais e suas disputas pelo poder, invasões napoleônicas, democracias incipientes, duas rodadas de governos totalitários, incluindo ditaduras militares e parlamentarismos pelas avessas. A língua espanhola e a portuguesa, privando da matriz latina comum, também compartilham muitas semelhanças e significados, sendo até inteligíveis reciprocamente para leigos falantes de ambas.

Sendo o humor "uma forma de representação privilegiada da história das sociedades", segundo o filósofo-humorista-editor Benjamin Costallat, citado por Elias Thomé Saliba (2002, p. 18), sempre trará consigo a identificação de sua fonte e a carga de significados que causarão o efeito emocional da leitura. Embora nem sempre busquem o efeito do humor, as histórias em quadrinhos têm por elemento lingüístico certo a esquematização e a ironia, que devem ser compreensíveis pelo leitor.

Original de Apeles Mestres

Assim, as experiências históricas e a línguas semelhantes explicam grande parte da coincidência temática e legibilidade recíproca das histórias em quadrinhos espanholas e brasileiras, mesmo que os fatos tenham sido vividos em continentes distantes, sem comunicação direta, por povos tão distintos.

A emergência da história em quadrinhos, como mídia e linguagem, se deu antecipadamente ao contexto mundial, muito embora com níveis de amadurecimento editorial diferentes, para espanhóis e brasileiros. No Brasil, já contávamos com um protótipo, idealizado por Angelo Agostini; na Espanha, Apeles Mestres trilhava o mesmo caminho; ambos já escreviam histórias em quadrinhos à sua moda, vinte anos antes de Richard Felton Outcault criar seu adorável menino chinês, o *Yellow Kid* de 1896, codificando para a indústria cultural a história em quadrinhos propriamente dita.

O levantamento especialmente elaborado para esta tese constatou que o povo espanhol e o brasileiro se apropriam das histórias em quadrinhos e seus conteúdos de formas muito semelhantes. Assim, seria procedente que o Brasil seguisse as iniciativas ligadas à difusão da leitura de lazer por meio da disponibilização pública de histórias em quadrinhos, além dos subsídios para toda sorte de publicações, práticas incentivadas e fomentadas em toda a Espanha.

2.2 O DESENVOLVIMENTO DAS NARRATIVAS GRÁFICAS SEQÜENCIAIS NO BRASIL

A riqueza das narrativas gráficas no Brasil, constituída numa confluência de culturas, é um reflexo da construção de sua própria identidade nacional, híbrida, rica e dinâmica, surpreendendo o mundo. Nossas charges e histórias em quadrinhos representam internacionalmente um ponto de visibilidade da produção intelectual local, que progressivamente pode alterar nossa alteridade no imaginário global.[3]

O desenvolvimento das narrativas gráficas seqüenciais no Brasil, dentre as quais se destacam as histórias em quadrinhos, foi aqui subdividido em cinco fases distintas, motivadas por diferentes pontos de inflexão:

- Surgimento e difusão: Do século XVI ao Século XVII, motivada pelos primeiros contatos entre os povos europeus e os habitantes nativos do Brasil, estabelecendo as primeiras relações sociais, de forma hierarquizada em relação à cultura européia.

- Consolidação, equiparação e massificação: Do século XVIII ao século XIX, iniciando-se com a vinda da Família Real Portuguesa para o Brasil e terminando com a proclamação da República, em 1889.

[3] Para a elaboração desta cronologia histórica e analítica, foram utilizadas e se reiteraram entre si várias fontes e autores, como Waldomiro Vergueiro (1985, 1998, 1999, 2001, 2004, 2005, 2006, 2007), Gonçalo Jr. (2004), Elias Thomé Saliba (2002), Álvaro de Moya (1977, 1986, 2003), Lucimar Ribeiro Mutarelli (2004), Camilo Riani (2002), Roberto Elísio dos Santos (2002), Diamantino da Silva (2003), Edgar Silveira Franco (2004), Laílson de Holanda Cavalcanti (2005), Nadilson Manoel da Silva (2002), Mário Feijó (1997), Pedro Corrêa do Lago (2001), Herman Lima (1963), Richard Romancini e Cláudia Lago (2007), Sonia Bibe Luyten (1985, 2000, 2005), entre outros. Em geral, as informações apresentaram consistência e constância nas referidas fontes, o que determina a existência de um núcleo duro de informação compartilhada, garantindo a sua veracidade.

- Personalização e estilização: Na primeira metade do século XX, principalmente motivadas pela convulsão social das Guerras Mundiais, parcialmente prejudicada pela opressão cultural do Estado Novo, no período de 1937 a 1945.

- Acomodação e metalinguagem: Nas décadas de 1950 a 1980, provocada pela emergência da mídia e das linguagens televisivas e como reação cultural à Ditadura Militar, no período de 1964 a 1985.

- Digitalização: Iniciada nos anos 1990, com a emergência das mídias e linguagens digitais.

2.2.1 Surgimento e difusão das histórias em quadrinhos no Brasil

O surgimento e difusão das narrativas gráficas seqüenciais no Brasil se deram de forma clandestina e transgressora, derivada da condição política de colônia de exploração, seja pela proibição da impressão no Brasil, seja pela perseguição mundial aos artistas gráficos que contrariaram os interesses de grupos sociais hegemônicos e encontravam-se aqui exilados.

Anteriormente, as notícias e os escritos dos primeiros desbravadores do novo continente chegavam às metrópoles européias, picando de curiosidade extrema aqueles que, detendo o "direito divino" sobre os povos subjugados, as criaturas desconhecidas, as riquezas minerais, realmente não possuíam uma noção imagética daquelas riquíssimas paragens.

Os primeiros escritos e imagens produzidos no Brasil, como a poética e inesquecível *Carta de Caminha*, de 1500, até os desenhos da expedição francesa, constituíram um acervo imagético muito mais recheado da imaginação dos artistas do que propriamente de realidades reconhecíveis. No entanto, relatos de viagens melhor ilustrados constituíram-se nas primeiras narrativas gráficas européias sobre o Brasil. A publicação da obra *Scketches of Portuguese Life*, em 1825, com gravuras aquareladas, dava especial destaque aos costumes da Corte Brasileira.

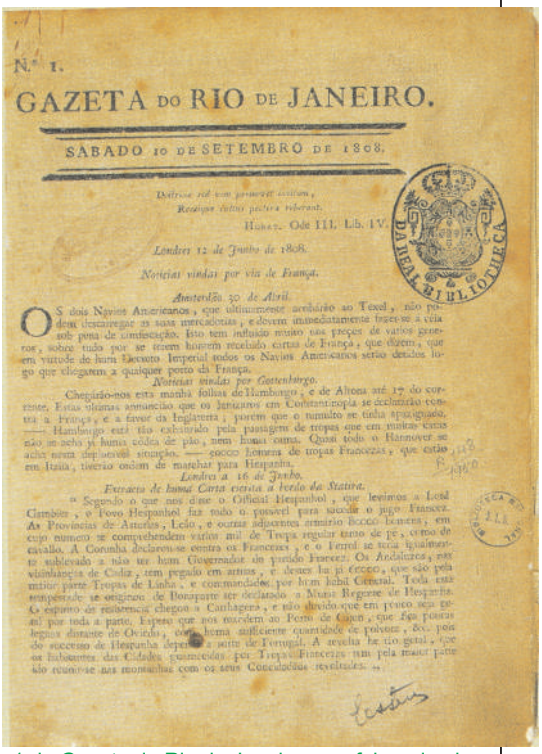
2.2.2 Consolidação, expansão e massificação das histórias em quadrinhos no Brasil

Em janeiro de 1746, o tipógrafo português Antonio Isidoro da Fonseca instalou uma oficina gráfica completa na cidade do Rio de Janeiro. Em Portugal, seu trabalho como editor já era consagrado, tendo sido então convidado pelo governador do Rio de Janeiro para desenvolver a editoração no Brasil. No mês de maio do mesmo ano, a Família Real Portuguesa ordenou o retorno de seu súdito e o fim dos trabalhos. Somente em 1808, com a implantação da *Impressão Régia*, foi autorizada a veiculação de textos não manuscritos no Brasil.

O Livro de Horas consiste em um calendário litúrgico ricamente ornado por ilustrações em ouro e cores. Era um dos poucos materiais bibliográficos permitidos no Brasil colonial, antes de 1808. Este, de autoria de Spinello Spinelli, está entre as obras raras da Biblioteca Nacional

Partindo dos anos 1830, inicia-se o trabalho dos primeiros artistas gráficos na imprensa brasileira, já ingressando na fase de consolidação e equiparação, sob o referencial da imprensa européia. Naquele momento sócio-histórico, o nordeste brasileiro apresentava-se como a região intelectualmente mais desenvolvida, na qual já circulavam jornais, tanto noticiosos quanto satíricos, por conta da anterior ocupação holandesa, que trazia um modelo de colonização civilizatório.

Os primeiros registros de desenhos ilustrativos, quase estruturados como vinhetas, são recuperados na imprensa pernambucana, destacando-se dois jornais publicados em Recife: *O Corcundão*, de 1831, e *O Carapuceiro*, de 1832, duas publicações marcantes no humor brasileiro. Sabe-se, contudo, que na época da invasão flamenga, várias tentativas de instalar tipografias no Brasil ocorreram entre 1630 e 1655, mas não há registros contundentes de seu êxito nem vestígios do material veiculado, apesar do amadurecimento das publicações pernambucanas "autorizadas" sinalizar uma experiência anteriormente adquirida.



N.° 1.

GAZETA DO RIO DE JANEIRO.

SABADO 10 DE SETEMBRO DE 1808.

Número 1 da Gazeta do Rio de Janeiro, que foi o primeiro periódico editado pela Impressão Régia, em 10 de setembro de 1808.

Charge de Araújo Porto Alegre, retratando seu amigo Carlos Miguel de Lima e Silva, com uma dica sobre sua identidade à direita do desenho.

No entanto, a "capital do Vice-Reino" vai reservar para si o mérito da primeira charge: O periódico *Jornal do Commércio* publica a primeira charge no Brasil, em 1837, de autoria de Manoel Araújo Porto-Alegre, litografada por Victor Lareé, no Rio de Janeiro.

Manoel Porto-Alegre tinha um relacionamento especialmente destacado com a Família Real, contando com sua proteção e até certa tolerância, com os gracejos que foram se enfileirando em seu periódico próprio, o *Lanterna Mágica*. Fundado no Rio de Janeiro, em 1844, consolida a relação imprensa-humor, trabalhando pioneiramente no país com toda a natureza de narrativas gráficas, dentro das possibilidades da litogravura. Porto-Alegre, que foi também pintor, dramaturgo, arquiteto, poeta e diplomata, chegou a receber do Império a comenda de Barão de Santo Ângelo. Logo, outros artistas gráficos mais mordazes e críticos viriam a lhe tirar o destaque e até tornar inviável seu periódico, que se tornara muito complacente em relação ao humor político.

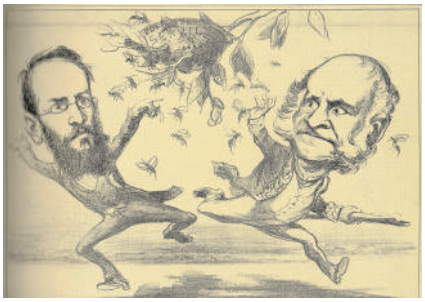
Charge de Henrique Fleiuss.

O Brasil sempre recebeu toda natureza de imigrantes, sendo naturalmente premiado com levas de intelectuais e artistas que enriqueceram, e satirizaram muito, toda a natureza de nossas relações sociais e culturais. O alemão radicado no Brasil, Henrique Fleiuss, por exemplo, funda *A Semana Ilustrada* em 1860, um dos periódicos humorísticos de maior sobrevivência e importância no mercado editorial brasileiro. Por dezesseis anos manteve a periodicidade semanal, enfraquecendo apenas com o lançamento da publicação *Revista Ilustrada*, por Ângelo Agostini. Nessa época, poucos brasileiros nativos realmente dominavam as artes gráficas e isto se refletia nos autores, como o italiano Agostini, o alemão Fleiuss, o português Bordalo... As únicas exceções dignas de nota foram os trabalhos dos artistas Cândido Aragonéz de Faria e Pedro Américo de Figueiredo e Melo.

O Senhor Semana, alter ego de Henrique Fleiuss.

Alter ego de Ângelo Agostini.

Alter ego de Faria.



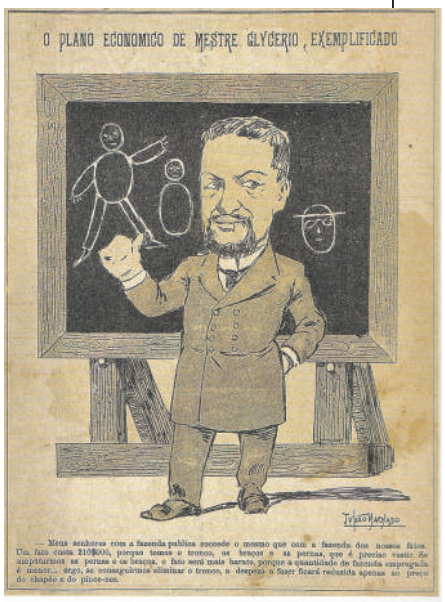
José de Alencar e o Visconde do Rio Branco metem a mão em vespeiro, na charge de Pedro Américo.

Ângelo Agostini foi um comunicador inquieto, claramente posicionado a favor da abolição da escravatura e da república, que ia lançando novos periódicos, treinando aprendizes, estabelecendo-se em diferentes cidades do país. Ele lança o primeiro periódico paulistano ilustrado, *O Diabo Coxo*, em 1864. Para grande parte da população da cidade de São Paulo, este foi o primeiro contato laico com as imagens figurativas e, sem dúvida, um grande atrativo para a leitura informativa do jornal. Os mais abastados, contudo, recebiam os periódicos do Rio de Janeiro por correio, livros do exterior, ou adquiriam os chamados *livros-de-horas*, com iluminuras belíssimas e coloridas à mão pelos monges beneditinos. Ângelo Agostini lança ainda em São Paulo *O Cabrião*, jornal humorístico que durará um ano. Posteriormente, Agostini também será um comunicador marcante no Rio de Janeiro. Após colaborar com diversos jornais fluminenses, irá fundar um novo título, *A Revista Ilustrada*, em 1876.

Dom Pedro II sendo deposto, em charge de Bordallo

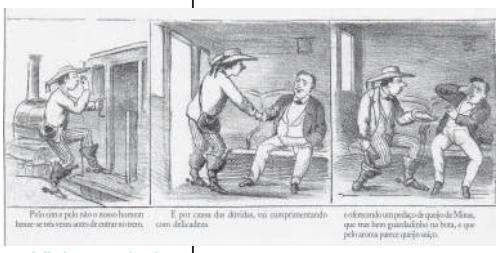
O Mosquito chuta Agostini, em charge de Bordallo.

Não foi sem razão a transferência de Agostini para o Rio de Janeiro, já que ali estava o cerne da publicação periodística do Brasil naquele momento e, principalmente, a maior parte do público leitor, que compreenderia melhor o arrojo de sua obra, pois:



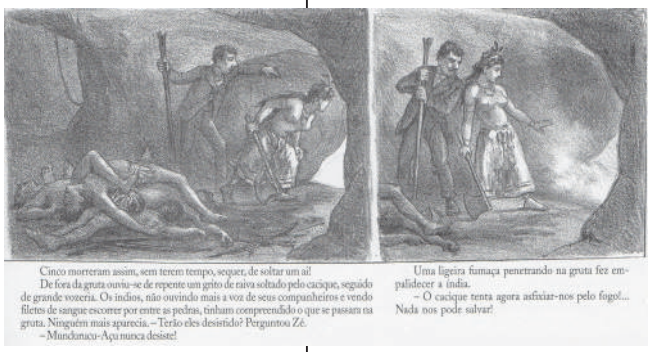
General Glicério, chefe de Governo do Presidente Prudente de Moraes, explica seu genial plano econômico, em charge de Julião Machado.

> No período imperial chegaram a circular cerca de sessenta revistas ilustradas no Rio de Janeiro, que misturavam, de forma peculiar, a charge com uma espécie primitiva de história em quadrinhos, numa produção extremamente rica e fértil. Mas nestas publicações não existia nenhuma preocupação com a síntese gráfica, já que havia ainda o largo predomínio de uma extensa e prolixa linguagem verbal. (SALIBA, 2002, p. 38)



Vinhetas de As aventuras de Nhô-Quim, de Ângelo Agostini.

Estabelecido no Rio de Janeiro, Ângelo Agostini conseguiu nos brindar com uma contribuição de extremo interesse: A novela-folhetim *Nhô-Quim, ou Impressões de uma Viagem à Corte História em muitos capítulos*, de 1869, que constitui o que muitos especialistas identificam como a primeira história em quadrinhos do mundo, muito embora em um formato mais primitivo.



Vinhetas de As aventuras do Zé Caipora, de Ângelo Agostini.

De autoria de Ângelo Agostini, antecedeu em 26 anos a publicação norte-americana de *Yellow Kid*, normalmente adotada como primeira onde ocorrem todos os elementos da linguagem e da mídia das histórias em quadrinhos plenamente desenvolvidos.

2.2.3 Personalização e estilização das histórias em quadrinhos no Brasil

A Proclamação da República, com o exílio da Família Real Brasileira, rompeu um vínculo político muito forte com a península ibérica, redirecionando o eixo de influência cultural, sobretudo na imprensa, para a América do Norte. No entanto, este momento de inflexão criou oportunidade para que os artistas gráficos brasileiros pudessem trabalhar com novas experiências estéticas, numa fase de personalização e estilização. Após uma tomada de fôlego, nos anos 1910, o humor gráfico brasileiro realmente deslanchou, pois os alvos e razões da sátira política e social se multiplicaram, como se a República fosse a cornucópia das mazelas do povo, além da criação do "reclame", um precursor das atuais peças de campanhas publicitárias.

No princípio, a pretensa modernização republicana se valeu de meios autoritários, que muitas vezes causaram extremo mal estar à população. O trabalho do sanitarista Oswaldo Cruz no combate às doenças endêmicas e epidêmicas do Rio de Janeiro, por exemplo, com aproximadamente um ano de posse no cargo de Diretor Geral da Saúde Pública, culminou com o movimento popular denominado *Revolta da Vacina*, em 1904. Correto em suas preocupações, Cruz era excessivamente severo, sendo impiedosamente atacado por todos os humoristas da época. Esta polêmica acabou gerando uma quantidade imensa de charges e narrativas gráficas, que alavancaram um número representativo de periódicos e artistas, como nunca antes se havia visto no país.

Ruy Barbosa perde a corrida presidencial para o Marechal

Para contrapor a sátira política e atender ao público infantil, que progressivamente estava sendo alfabetizado, foi lançada em 1905 a revista *O Tico-Tico*, fato que marcaria de forma indelével a produção editorial do Brasil, publicando por 50 anos histórias em quadrinhos infantis, além de jogos e passatempos que encantaram gerações de brasileiros. Iniciou-se sob modelos franceses, mas logo conjugou o trabalho de brasileiros e produções norte-americanas. Além da tradução do material importado, teve uma produção clandestina própria do Brasil, quando os problemas derivados da Primeira Guerra Mundial interromperam o seu fornecimento. O exemplo mais claro desta produção marginal é o do título *Buster Bown*, batizado no Brasil de *Chiquinho*, obra do mesmo Oultcault, mas que prosseguiu suas aventuras em *O Tico-Tico* pelas mãos de Loureiro, Augusto Rocha, Oswaldo Storni e Miguel Hochman.

Ainda na primeira década do século XX, já circulavam dois periódicos humorísticos adultos, partindo das terras fluminenses: *O Careta* e *O Malho*, que compartilhavam quase o mesmo time de colaboradores: Ângelo Agostini, Julião Machado, Fleiuss, Bordalo, Faria.

A *Semana de Arte Moderna*, celebrada no Teatro Municipal de São Paulo, em fevereiro de 1922, marcaria todos os ramos da intelectualidade brasileira, inclusive as histórias em quadrinhos que tanto influenciam outros ramos da arte. Inicia-se toda uma nova geração de artistas gráficos, influenciados principalmente pelas inovações do trabalho de Julião Machado: Raul, K.Listo, Belmonte, Oswaldo, Storni, Seth, Yantok, Luiz Peixoto, e José Carlos de Brito e Cunha, que assinava J. Carlos, um dos mais elegantes e inteligentes artistas gráficos do século. Seu traço perfeito e a sua capacidade expressiva são, até hoje, alvo de estudos de pesquisadores, artistas gráficos e plásticos.

O Baile Pobre, em original de K. Listo.

O Baile Rico, em original de K. Listo.

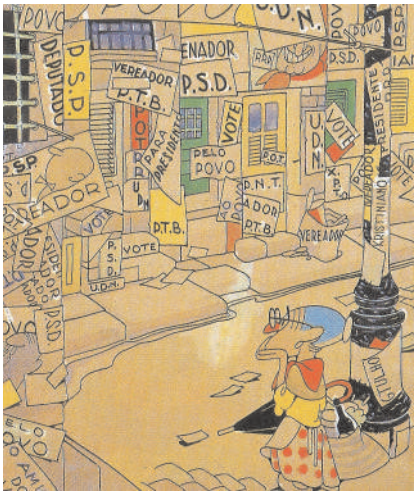
Rian, em charge de J. Carlos

Nair de Teffé Hermes da Fonseca, filha de barão e esposa de presidente da república, foi a primeira mulher brasileira a consagrar-se como artista gráfica, sob o pseudônimo de Rian; muito embora convivesse ativamente na imprensa fluminense, não aderiu à estética de Julião Machado, apresentando um traço alternativo e mais próximo aos trabalhos franceses. Publicações fluminenses, como a revista *Fon Fon*, abriram as portas para Rian no Brasil e congregaram todos os artistas gráficos, fomentando e promovendo internacionalmente o traço e o estilo próprio do Brasil modernista.

Neste período de modernidade, Belmonte, J. Carlos, Luiz Peixoto, Storni, Péricles, Oswaldo compartilhavam a produção de histórias e charges de vários personagens, como Juca Pato, Zé do Povo, Amigo da Onça, além de recriar histórias em quadrinhos norte-americanas adultas para o mercado nacional. Revistas de atualidades, como *O Cruzeiro*, compartilhavam em seu projeto gráfico espaços nobres para histórias em quadrinhos, caricaturas e charges, conjugadas com as mais atualizadas técnicas fotográficas.

A elegância fluminense vista por Rian, nos anos 1910

O traço perfeito de J. Carlos retrata a melindrosa, tipo feminino idealizado nos anos 1950.



Na charge Depois da Festa, de J. Carlos, a pobre velhinha se pergunta: "Qual será a minha casa?"

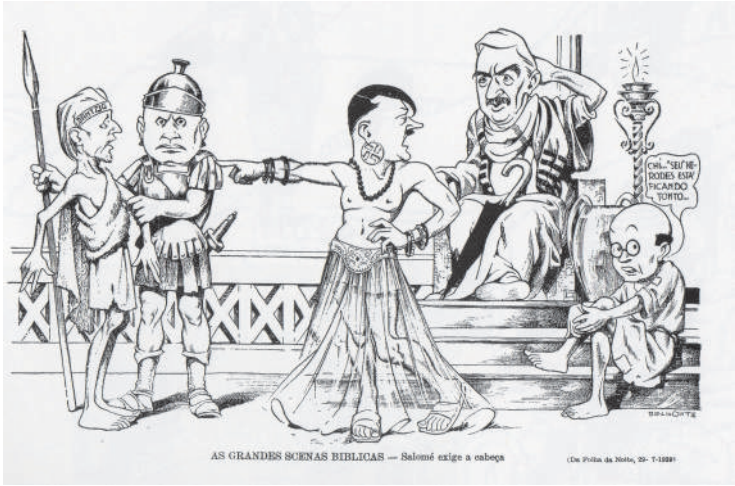
Lições sobre a difícil arte de chaleirar, em página de K. Listo.

J. Carlos também retrata o *almofadinha*, tipo que os outros homens desprezam, mas as mulheres acham *uma gracinha*.

Cena da vida carioca dos anos 1920, em charge de Raul.

No período de 1930 a 1945, contudo, o Brasil foi comandado por Getúlio Vargas, inicialmente em uma gestão que duraria até 1937, posteriormente instaurando a ditadura por meio do “Estado Novo”, no período de 1937 a 1945. Nestes quinze anos, os humoristas políticos sofreram toda a sorte de perseguições, destacando-se especialmente os chargistas e quadrinhistas, o que fortaleceu muito a produção de obras infanto-juvenis, nas quais muitos artistas gráficos buscaram guarida.

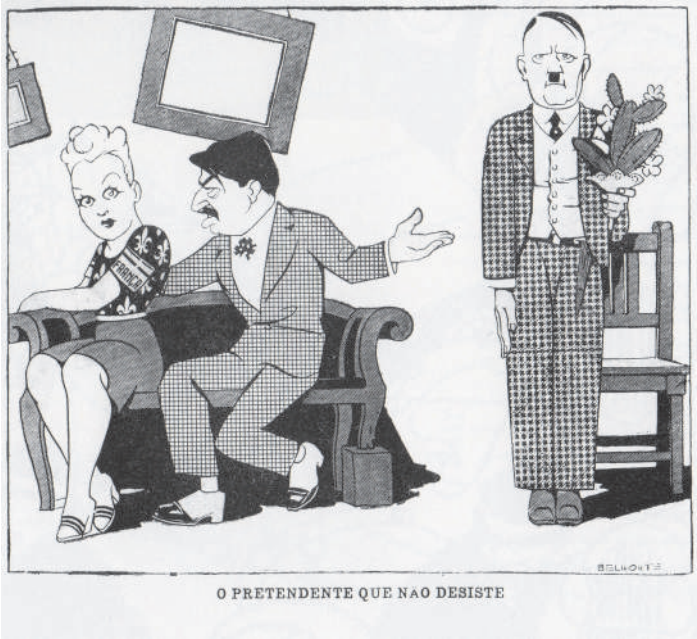
Vinheta de J. Carlos



Belmonte faz Juca Pato rememorar uma verdadeira cena bíblica, retratando Hitler como Salomé, Mussolini de oficial romano e Neville Chamberlain de Herodes.

Arte de J. Carlos.

Ilustração de J. Carlos.



Pierre Laval, primeiro ministro francês, tenta convencer sua nação de que Hitler é um bom pretendente, em charge de Belmonte.

Assim, as histórias em quadrinhos infanto-juvenis foram objeto de uma das maiores contendas editorias brasileiras dos anos 1930, entre Adolfo Aizen e Roberto Marinho. Animado pelos resultados editoriais alcançados por Adolfo Aizen, com seu *Suplemento Juvenil*, Roberto Marinho lança *O Globo Juvenil*, uma publicação em formato tablóide, com 24 páginas e impresso em três cores, conjugando a publicação de histórias em quadrinhos brasileiras e importadas (sempre traduzidas para o Português). De forma pouco ética, Marinho atravessa os contatos de Aizen no exterior e compra os direitos de publicação das histórias em quadrinhos de maior sucesso nos periódicos de Aizen. Com mais recursos financeiros, ainda reservou a última página para a publicação seriada de romances, com uma ilustração especialmente elaborada por grandes artistas gráficos, como Francisco Acquarone, Israel Ferreira, Calmon Barreto, entre outros.

Capa de Edição Maravilhosa, título publicado pela EBAL.

Ainda verificando os resultados da produção editorial de Adolfo Aizen, Roberto Marinho lança a revista *Gibi*, para concorrer com a revista *Mirim*, ambas com formato meio-tablóide e 32 páginas. O sucesso da publicação foi tamanho, que o nome *Gibi*, que originalmente batizava o garotinho que figurava na portada da revista, tornou-se sinônimo de "revista em quadrinhos" no Brasil, até os dias de hoje.

Adolfo Aizen, que realmente continuava sendo um editor mais brilhante que seu concorrente, investiu na publicação de séries religiosas cristãs e na quadrinhização completa de romances brasileiros, lançando respectivamente a *Edição Maravilhosa* e a *Série Sagrada*. A editoração de Adolfo Aizen visava, sobretudo, associar suas publicações aos valores hegemônicos da sociedade brasileira, afastando a imagem deletéria das histórias em quadrinhos. Mesmo não professando o catolicismo, buscava nos ritos católicos a afirmação da positividade das leituras de suas publicações. Na *Edição Maravilhosa* de dezembro de 1936, Aizen apresenta sua publicação buscando referência no calendário católico:

Capa de Série Sagrada, título da EBAL.

> Os sinos estão repicando nas torres das igrejas. Os galos madrugadores estão cantando a sinfonia dos novos dias que vão surgir. Pelos quatro cantos do Brasil, por todos os caminhos do Rio de Janeiro, pelas ruas claras da paulicéia, pelas estradas perdidas e pelos campos onde se consagra a grandeza econômica da nossa terra; por todos os lugares em que há meninos e meninas que sabem ler, estará presente a *Edição Maravilhosa*. Não se compreenderia uma roseira sem rosas, uma macieira sem maçãs. Também assim não se compreenderia o Natal de 1936, sem a nossa *Edição Maravilhosa*. (AIZEN *apud* SILVA, 2003, p. 24)

Aizen e sua editora, a *Editora Brasil-América Limitada -- EBAL*, foram considerados pela imprensa da época como os maiores renovadores da imprensa infantil e responsável pela implantação de métodos modernos na editoração jornalística. A contenda entre Aizen e Marinho durou mais de duas décadas. Ganharam com ela os leitores infanto-juvenis e adultos, por meio da diversidade de publicações e a freqüente melhoria de qualidade.

Página de O Garra Cinzenta, com roteiro de Francisco Amond e desenhos de Renato Silva.

Até uma incrível história policial, na qual um "bandido serial" executava roubos incríveis e intrigava a polícia, foi publicada na *Gazetinha*, antecipando toda uma série de obras literárias e cinematográficas do mesmo tema, *A Garra Cinzenta*. Sob o mote "*A garra ataca*", esta surpreendente história:

> [...] foi publicada na *Gazetinha* em 37 com invulgar receptividade, refletindo-se no México, *Editorial Saylors* e em 1939 no *Journal Spirou*, cobrindo a Bélgica e França, através da *Maison d'éditions J. Dupuis*, onde foi republicada. O texto era do jornalista Francisco Armond e os desenhos de Renato Silva. Também na *Gazetinha*, Messias de Melo desenhou Audaz, o demolidor, além de inúmeras criações como *Pão Duro*. (MOYA, 1977, p. 219)

O Amigo da Onça torna inesquecível o nascimento dos bebês, em charge de Péricles.

O Amigo da Onça, uma série de charges com elementos quadrinhísticos, de Péricles, foi publicada em O Cruzeiro a partir de 1943. Contrariando o romantismo dos "Anos Dourados", estabeleceu uma imagem pública do caráter nacional brasileiro muito distante da cordialidade, com uma divertidíssima maldade que contrariava a fama internacional do "brasileiro bonzinho", aproveitando a liberdade de expressão "tomada" das autoridades ditatoriais decadentes. Com o suicídio de Péricles, Carlos Estevão segue na linha da "malvadeza", com o próprio Amigo da Onça e personagens próprios, como o Capitão Macarra, persistindo no sucesso até o final dos anos 1960. A importância desta sobrevida se dá na sobrevivência do humor adulto brasileiro, em sua ironia e força expressiva, em meio ao período da ditadura militar, que tentou esvaziar as narrativas gráficas de seus conteúdos sociológicos.

Charge de Péricles.

Charge de Péricles.

2.2.4 Acomodação e metalinguagem das histórias em quadrinhos no Brasil

Nos anos 1950, contudo, uma nova geração de humor adulto, com jovens e mordazes artistas gráficos, começa a emergir do universo *underground* para a mídia massiva. A Segunda Guerra Mundial também trouxera para as histórias em quadrinhos, e para as artes em geral, a morbidez que deu força ao gênero do terror. Porém, a nova convivência da televisão com mídias já institucionalizadas, como os diferentes tipos de periódicos em suporte de papel, as películas cinematográficas ou as diferentes peças radiofônicas, foi o fato social desencadeador da fase de acomodação e metalinguagem nas narrativas gráficas seqüenciais brasileiras.

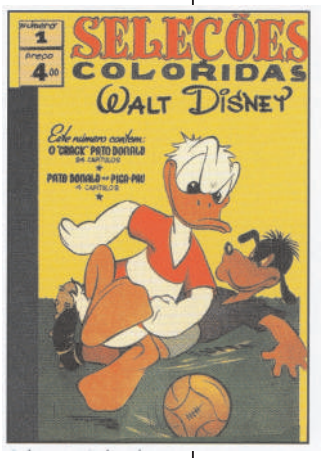
O Abutre e Prometeu, segundo as Fábulas Fabulosas de Millor.

As conseqüências diretas da acomodação foram verificáveis na diminuição das tiragens das histórias em quadrinhos, assim como na melhoria de seus atributos gráficos. A metalinguagem foi garantida pelas claras referências nos enredos quadrinhísticos sobre a mídia televisiva e sua repercussão social.

Millor Fernandes, que iniciara em *O Cruzeiro* suas contribuições na mídia, com menos técnica de desenho e mais criticismo social, faz escola entre os chargistas dos anos 1950. Flávio Colin, um artista gráfico brasileiro já consagrado no terror, quadrinhiza a série radiofônica *O Anjo*, representando o ingresso das histórias em quadrinhos adultas brasileiras no gênero detetivesco. Carlos Zéfiro inicia a publicação clandestina de seus "catecismos", histórias eróticas que exerceram grande fascínio entre os jovens do sexo masculino por décadas, eram colecionadas e trocadas em todo eixo Rio/São Paulo.

Charge de Millor Fernandes.

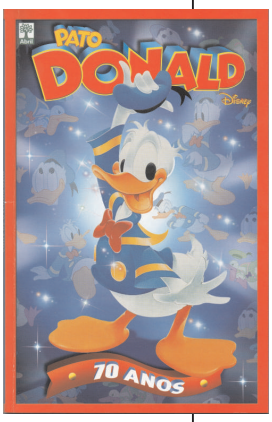
Um grupo de jovens intelectuais paulistas, segundo por Álvaro de Moya, organizou a *Primeira Exposição Internacional de Histórias em Quadrinhos*, inaugurada em 18 de julho de 1951, no *Centro Cultura e Progresso*. Primeira no Brasil e... primeira no mundo. Moya, o português Jayme Cortez, Miguel Penteado, Reinaldo de Oliveira, Syllas Roberg (o único que não era artista gráfico) e outros. Os textos que serviam de tutorial à exposição, muito embora fossem de autoria coletiva, tinham o toque especial de Roberg, o mais intelectualizado do grupo naquele momento, futuramente um grande ensaísta. As idéias do grupo se clarificaram no texto de apresentação, *Nós lemos histórias em quadrinhos*, no qual o grupo já discutia claramente o protagonismo do leitor, declarando que:



Capa de Seleções Coloridas: Walt Disney, título publicado pela EBAL.

> [...] a criança lê, apaixonadamente, histórias em quadrinhos porque já se substituiu, por força de natural evolução, o romantismo, o lirismo enfadonho e ridiculamente fantasiado das histórias de fadas de épocas passadas. Ela lê aquilo que lhe serve de catarse, numa idade em que despreocupação pela leitura é notória. [...] o adulto lê, atenciosamente, história em quadrinhos porque manterá estreita aproximação com a sátira do genial Al Capp, porque estudará as notáveis exteriorizações do expressionista Will Eisner; porque se embevecerá com o 'poeta da linha' E.T. Coelho; porque apreenderá ou aprenderá extraordinárias composições artísticas com Alex Raymond, Milton Caniff, Hal Foster, etc. (MOYA, 1977, p. 17)

O editor italiano radicado no Brasil, Victor Civita, inicia a publicação de *O Pato Donald*, de Walt Disney, criando um título próprio para as aventuras do personagem, que já eram publicadas anteriormente pela EBAL, em sua recém fundada *Editora Abril Cultural*, nos anos 1950. Posteriormente, a referida editora formaria uma equipe com grandes artistas gráficos brasileiros, instruídos pelo argentino Luis Destruet, que fariam sua produção própria no Brasil.



Capa de Pato Donald: 70 anos, álbum comemorativo editado pela Abril, que publica título próprio do personagem no Brasil desde 1950.

Da primeira equipe de criação Disney no Brasil participaram Álvaro de Moya, Jayme Cortez, Jorge Kato, Waldyr Igayara, fazendo artes e criando histórias em quadrinhos inéditas, partindo dos roteiros de Cláudio de Souza e Alberto Maduar. Esta produção será contínua, até os anos 1990. No entanto, por uma política interna dos estúdios Disney, a editoração impedia a clarificação da autoria, fazendo artistas gráficos e roteiristas do Brasil e do mundo passar incógnitos por cerca de meio século. Posteriormente, estas informações foram resgatadas por depoentes e especialistas no gênero, como Álvaro de Moya, Roberto Elísio dos Santos e outros.

Uma das mais famosas charges de Ziraldo.

As histórias em quadrinhos infantis brasileiras também se fortaleceram nos anos 1950 e 1960. Os quadrinhistas Maurício de Sousa e Ziraldo Alves Pinto criaram personagens legitimamente brasileiros, que vem encantando gerações de crianças e adultos há quase de cinqüenta anos.

Maurício de Sousa publicou suas primeiras histórias em quadrinhos infantis, com os personagens *Bidu e Franjinha*, em suplementos jornalísticos de São Paulo, em 1954. *Cebolinha* e *Cascão* nasceriam em 1960, como amigos de *Franjinha*, assim como *Titi* e *Jeremias*. A personagem *Mônica* foi criada em 1963, assim como *Magali*, tendo por musas inspiradoras as filhas de Maurício de Sousa. Posteriormente, estes e outros personagens fariam parte da *Turma da Mônica*, titulo publicado em diferentes periódicos, tanto em suplementos jornalísticos, ou em revista própria desde 1970 até 2007, ininterruptamente, desde então. A empatia da Turma da Mônica permitiu ao seu autor comandar um dos maiores estúdios de criação de histórias em quadrinhos da América Latina, com todos os derivativos possíveis desta mídia: linhas de produtos, desenhos animados de curta e longa metragem, veiculação em marcas.

Primeira tira da personagem Mônica, publicada em 1963.

Ziraldo, artista gráfico já conhecido por sua obra de chargista na imprensa, lançou uma série de personagens infanto-juvenis, *A Turma do Pererê, Super-Mãe* e *O Mineirinho*, que publicou ora em títulos próprios, ora em diferentes periódicos humorísticos, infantis, noticiosos, de atualidades. Os personagens quase "cinquentões" prosseguem em publicação até 2007, assim como passam por adaptações para o cinema, desenho animado, séries televisivas, esquetes humorísticos.

Página de O Menino Maluquinho: Gingobéu, de Ziraldo.

Vinheta com a Turma do Pererê, de Ziraldo.

Charge de Henfil.

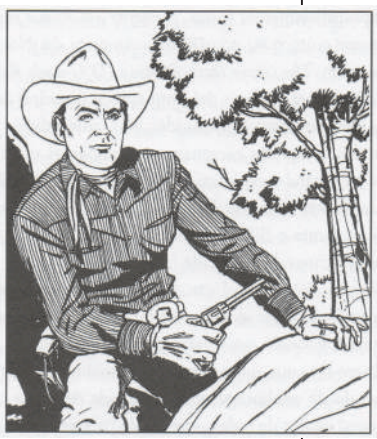
Antes do final da década de 1950, inicia-se a publicação da revista *Senhor*, congregando definitivamente a nova geração de humoristas, amadurecida após a Segunda Guerra Mundial. De um humor mais mordaz e politizado, despontavam na narrativa gráfica brasileira Jaguar, Carlos Scliar, Glauco Rodrigues, Michel Burton.

O controle da natalidade, abordado em charge de Jaguar.

Outro dos grandes autores dos anos 1960, Henfil, inicia suas publicações na imprensa estudantil. Logo, a revista mineira Alterosa publica pela primeira vez *Os fradinhos, Baixim* e *Cumprido*, de Henfil, que mais tarde "se transferiram" para outro jornal "menos sério". Um grupo de humoristas politizados lança o periódico mais enxovalhado pelo poder em toda história do Brasil, *O Pasquim*. Jaguar, Millôr Fernandes, os irmãos Ziraldo e Zélio, Nani, Fortuna, Paulo Francis, Claudius e Henfil, entre outros ilustres, passaram pelas páginas do famoso jornal. Além da veiculação mais representativa de histórias em quadrinhos adultas e charges políticas históricas, a editoria de *O Pasquim* renovou a linguagem jornalística brasileira, com suas entrevistas ousadas e transcritas na íntegra.

CLAP! CLAP! CLAP! CLAP! CLAP! CLAP!
AGORA CANTA "APESAR DE VOCÊ" CHICO!
Henfil apresenta XABU o provocador
AMANHÃ HÁ DE SER OUTRO DIA
CLAP! CLAP! CLAP! CLAP! CLAP!

A segunda geração da produção das histórias em quadrinhos Disney no Brasil, nos anos 1960, ainda sob as asas de Victor Civita, contou com o artista gráfico gaúcho Renato Vinícius Canini, considerado excessivamente vanguardista pelos estúdios norte-americanos; Carlos Edgar Herrero, o mais influenciado por Carl Barks; o italiano Primaggio Mantovi, que criou independentemente muitos personagens infantis também publicados pela Abril Cultural; o artista gráfico Moacir Soares, especialista em *funny animals*, que chegou a ser diretor artístico do Estúdio Disney no Brasil; Rubens Cordeiro, mais dedicado aos cenários realistas e personagens humanos; o grande roteirista Ivan Saidenberg, que criou toda a natureza de roteiros para a equipe Disney do Brasil.



Rocky Lane, personagem criado por Primaggio Mantovi, com o qual iniciou sua carreira como quadrinhista.

Em 1963, o pesquisador Herman Lima publicou, após uma pesquisa autônoma de décadas, a obra *História da caricatura no Brasil*, que se constitui no quarteto de volumes mais relevantes e consultados por todos os pesquisadores brasileiros da área, até a atualidade. Mais do que reconhecimento, esta obra e sua publicação representaram a visibilidade das histórias em quadrinhos como bem cultural digno de documentação, assim como sua linguagem e mídia reconhecidas como objetos de pesquisa na área de comunicação social.

Um dos políticos que mais "sustentou" o humor gráfico brasileiro, como fonte de inúmeras situações humorísticas, foi Jânio da Silva Quadros. No entanto, um de seus deslizes derivou no golpe militar, sofrido pelo povo brasileiro em 1964. Sob a ditadura militar, no período de 1964 a 1985, os chargistas e quadrinhistas voltaram a uma situação de risco social muito forte, devido às sérias restrições à liberdade de imprensa e expressão. Àqueles que não se submeteram às novas regras do jogo social ou não migraram para a produção de obras infanto-juvenis, restou o exílio ou a garantia de longas estadias no presídio, espancamentos e toda a sorte de perseguições, como as sofridas pela equipe da redação de *O Pasquim*. Rotineiramente, seus integrantes eram presos e sua redação empastelada, durante todo esse período.

Um dos mais importantes e ecléticos roteiristas brasileiros, Gedeone Malagola, criou o super-herói brasileiro *Raio Negro*, em 1965. Sua origem e seu "design" são perturbadoramente semelhantes a um certo *X-Man*, mas o paradigma editorial brasileiro ainda primava pela apropriação de conteúdos das mídias estrangeiras.

O fato também é explicável pela falta de formação de Malagola em técnicas de desenho, o que o obrigava a utilizar artes de outros autores, normalmente estrangeiros, para a consecução de suas histórias em quadrinhos. Como o personagem *Raio Negro* era o alter-ego de um militar da aeronáutica, ele não foi molestado pela censura e passou ao largo de inúmeros problemas, pelos quais passavam seus pares. Por outro lado, a sua produção como roteirista de terror, ao lado de Rubens Francisco Luchetti, Nico Rosso, Sergio Lima e outros, eventualmente passava por alguns contratempos, mesmo mesclada em meio as produções norte-americanas reeditadas no país, nos títulos *Kripta, Frankestein, A Múmia, Drácula, Estórias Negras* e *Clássicos do Terror*. O personagem Lobisomem, criado em parceira com Nico Rosso e Sergio Lima, foi relançada em um álbum de luxo comemorativo, em 2002.

Página de Lobisomem contra o estranho vampiro, com roteiro de Gedeone Malagola e desenhos de Nico Rosso e Kazuhiko.

Victor Civita, acreditando na perenidade do universo Disney, promoveria cursos de formação em sua editora, nos anos 1970, que fomentariam uma nova geração de artistas gráficos e roteiristas, ativos até a atualidade. Apesar de todas as campanhas difamatórias contra a leitura infantil de histórias em quadrinhos no Brasil, beirando até as atitudes nazistas de censura e queima de exemplares, as histórias em quadrinhos infantis e seus autores seguiram com excelentes resultados no mercado editorial brasileiro, numa época jamais igualada pela *Abril Cultural* ou outras editoras.

A produção de histórias em quadrinhos para adultos nos anos 1970 seguiu sofrendo com a opressão da ditadura militar. O temor à exposição pública fez com que muitos autores brasileiros se ocultassem na produção *underground* dos fanzines, ou seguissem se dedicando exclusivamente ao público infantil, o que abriu uma brecha de mercado para os autores estrangeiros. A revista *Grilo* trouxe para o Brasil o quadrinho europeu e norte-americano adulto, reunindo seus diferentes gêneros, publicando autores como Guido Crepax, Gilbert Shelton, Robert Crumb, Wolinski, gerando uma nova linha de influência na produção brasileira, o "circuito *underground*".

Em 1970 é lançada em São Paulo a revista *Balão*, predominantemente formada pelos alunos da *Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo -- FAU-USP*, participantes ou egressos dos movimentos culturais estudantis. Nela ingressou uma nova geração de quadrinhistas e chargistas de renome, muitos dos quais acabaram por trocar suas carreiras universitárias pelas narrativas gráficas: Luiz Gê, Gus/Guido, os irmãos gêmeos Chico e Paulo Caruso, Laerte Coutinho, Xalberto, entre outros.

A situação do terrorismo nos EUA, em charge de Chico Caruso.

O artista gráfico Jô Oliveira publica seu trabalho na revista italiana *Linus*, abrindo às avessas as portas para o mercado editorial brasileiro, contribuindo posteriormente com *O Pasquim*. Nesta mesma década e nos anos 1980, a editoração de Otacílio D'Assunção, o Ota, resgatou a publicação dos títulos de terror escritos nos anos 1950, como *Spectro* e *Sobrenatural*, além de incluir colaboradores brasileiros na revista *MAD*, em sua edição brasileira.

Pablo Picasso, em charge inédita de Paulo Caruso.

Inicia-se O *Salão de Humor de Piracicaba* em 1974, que veio a se tornar o evento da maior representatividade no país, ainda ocorrendo ininterruptamente, cujo primeiro júri foi formado predominantemente pela equipe de *O Pasquim*, apadrinhado especialmente por Zélio.

Os anos 1980, nos quais foi se dando lentamente a abertura política do país, contou finalmente com iniciativas na área da leitura pública. Em 1982, um grupo de desenhistas e amantes das histórias em quadrinhos se organizou e inaugurou, na cidade de Curitiba, capital do estado do Paraná, a *Gibiteca de Curitiba*, primeiro acervo público do gênero no país, com estrutura para consultas, empréstimos, exposições e eventos.

No exato momento da transição democrática do Brasil, em 1984, Toninho Mendes e Luiz Gê editam a revista *Circo*, em São Paulo, que publicou histórias em quadrinhos do chamado "circuito *underground*" brasileiro, de autores como Laerte, Glauco, Alcy, Paulo e Chico Caruso, Nani, Luscar, Lourenço Mutarelli, conjugadas com os autores internacionais Abuli, Bernet, Margerin, Moebius, Robert Crumb, entre outros.

Tira de Gatos, de Laerte.

Dois anos depois, o lançamento da revista *Animal*, sob a supervisão editorial de Priscila Farias, Rogério de Campos e Newton Foot, trouxe novos parâmetros para o quadrinho autoral brasileiro, lançando autores como Adão Iturrasgarai, André Toral, Osvaldo Pavanelli e divulgando também uma nova geração de autores europeus e argentinos, como Liberatore, Daniel Torres, Max, Jaime Hernandez, Alan Martin, Jaime Hewlett, Muñoz, Sampaio, entre outros. Nessa época, Watson Portela é premiado no *Salão Internacional do Canadá*, com sua história em quadrinhos autoral *Paralelas*.

Tira de Gatos, de Laerte.

Verificando o amadurecimento da produção brasileira, o quadrinhista Jal e o também editor Gualberto Costa criaram o Prêmio HQ/MIX, na cidade de São Paulo, em 1988, contemplando mais de uma dezena de categorias relacionadas à criação, assim como à tradução e edição de histórias em quadrinhos no Brasil. Com o aprimoramento dos critérios de avaliação, também passaram a receber premiações as reportagens noticiosas e os trabalhos acadêmicos de grau, como trabalhos de conclusão de curso, dissertações e teses sobre o tema. Nos dezenove anos seguintes, a importância do prêmio HQ/MIX só tem acrescentado prestígio à produção de histórias em quadrinhos no Brasil.

No final de década de 1980, começou a ser introduzido no Brasil o formato de álbum de histórias em quadrinhos. O quadrinhista Júlio Shimamoto e o roteirista Ulísses Tavares lançaram o álbum de luxo *Subs* em 1989, uma das primeiras publicações brasileiras de autor em formato europeu, com valor referencial para a editoração brasileira. Este e outros lançamentos seguintes demonstraram que, além do amadurecimento da mídia e da linguagem das histórias em quadrinhos no Brasil, agora estavam disponíveis condições tecnológicas de produção, distribuição e consumo. Estas foram as condições precursoras da digitalização das histórias em quadrinhos brasileiras, iniciada na década seguinte.

2.2.5 Digitalização das histórias em quadrinhos no Brasil

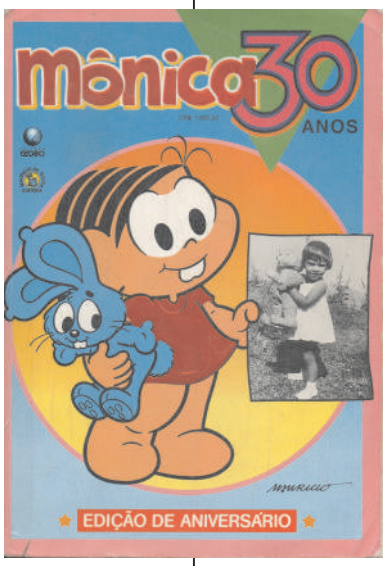
O barateamento dos processos editoriais, por meio da digitalização, também cooperou para que os artistas gráficos do circuito *underground* brasileiro pudessem viabilizar a publicação massiva de suas histórias em quadrinhos, charges, artigos, em vários lançamentos ao longo dos anos 1990. Revistas de vida efêmera, porém de grande importância editorial foram publicadas nos anos 1990: *Porrada, Tralha, Mil Perigos, Circo, Piratas do Tietê, Geraldão,* entre outras. Estas publicações foram acolhidas pelo público brasileiro, criando espaço editorial para publicação de quadrinhistas como Marcatti, Glauco Matoso, Lourenço Mutarelli, Bira, Adão Iturrusgarai, Alan Voss, André Toral, Caco Galhardo, Duval, Eddy Gomes, Edgar Vasquez Fraile, Guazzelli, Kipper, Luiz Shiavon, Marcelo Gaú, Osvaldo Pavanelli, Ricardo Cruz, Márcio Baraldi e Gualberto. Estes e outros quadrinhistas, como Alan Alex, Patati, Mozart Couto, Watson Portella, Flávio Calazans, Hector Alísio e o argentino Mosquil, também contribuíram com diferentes títulos.

Tira Vicente Tarente, de Glauco.

Outra modificação, ainda que efêmera, na edição de quadrinhos *underground*, foi o investimento de verbas públicas na editoração de histórias em quadrinhos. A tradição de letramento da região sul do Brasil determinou a aparição da primeira revista em quadrinhos editada com verbas municipais. A prefeitura da cidade de Porto Alegre, no estado do Rio Grande do Sul, patrocinou a edição da *Dundum*, em 1990.De conteúdo eminentemente *underground*, trouxe ao grande público as obras de um grupo de quadrinhistas fanzineiros, sob a edição de Gilmar Rodrigues e Eloar Guazzelli, agregando colaborações de Adão Iturrusgarai, Fábio Zimbres, Sílvio Silveira da Silva, que assina como Sílvio S, Otto Guerra, Jaca, Lancast Mota, Pedro Alice, Gilmar Fraga, Rodrigo Rosa, Edgar Vasques, Eduardo Oliveira, Carlos Ferreira, Vit Nuñez e outros.

Infelizmente, a irreverência de *Dundum* foi um pouco excessiva para o momento, despertando a atenção de setores mais tradicionais da sociedade e derivando em denúncias de uso de verbas públicas para produção de "pornografia". Com a perda do apoio cultural da prefeitura, a revista *Dundum* ainda sobreviveu até 1993. Neste mesmo ano, teve uma publicação fac-similar de seu primeiro número integralmente traduzida, pela editora *K Two Sistem*, em Tóquio. Este fato, digno de nota, atesta a qualidade irrefutável de uma publicação oportunizada por uma política pública, que demonstrou a similaridade do material brasileiro com os álbuns europeus, já que foram merecedores de atenção no mercado editorial japonês, um dos mundialmente mais relevantes em sua produção local.

A personagem *Mônica* completou trinta anos em novembro de 1993, com a publicação do álbum *Mônica: trinta anos*, edição especial com reproduções fac-similares das primeiras tiras de jornal, mostrando a evolução do desenho e do esquema da personagem. Também reproduz as primeiras histórias coloridas, assim como amostras das décadas de 1970, 1980 e 1990. Também reproduz uma galeria, com artes de diversos autores sobre a personagem *Mônica* e seu coelhinho *Sansão*. Esta publicação, de grande representatividade, pontua o amadurecimento do mais importante e perene título de histórias em quadrinhos infantis brasileiras, e aponta para um futuro igualmente representativo. De fato, até o ano de 2007, *Mônica* e os seus coadjuvantes seguem sendo as personagens preferidas da faixa etária a que se destinam, sobrevivendo com uma vendagem significativa e sendo as primeiras histórias em quadrinhos inseridas em práticas pedagógicas de alfabetização infantil no Brasil.



Capa do álbum comemorativo Mônica 30 anos.

As novas possibilidades de publicação de histórias em quadrinhos sem a participação ou interesses comerciais das editoras propiciaram que uma nova geração de artistas gráficos, que antes seguiam com os seus fanzines em um contexto local, pudessem desfrutar de um espaço privilegiado de veiculação de suas histórias em quadrinhos, no Brasil e no mundo: a Internet. Aos poucos, o Brasil foi acessando softwares próprios para a edição imagética, assim como ampliaram-se as possibilidades de hospedagem nacional de conteúdo digital, o que apontou para a formação de *sites* exclusivos de veiculação de histórias em quadrinhos.

O pioneiro na área das HQtrônicas brasileiras, as assim chamadas histórias em quadrinhos totalmente produzidas em suporte digital, foi Fábio Yabu, com seus *Combo Rangers*. Trilhando o caminho contrário das obras que foram publicadas na década, e ditando tendência, os *Combo Rangers* fizeram sucesso diretamente na Internet em 1990, para apenas dez anos depois ser veiculados em suporte de papel, em revistas próprias, como a série *Combo Rangers Revolution*, de 2000.

Após inúmeras experiências com a produção das histórias em quadrinhos nos computadores disponíveis no Brasil, iniciou-se o projeto da tira *Nacional e Popular*, pelos quadrinhistas Heinar Maracy, Tony e Smirnoff. Com a arte produzida inteiramente em suporte digital, iniciou sua publicação no jornal *A Folha de S. Paulo*, em 1991. Como todas as obras similares, que surgiram no mundo concomitantemente, estas primeiras histórias tinhas algumas características comuns:

Vinheta do álbum Biocyberdrama, história com arte de Mozart Couto e roteiro de Edgar Franco, publicada em suporte de papel e digital.

> [...] foram todas feitas em preto-e-branco e uma de suas principais marcas era o traço anguloso, onde predominavam as linhas e ângulos retos o que denunciava em sua estética a utilização do computador como ferramenta. Mas esse traço anguloso é mais evidente nos primeiros episódios [...], tornando-se mais sutil em sua fase final, [...] onde o traço já demonstra estar quase totalmente liberto desse estigma. Essa evolução certamente se deve ao domínio gradativo do software de criação das imagens, mostrando que os resultados de um trabalho de quadrinhos executado no computador dependerão não só do talento dos artistas, mas também do grau de domínio que eles possuem da ferramenta utilizada na criação. (FRANCO, 2004, p. 67-68)

Iniciando-se por meio da produção da arte das histórias em quadrinhos, para posterior publicação em papel, a digitalização passou a determinar a natureza da veiculação das histórias em quadrinhos, configurada no fenômeno da convergência das mídias para suporte digital. Paulatinamente, diferentes formas de produção passaram a conviver, pela inserção da digitalização em diferentes fases da produção e editoração:

- Arte em papel, com colorização em tinta e escaneamento da imagem pronta para elaboração da matriz de impressão ou veiculação em mídia digital;
- Traço em papel, com escaneamento, colorização e arte final digital, para elaboração da matriz de impressão ou veiculação em mídia digital;
- Arte totalmente elaborada em suporte digital, para elaboração de matriz de impressão ou veiculação em mídia digital;
- Arte totalmente elaborada em suporte digital, com hibridização de linguagens, com veiculação apenas possível em suporte digital.

O ano de 1991 seria um ano diferenciado para as histórias em quadrinhos *underground* no Brasil, pois foi quando aconteceu o lançamento da primeira edição da obra *Transubstanciação*, de Lourenço Mutarelli, que recebeu em novembro deste mesmo ano o Grande Prêmio da *I Bienal Internacional de Quadrinhos*, no Rio de Janeiro, que prossegue até a atualidade. Além do êxito editorial, as histórias em quadrinhos ganharam outro acervo público especializado, a *Gibiteca Henfil*, agora constituída pela Rede Municipal de Bibliotecas do Município de São Paulo, com a coordenação de bibliotecários. Posteriormente, este espaço passou a fazer parte do Centro Cultural São Paulo, ampliando ainda mais sua capacidade de atendimento e acervo, que atualmente supera os 100.000 exemplares.

Vinheta de Transubstanciação, história em quadrinhos de Lourenço Mutarelli que recebeu o prêmio de "Melhor História do Biênio", na Primeira Bienal Internacional de Quadrinhos, em 1991.

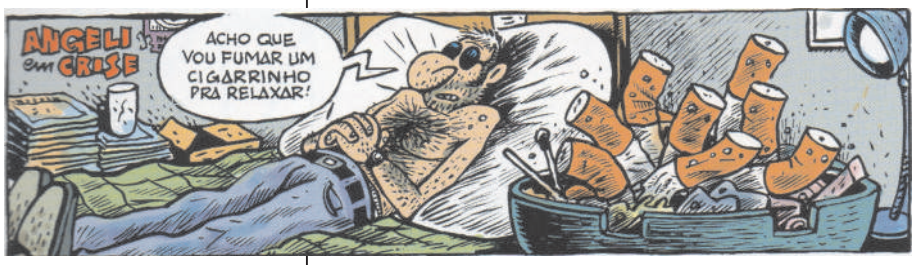
Em São Paulo, a *Escola Panamericana de Arte* inaugurou sua pirâmide de cristal com a primeira convenção de histórias em quadrinhos em 1994, a *Comic Con*, com a instalação de 25 super-heróis em tamanho gigante, pelo professor Augusto Minighitti e a presença de grandes quadrinhistas internacionais. Esses convidados, que eram nada menos que Will Eisner, Howard Chaykin, José Delbo, Joe Kubert e Jules Feiffer, além de participar de mesas redondas, palestras, tardes de autógrafos, ministraram oficinas a um grande número de jovens artistas gráficos, aprimorando suas técnicas de desenho e roteiro de histórias em quadrinhos. O *Núcleo de Pesquisas de Histórias em Quadrinhos da Escola de Comunicações e Artes* NPHQ/ECA/USP, organizou uma plataforma universitária, discutindo academicamente as questões relevantes ao tema. Os brasileiros homenageados foram Gedeone Malagola, pela excelência de seus roteiros e a criação de heróis brasileiros, e Adolfo Aizen. Sem dúvida, o caráter educativo e de divulgação deste evento, ainda não igualado, influenciou pelo menos uma década de produções brasileiras.

Em 1997, o *site Cybercomics* entrou no ar na Internet, desenvolvido por Heinar Maracy, criando espaços específicos que, aos poucos, vão sendo preenchidos pelos diferentes autores que o compartilham, como: Laerte, Glauco Matoso, Angeli, Líbero Maravoglia, Adão Iturrasgarai, Kipper, Spacca, Fernando Gonzales, Orlando Pedroso, Tom B., Mário AV., André Toral, Lourenço Mutarelli e outros. Com a consagração no suporte de papel, estes autores agora ingressam no suporte digital com suas histórias em quadrinhos, como discípulos de Fábio Yabu.

Os cuidados com a higiene pessoal de nosso atual presidente, em charge de Angeli de 1998.

O estudante da periferia de São Paulo, em charge de Angeli.

Tira de Rê Bordosa, de Angeli.



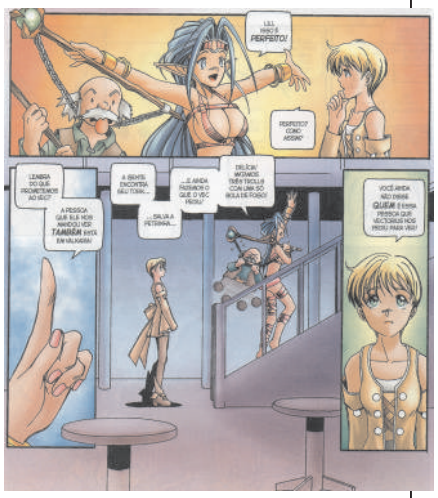
Tira Angeli em Crise.

Tira de Os Skrotinhos, deAngeli.

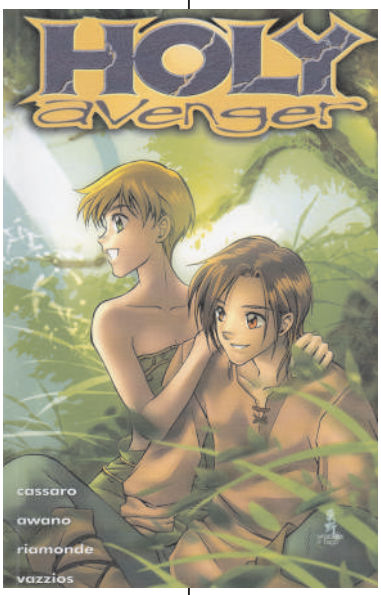
Mesmo após muitos anos de reconhecimento na Internet, Fábio Yabu ainda conheceu mais uma faceta do sucesso como quadrinhista, com a sua edição em papel da mini-série Combo Rangers Revolutions, com a co-autoria de Ulisses Perez, em 2000. Com a aceitação do público, chegou ser premiado no 13º. HQ Mix, na categoria de desenhista revelação, pela renovação do referencial da linguagem das histórias em quadrinhos brasileiros, incorporando ao mesmo tempo recursos de digitalização e elementos semióticos do *mangá*. A colorista da série, Lílian Maruyama, também foi premiada na mesma ocasião, pela excelência da arte final da série.

Arte de Awano, Tiago e Vazzios para a revista Holy Avenger.

Marcelo Cassaro, roteirista premiado em sua juventude por trabalhos como *Didi volta para o futuro*, de 1991, produziu a série *Holy Avenger*, pioneira na difusão do já conhecido formato do mangá no Brasil. Em 1999, a obra iniciou sua publicação em formato americano, com capa colorida e miolo em preto e branco, respeitando o estilo clássico do *mangá*. Em 2001, começaram a ser produzidos os álbuns em formato americano, com oito revistas encadernadas em cada. Com 42 edições mensais, contou com o apoio dos roteiristas Rogério Saladino, J. M. Trevisan, Petra Leão e Fran Elles Briggs, com os desenhos de Érika Awano, arte de André Vazzios, Tiago e Ricardo Riamonde, com cores de Rodrigo Reis. Este sucesso nacional antecipou a difusão local do formato *mangá*, fenômeno certamente influenciado pela identificação cultural da maior colônia japonesa fora do Japão, que está no Brasil.



Vinheta de Holy Avenger, com roteiro de Cassaro e arte de Awano, Riamonde e Vazzios.



Capa com arte de Awano, Tiago e Vazzios para a revista Holy Avenger.

Arte de Awano, Riamonde e Vazzios para a revista Holy Avenger.

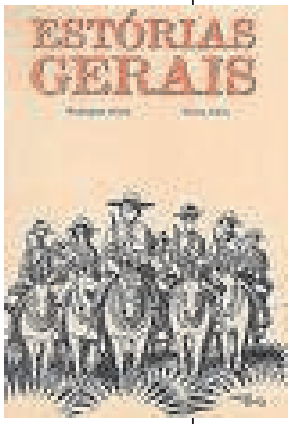
Muito embora a influência do *mangá* no Brasil tenha sido anterior à obra concebida por Cassaro, assim como a mais recente expansão desta categoria de histórias em quadrinhos, segundo a opinião de diversos especialistas, como Sonia Bibe Luyten (2000) certamente intensificou e renovou a sua influência na entrada do século XXI. Um exemplo disso é a participação de Fábio Yabu e Marcelo Cassaro, no álbum *Mangá Tropical,* editado por Alexandre Nagano em 2003, com a participação de quadrinhistas como Daniel HDR, Alexandre Nagado, Arthur Garcia, Silvio Spotti, Elza Keiko, Eduardo Muller, Rodrigo de Góes, Denise Akemi e Érika Awano, com seis histórias do cotidiano brasileiro criadas com a linguagem quadrinhística dos mangás.

O início do século XXI também foi marcado pelos progressos da história em quadrinhos autoral, como é o caso das obras de Lourenço Mutarelli, Wellington Srbek e Francisco A. Marcatti. Lourenço Mutarelli criou o personagem *Diomedes*, um detetive decadente, lançando uma série de álbuns em preto e branco, no período de 1999 a 2006: *O dobro de cinco, O rei do ponto, A soma de tudo 1 e 2*. Ao mesmo tempo, Mutarelli trabalhou em romances e roteiros cinematográficos, ampliando seu espectro de atuação cultural.

Vinheta de A ninguém é dado alegar o desconhecimento da lei, de Loureço Mutarelli.

Um dos álbuns de histórias em quadrinhos considerados de excelência em sua arte e seus roteiros é a edição independente *Estórias Gerais*, com criação e roteiros e Wellington Srbek e arte de Flávio Colin. A emocionante história da reportagem fictícia no sertão mineiro dos anos 1920 remete o leitor para um Brasil real e ainda vivo, nos rincões das fronteiras distantes de nosso país.

Vinheta de O bebê de Tartalana Rosa, quadrinhização do conto de João do Rio, com roteiro de Júlio Emílio Braz e desenhos de Flávio Colin.



Capa de Estórias Gerais, com roteiros de Wellington Srbek e desenho de Flávio Colin.

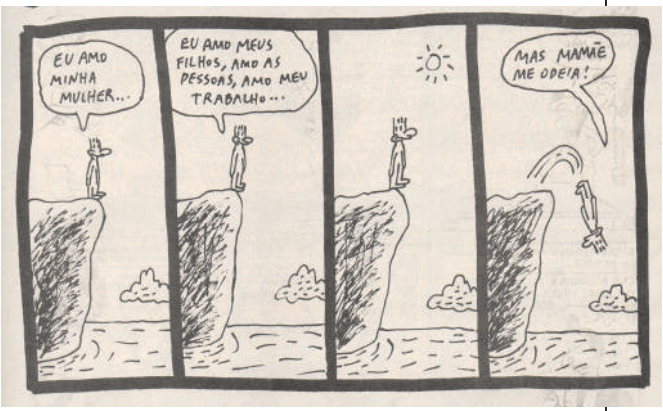
A obra ficou mais de três anos engavetada, por falta de aceitação no mercado editorial, até que foi enquadrada na *Lei de Incentivo à Cultura* da Prefeitura de Belo Horizonte. Assim, em 2001, veio a público, surpreendeu a crítica com sua excelente qualidade e foi premiada com o prêmio HQ Mix na categoria de Graphic Novel nacional, em 2002. Em 2007, recebeu uma nova edição especial, dessa vez pela Editora Conrad.

Francisco Marcatti, que recebeu da crítica especializada o epíteto de "*Augusto dos Anjos dos quadrinhos*", dedicou-se também às aventuras de seu escatológico personagem *Frauzio*, ao mesmo tempo em que fabricou inúmeras guitarras elétricas. Seu trabalho mais recente é uma importante adaptação de obra literária para os quadrinhos, do romance *A Relíquia* de Eça de Queiroz, em 2006.

Vinheta de Lampião... era o cavalo do tempo atrás da besta da vida, de Klévison, outra história inspirada nas narrativas do sertão.

Adão Iturrusgarai, um integrante da pioneira revista *Dundum* do Rio Grande do Sul, também progrediu na virada do século, assim que voltou a publicar tiras, após um período de trabalho como roteirista em diversos programas televisivos de humor infantil e adulto. Por meio dos títulos *Aline, Rocky & Hudson, La Vie em Rose* e *A Família Bicepes*, conquistou espaço nos grandes jornais diários, no período de 2000 a 2007, assim como a publicação de coletâneas em formato de álbum, para todas essas séries.

Francisco Marcatti estampando a guitarra com uma vinheta de Frauzio.



Tira La vie en rose, de Adão Iturrusgarai.

Determinados autores de tiras produziram sob temas mais restritos ou voltados para grupos sociais específicos no Brasil. Márcio Baraldi, autor de tiras que se destacou a partir de meados dos anos 1990, trabalhando com tiras na imprensa escrita, mas sua especialidade sempre foi atuar em revistas temáticas, criando personagens voltados para temas específicos e abrindo oportunidades para as histórias em quadrinhos e charges nos campos mais inóspitos. Criou, por exemplo, para a revista *Rock Brigade*, o casal de roqueiros *Roko-Loko e Adrina-Lina*; para a revista *Metalhead Tatoo*, o rato *Tatoo Zinho*; para o Sindicato dos Bancários, os bancários *Eurico e Ritalinda*; para a revista *Viva Melhor*, o estressado *Alaôr Kaholic*; para a revista adolescente *Viração*, o *rapper Rap Dez*; para a revista *Esotérica*, a maga *Erica a esotérica*; para as revistas *Ok Magazine e Dynamite*, voltadas para o público homossexual, a *Ultravesti*; entre outros.

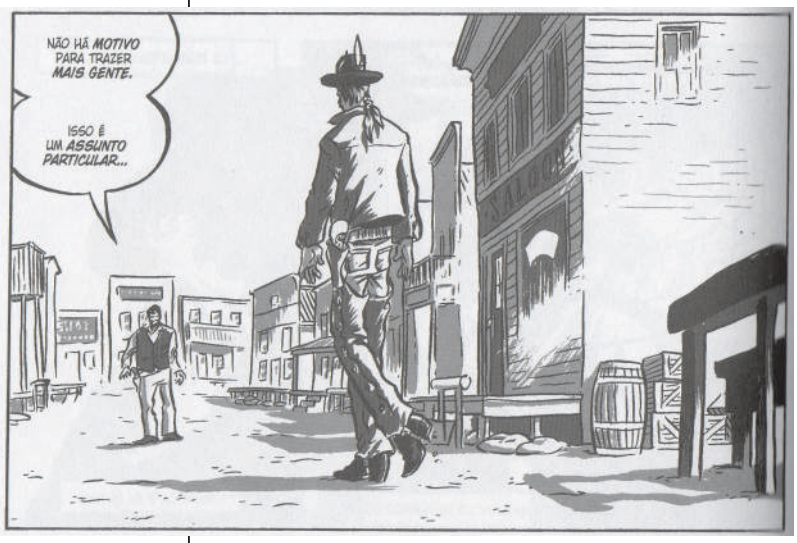
História de Márcio Baraldi, com seus personagens Roko-Loko e Adrina-Lina.

A versatilidade de Márcio Baraldi é bastante destacada Brasil, assim como a grande preocupação e cuidados com as informações sobre a cidadania, a política, a saúde pública e a educação que seus personagens veiculam com tanta graça. Assim, em 2003, recebeu a medalha *Vladimir Herzog* de Direitos Humanos, concedida pelo Sindicato dos Jornalistas, antes mesmo do seu segundo prêmio Ângelo Agostini, recebido no mesmo ano e predecessor de muitos outros.

Com uma linha de personagens que abordam os costumes, o movimento feminista, a urbanização do país e as novas vivências da terceira idade, Miguel Paiva acabou por protagonizar, com sua obra, importantes movimentos sociais de atualidade. Sua personagem *Radical Chic*, foi utilizada para a criação de uma cartilha do Ministério da Saúde, no Programa Nacional de DST/AIDS, chamada *Eu gosto de ser mulher*, com mais de seiscentos mil exemplares distribuídos, em março de 2003. Teve a série de histórias em quadrinhos *Gatão de meia idade,* criada em 1994, também utilizada na cartilha *De homem para homem* do Ministério da Saúde. Outro êxito do *Gatão* foi sua adaptação para o cinema em 2006, já que o protagonista é um homem com mais de cinqüenta anos que escapa, em tempo, da imagem estereotipada de velho aposentado, configurando-se como uma pessoa ativa, em boa forma, interessado em viver intensamente.

Vinheta de cartilha do Ministério de Estado da Saúde, De homem pra homem, com o personagem Gatão de meia idade, de Miguel Paiva.

O novo século também viu despontar para o sucesso os gêmeos Fábio Moon e Gabriel Ba, que iniciaram seus trabalhos por meio de um fanzine de excelente qualidade, auto-financiado, o *10 pãezinhos*, nos anos 1997. Em 1999 publicaram sua primeira mini-série nos Estados Unidos, *Roland days of wrath*, sendo premiados com o *Xeric Foundation Grant*. Ao mesmo tempo, ganhavam o seu primeiro prêmio *HQ Mix*, pela publicação do fanzine *10 pãezinhos*, além de inúmeros prêmios subseqüentes nos últimos oito anos.



Vinheta de Ninguém olhará por nós, de Fábio Moon.

Além da contribuição em títulos coletivos brasileiros, como *"5"; Front*; *Bang Bang*; *Dez na área, um na banheira e ninguém no gol*; produziram histórias em quadrinhos publicadas nos Estados Unidos com regularidade. Atualmente, os títulos norte americanos *De Tales*, *Umbrella Academy*, *Sugar Shock*, *Casanova*, *Smoke and Guns* e *Ursula* contam, desde 2006, com arte e muitos roteiros de Fábio Moon e Gabriel Bá, sendo títulos correntes de grandes editoras norte-americanas.

Da série *10 pãezinhos*, foram publicados os álbuns O girassol e a lua, em 2000; Meu coração não sei porquê, em 2001; Feliz aniversário meu amigo! , em 2002; Crítica, em 2004; Um dia, uma noite e Mesa para dois, em 2006; Fanzine, em 2007. A quadrinhização de *O Alienista*, de Machado de Assis, é uma obra de extremo amadurecimento, denotando a qualidade das adaptações literárias no Brasil, sendo a mais recente publicação dos gêmeos Fábio Moon e Gabriel Bá em 2007.

Vinheta de Cara de índio,de Shane L. Amaya Gabriel Bá.

Vinheta de 10 pãezinhos: mesa para dois, dos gêmeos Fábio Moon e Gabriel Bá.

Dois quadrinhistas, Fernando Gonzalez e Spacca, são responsáveis por álbuns de histórias em quadrinhos de grande representatividade na leitura adolescente atual, embora produzidos em ritmos diferentes. Enquanto Gonzalez, veterinário de formação, dedicou-se aos enredos formados pela fauna urbana, Spacca esbanjou a sua técnica de ilustrador publicitário para contar a história de uma personalidade brilhante entre os brasileiros, Alberto Santos-Dumont.

Níquel Náusea, de Fernando Gonzalez.

A série do rato *Níquel Náusea*, de Gonzalez, seja na forma de tiras ou em álbuns formados com as suas coletâneas, recebeu os prêmios *HQ Mix* do ano de 2002 ao ano de 2007, initerruptamente, culminando com o lançamento do álbum *Tédio no chiqueiro*. Por sua vez, com o álbum *Santô e os pais da aviação*, lançado em 2005, Spacca traçou para o público adolescente um panorama, por meio dos recursos proporcionados pela riqueza das histórias em quadrinhos, do processo histórico de invenção do avião. *Santô* mantém um alto índice de vendas e, nos últimos dois anos, segue como um dos álbuns de histórias em quadrinhos mais indicados para leitura escolar paradidática.

Charge inédita de Kayser, objeto de censura e retaliação no Jornal do Comércio.

A democratização brasileira e o natural desenvolvimento das mídias, em um ambiente cada vez mais livre das pressões dos poderes constituídos, ainda não atingiram a maturidade necessária para lidar com as questões sociais polêmicas de forma equânime. Normalmente, a edição dos jornais e revistas orienta os chargistas e quadrinhistas. Porém, muitos editores ainda exercem uma forte censura interna nos veículos de comunicação, reproduzindo o modelo já superado do período da ditadura militar, temendo a perda de fatias privilegiadas do mercado.

Charge inédita de Santiago, também censurada pelo Jornal do Comércio.

Foi o que ocorreu, recentemente, na redação do *JC -- Jornal do Comércio do Rio Grande do Sul*, sediada em Porto Alegre. A sua equipe de chargistas, formada por Luciano Kayser, Neltair Revés e Moacir Knorr Gutierrez, foi demitida pelo editor responsável do *JC*, Pedro Maciel, no início de dezembro de 2007. Neltair Revés, cujo pseudônimo é Santiago, encaminhou para publicação da primeira edição de dezembro uma charge criticando as altas taxas de juros praticadas pelos bancos brasileiros. Kayser, por sua vez, também produziu um material crítico, relativo ao posicionamento comercial do *BANRISUL Banco do Estado do Rio Grande do Sul* cujas ações, em seu entendimento, privilegiaram os clientes privados.

As duas charges polêmicas não chegaram a ser publicadas pelo *JC*, mas a equipe de chargistas, que incluía Moacir Knorr Gutierrez, cujo pseudônimo é Moa, foi comunicada de seu desligamento por meio de mensagem eletrônica, encaminhada por Maciel. Segundo Alex de Souza,

> O que impressiona é que depois de anos de censura oficial, praticada por órgãos ligados ao poder executivo, estejamos agora às voltas com esse mesmo problema, só que desta vez vindo de instituições que supostamente deveriam proteger a liberdade de expressão, como é o caso da imprensa e do poder judiciário. A Associação Brasileira de Imprensa (ABI) e a Associação dos Cartunistas do Brasil (ACB) declararam que se trata de caso típico de censura. (SOUZA, 2007, p.1)

Muito embora a repercussão desse fato tenha sido mais forte entre os profissionais da área, alguns setores da sociedade brasileira têm se mobilizado em torno da questão da censura, contemplando frequentemente este tema em editoriais jornalísticos, entrevistas, matérias televisivas, buscando uma situação mais equilibrada e equânime. O humor sempre será irreverente e, por essa qualidade, enfatizará pontos de vista que não são interessantes para todos os segmentos da sociedade. Por outro lado, a função social das mídias também é a exposição de todos os pontos de vista, para que o leitor tenha oportunidade de conhecer, criticar e sintetizar sua própria visão da realidade. No Brasil, prossegue o embate intelectual e social, em busca dessa situação ideal.

2.3 O DESENVOLVIMENTO DAS NARRATIVAS GRÁFICAS SEQÜENCIAIS NA ESPANHA

A veiculação das narrativas gráficas na Espanha iniciou-se, de forma incipiente, no século XVII. Até então, muitos acadêmicos da arte ibérica haviam tentado elevar o desenho à categoria de “trabalho final”, atribuindo-lhe qualidades expressivas e semânticas próprias. A obra *Diálogos de la Pintura*, publicada em 1633 por V. Carducho em Madrid, reconhecia quatro funções expressivas e pictóricas contidas nos desenhos: memória, fantasia, estudo e cópia, quando ainda Portugal fazia parte do território hispânico.

Estas funções estavam contidas nos três seguintes métodos de desenho:

> [...] a primeira [função] é a de delinear praticamente sobre alguma superfície o fato que a memória, ou algum livro veiculou, ou forma, ou o que se ofereceu a sua fantasia, o que se chama comumente inventar, ou desenhar de fantasia, [...] e deste gênero costumam desenhar os mais peritos, para trazer à luz idéias de compreensão [...] A segunda é produto do "estudo e ciência"; e isto vem depois de ter tomado de memória, ou dos livros o caso, ou a coisa que se pretende demonstrar, se não é que seja invenção, ou capricho novo, que por outro nome e em outras Artes creio que a chamam pensar, ou traçar. [...] A terceira, e menos estimável, é a cópia de outros desenhos, e da natureza, ou um modelo simplesmente, sem atender mais do que a imitação. (CARDUCHO *apud* NAVARRETE PRIETO, 2006, p. 10)[4]

[4] No original: " [...] el uno es, o delinear prácticamente sobre alguna superficie el hecho que la memoria, o algún libro lê dio el caso, o forma, o lo que se le ofreció a la fantasía, que lo llaman comúnmente inventar, o dibujar de fantasía, [...] y de este género suelen dibujar los más peritos, para sacar a luz ideas de entendimiento [...] El segundo es producto del "estudio y ciencia"; y esto es después de haber tomado de la memória, o de los libros el caso, o la cosa que se pretende demostrar, sino es que sea inventiva, o capricho nuevo, que por otro nombre, y em otras Artes creo que le llaman pensar, o trazar. [...] El tercero, y menos estimable, es copiado de otros dibujos, y del natural, o modelo simplemente, sin atender a más que a aquella imitación."

Apesar da desvalorização formal do desenho, os mestres setecentistas (como Alonso Cano) faziam deles até um bem de escambo, moeda de auxílio aos necessitados, com os quais presenteava os menos favorecidos, indicando inclusive para quem poderiam ser vendidos. Ocorre que os artistas plásticos espanhóis colecionavam os desenhos de autores consagrados, para observar e aprofundar-se nas técnicas pictóricas e expressivas dos mesmos. Por isso, muitos desses desenhos puderam chegar incólumes e reconhecíveis, quanto a sua origem, até a atualidade (NAVARRETE PRIETO, 2006, p. 17). Mesmo assim, trabalhos incríveis se perderam, pois,

> Desgraçadamente, não existiu na Espanha uma tradição que valorizasse o desenho como obra de arte em si mesmo. Sua importância sempre esteve subjulgada a de material de trabalho, campo de experimentação, laboratório de idéias ou meio de aprendizagem. (NAVARRETE PRIETO, 2006, p. 9)[5]

[5] No original: "Desgraciadamente, no ha existido em España uma tradición que valore al dibujo como obra de arte em si misma. Su importancia ha estado siempre subyugada a la de material de trabajo, campo de experimentación, laboratorio de ideas o médio para el aprendizaje."

Na Real Academia de Paris, em 1732, ironicamente, a aula de um ilustre artista e mestre espanhol, o Conde de Caylus, começou a orientar novas diretrizes internacionais para a valoração do desenho como obra de arte e forma de expressão plástica, em seu *Discurso sobre el Dibujo*. Esta nova visão sobre o desenho emanava, sobretudo, de seu uso para as artes gráficas e industriais, iniciadas na Espanha do século XVIII. Ou seja, apesar do preconceito acadêmico espanhol em relação ao desenho e aos que queriam trabalhar exclusivamente como desenhistas, muitos profissionais foram requisitados por editoras e tapeçarias, para praticar o desenho como ilustração ou como base de estamparia e bordado industrial. Entre eles, Anton Raphael Mengs se consagraria, no século XVII, como o primeiro grande desenhista espanhol (NAVARRETE PRIETO, 2006, p. 11-12).

Retrato deCarlos III, por Anton Rafael Mengs.

Assim, forçando sua passagem entre as Artes Plásticas, o desenho finalmente adquiriu autonomia de objeto artístico e consagrou-se na Espanha. O próximo passo, que foi a publicação seriada de narrativas gráficas, foi dado por Francisco Jose de Goya e Lucientes, ao longo do século XIX. A imprensa e o cinema do século XX encarregaram-se de abrigar e aprimorar exponencialmente o desenho e a narrativa gráfica, na Espanha e no mundo.

Evoluindo da visão utilitária do desenho e do desenhista, a Espanha da atualidade busca a recuperação histórica desta arte e forma narrativa, considerando-a como uma fonte de fruição estética, conhecimento sócio-histórico e, claro, leitura. Nesse sentido, segundo o pesquisador Benito Navarrete Prieto, o estudo do desenho e dos desenhistas espanhóis organiza um patrimônio cultural de extremo valor para a humanidade.

Para estudar a expressividade do desenho, conhecer suas origens e localiza-lo no tempo, Navarrete Prieto (2006, p. 13) afirma, apoiando-se nas idéias de especialistas espanhóis, como a pesquisadora Zahira Veliz, que é necessário educar o olhar. Isto também denota que a leitura imagética é representativa de conteúdos relevantes, tanto quanto o texto escrito, e tende a enriquecê-lo de significados, em proporção à integração destas distintas linguagens.

Assim, pode-se também acompanhar o desenvolvimento das narrativas gráficas seqüenciais na Espanha, dentre as quais se destacam as histórias em quadrinhos, por meio da subdivisão em cinco fases distintas, motivadas por pontos de inflexão que se aproximam do caso brasileiro[6]:

- Surgimento e difusão: Do século XVI ao Século XVII, seguindo as tendências renascentistas e aproveitando algumas das idéias do iluminismo e da imprensa francesa.
- Personalização e estilização: Do século XVIII ao século XIX, motivada pelo desenvolvimento da imprensa e pela alfabetização e urbanização das populações, ainda recorrendo aos métodos primitivos de impressão, como a litografia. .
- Massificação: A partir do período de Restauração Monárquica, de 1876 a 1902, até a década de 1960, quando ocorreu o início da recuperação econômica da Espanha, após a Guerra Civil e a subseqüente Segunda Guerra Mundial. A massificação foi retardada e até suprimida de alguns formatos, como a caricatura, devido às proibições determinadas pela ditadura militar franquista. Os processos gráficos e o surgimento de novos formatos editoriais também foram dificultados, devido às condições de extrema penúria e destruição dos parques gráficos.

[6] Para a elaboração desta cronologia histórica e analítica, foram utilizadas e se reiteraram entre si várias fontes e autores, como Benito Navarrete Prieto (2006), Viviane Alary (2002), José María López Ruiz (2006), Antonio Altarriba (2002), Antonio Lara (2002), Luis Gasca (1966, 1969), assim como os catálogos e fundos da Biblioteca Nacional de España, entre outros. Em geral, as informações apresentaram consistência e constância nas referidas fontes, o que determina a existência de um núcleo duro de informação compartilhada, o que garante a sua veracidade.

A captura do bandido Maragato, série de quadros de Goya de 1806, descreve o episódio inusitado que envolveu o Frei Pedro de Zaldivia, durante um assalto. Como ocorre em outras obras de Goya, cada tela cumpre uma função de vinheta, construindo a narrativa seqüencial.

- Acomodação e metalinguagem: Nas décadas de 1960 a 1980, provocada pelo final do período pós-guerra e posteriormente da Ditadura Militar de Francisco Franco, a emergência da mídia e das linguagens televisivas e, a transição democrática, no período de 1975 a 1982. A acomodação das histórias em quadrinhos ainda contou com o intercâmbio cultural e o aporte financeiro do ingresso da Espanha na Comunidade Européia, em 1986.
- Digitalização: Iniciada nos anos 1990, com a emergência das mídias e linguagens digitais.

2.3.1 Surgimento e difusão das histórias em quadrinhos na Espanha

As formas primitivas e precursoras da linguagem das histórias em quadrinhos na Espanha são tão antigas quanto a própria história do desenho artístico. Francisco Jose de Goya y Lucientes, o renomado pintor e ilustrador espanhol Goya, inicia a configuração do humor gráfico na Espanha, lançando uma coletânea de xilogravuras, *El Regañón Gerenal*, satirizando o “rei bonapartista” José I.

Anteriormente, muitos dos trabalhos de Goya já contavam com legendas e avançaram na criação e uso de uma semiologia imagética, que influenciou diretamente um século de artistas gráficos espanhóis.

Neste terreno fértil, o humor gráfico em geral e a caricatura legendada foram incorporados e amplamente utilizados pela imprensa. Isso preparou os leitores para o surgimento das histórias em quadrinhos que, na Espanha, ocorreria concretamente no final do século XIX.

2.3.2 Personalização e estilização das histórias em quadrinhos na Espanha

Em 1820, Fernando VII jurou a *Constituição de Cadiz*, que apregoava a liberdade de imprensa, e uma incontável soma de jornais foram lançados, proporcionando um grande campo de trabalho aos caricaturistas, que tiveram oportunidade de aprimorar muito as linguagens de matriz visual-verbal.

Arte de Rojas, típica do início do século XX.

Após uma avalanche de jornais e revistas que abriram e fecharam, o célebre escritor e poeta espanhol Mariano José de Larra lançou o periódico humorístico *El Pobrecito Hablador*, um pouco mais culto e com uso de piadas de humor negro, que repercutiu em outras publicações posteriores, como *El Sepulturero de los Periódicos*, e *El Matamoscas*, de 1936. Nesta mesma linha foram lançados, em 1837, *El Fray Gerúndio* e também *El Papagayo*, no qual os desenhistas trabalhavam para refazer a cabeceira alegórica da página de rosto a cada número. Trinta anos depois, estava consolidado um mercado consumidor voltado para as charges humorísticas e histórias em quadrinhos. Em 1862, por exemplo, Carlos Frontaura lançou *El Cascabel*, que chegou a tiragem de 50.000.

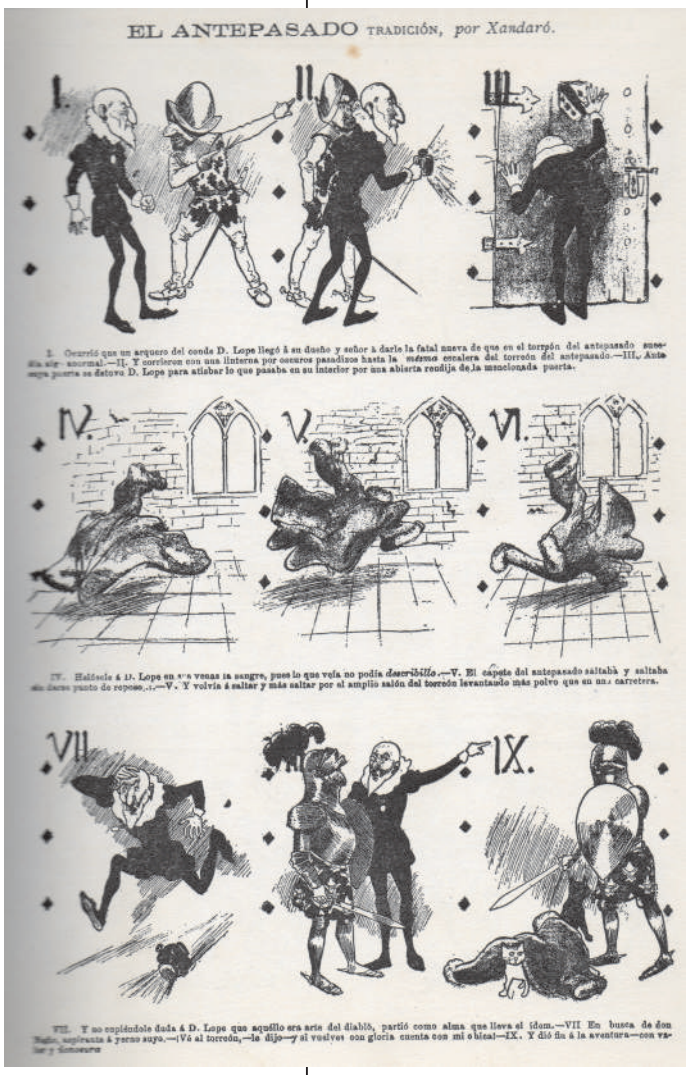
Em 1868, a revolução "Gloriosa" chegou a depor e exilar Isabel II e sua corte, gerando uma enxurrada de humor satírico: *El Anti-Cristo, El Pájaro Rojo, La Gorda, El Trancazo, Quevedo, El Papelito, El Cínife, El Despertador, Sancho Panza, Las Cosquillas, La Polemica, Don Diego de la Noche*. As caricaturas coloridas de *La Flaca* tinham como novas vítimas, então, os dirigentes da República Espanhola, inovando a forma de imprimir os jornais e, inclusive, mudando definitivamente o modo de fazer humor político, cujas charges tiveram que voltar-se para "questões públicas". Este periódico lançou um novo produto, uma enorme charge colorida nas páginas centrais, que era utilizada como pôster.

Arte de Rojas.

2.3.3 Massificação das histórias em quadrinhos na Espanha

A Restauração Monárquica, no período de 1876 a 1902, traria, além das novas condições para a publicação de toda a natureza de periódicos, a renovação tecnológica que permitiu a massificação da imprensa e, consequentemente, das histórias em quadrinhos. Foi encerrada a maioria dos títulos republicanos, mas os mesmos artistas migraram para novos títulos, como *El Solfeo* e outros. Redações criadas nessa época, como a de *El Tío Conejo* -- o ex-*El Cencerro* -- apenas seriam novos títulos para os velhos jornais, cujos membros simplesmente trocavam os pseudônimos e eram reconhecidos pelo público por seu estilo pessoal.

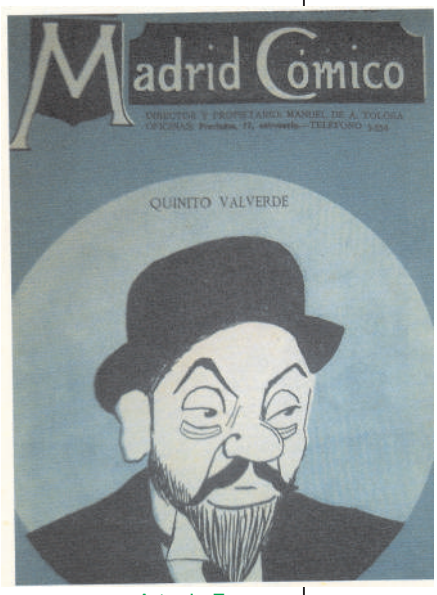
Outra das conseqüências da massificação foi um certo amadurecimento temático, ou seja, o humor gráfico tornou-se mais picante e voltado para a crítica de costumes, como foi o caso do *Almanaque de los Maridos*, com capas nudistas e humilhantes para os prepotentes maridos espanhóis, ali sempre adornados com belos pares de chifres e galhadas. Uma síntese dos vários gêneros humorísticos e aprimoramento dos recursos gráficos eram visíveis na publicação *Madrid Cómico*, que mudaria de século amparada pela adesão de inúmeros leitores, preparando inclusive os profissionais que trabalhariam em órgãos de imprensa mais abrangentes. Outro periódico humorístico de longa vida, *El Motín*, foi o novo porta-voz da sátira política e também clerical, produzido em Sevilha por José Nakens, sendo os colaboradores do jornal apelidados de "amotinados".



Página de Xaudaró

As técnicas de impressão foram se aprimorando e trouxeram, antes da virada do século, a cromolitografia. Infelizmente, a massificação da imprensa não dinamizou só a sua fruição e leitura, mas também o alcance dos processos sociais por ela documentados. Ocorreu o primeiro assassinato de um humorista, Antonio Rodríguez García-Val, em 1886, motivado pelas incríveis charges humorísticas no periódico *Las Dominicales del Libre Pensamiento*. No apagar das luzes do século XIX surgiu *El Gedeón*, sendo que Gedeón era um personagem, com falas e vida própria, enfatizando criticamente as manchetes informativas. Algumas redações de periódicos humorísticos, como *El Globo* e *El Resumen*, foram empasteladas a mando de "caricaturizados" poderosos, antecipando as ações que ocorreriam com mais freqüência no século seguinte.

No início do século XX, a Imprensa de humor, cansada da temática das guerras das Filipinas e Cubana, nas quais os Estados Unidos haviam infringido uma derrota à Espanha, queriam "virar a página". *El Madrid Cômico* e *El Gedeón* inovam sua publicação e sua forma de trabalho, cooperando para a abertura da Associação de Imprensa de Madrid. Além dos "Três Mosqueteiros", Poveda, Rojas e Navarrete, havia o artista gráfico surdo-mudo Daniel Perea (fazendo às vezes de D'Artagnan), autor das mais surpreendentes caricaturas e piadas, assinando também como *SEM*, sempre que trabalhava com os irmãos Bécquer, Valeriano e Gustavo Adolfo.



Arte de Fresno.

Neste início de século, o movimento artístico e cultural Modernista também foi alvo de muitas sátiras desses dois periódicos. Para descobrir novos talentos, *El Gedeón* fez o primeiro concurso de "difamadores", tendo como jurados Luis Taboada, Juan Pérez Zúñiga e Felipe Pérez y González. Como o *El Gedeón* era infinitamente mais elegante em seus chistes que os demais, chegou a ser comprado pelo Duque de Tovar, uma vítima muito acossada, ao invés de ser empastelado, sem que nenhum dos redatores fosse demitido. Neste ano, foram lançados alguns títulos novos, *como La Pulga, El Censor, El Regenerador, El Evangelio*. Em Barcelona, sempre muito ativa nas publicações humorísticas, foi lançado o jornal *¡Cu-Cut!,* com o grande desenhista Cornet e seu personagem, um vovô gorducho e baixinho com um gorro vermelho, que criticava a corrupção dos governantes populistas da época, concentrando as sátiras no político Alejandro Lerroux.

Arte de Xaudaró.

Em 1903, o primeiro prêmio do "*Salón de los Caricaturistas*", iniciado neste ano, coube ao sevilhano Pedro de Rojas, colaborador do periódico *Madrid Cómico*. Esta e outras publicações de longa vida iniciaram-se sustentadas pelo aumento do número de leitores, como *Monos, Pierrot, El Alarcan*. O humor passou também a protagonizar publicações internacionais, como a revista *Pêle-Mêle*, editado entre parisienses e humoristas de Barcelona.

Arte de Karikato.

Também foi publicado um álbum de caricaturas, *¡Calabazas! Politiquillos, escribidores, criticastros, pintamonas, cacharreros, murguistas, histriones, maletas y otras notabilidades al uso.* Este trabalho consagrou a técnica espanhola de distorção cômica da cabeça do retratado, desenvolvida no final do século XIX pelo então jovem desenhista Francisco Sancha. Os atores, Luis Falcado e Luis de Oteyza, usaram os pseudônimos de *Don Hermógenes y El Maestro Ciruela*. Em Barcelona, é publicado o primeiro periódico cômico infantil, *Patufet*, que era suplemento da revista *Papitu*, onde se revesavam os melhores artistas gráficos andaluzes, como o menino José Aragay.

Arte de Cornet.

No ano de comemoração do terceiro centenário da obra de Miguel de Cervantes Saavedra, 1905, *Dom Quixote*, várias novas publicações ocorreram em Barcelona, como *Rojo y Verde*, *La Tarántula, El Loco, La Buena Sombra*. Em novembro, um comando militar de 300 soldados não só empastelou a redação da revista *Cu-Cut*, como demoliu e queimou o prédio onde ela funcionava. O governo espanhol, ao invés de investigar e castigar os culpados pelo desmando, garantiu seu julgamento por um tribunal militar, que absolveu a todos. Logo, em 1907, Filiberto Montagud organizou *El Primer Salón de Humoristas en España*, que recebeu mais de cinqüenta inscrições, o que demonstra a quantidade de artistas gráficos e redatores humorísticos em atividade na época.

Arte de Vicente Ybáñez, cuja produção politizada chegou a acumular trinta processos concomitantes por desacato e difamação.

A ambição de inovar rapidamente o humor gráfico nos anos 1910 fez nascer e morrer, neste mesmo ano, a revista *¡Ja,ja!*. Outros lançamentos, como *Pirraca, ¡Pim, pam, pum!* e *El Duende*, caminharam por caminhos mais seguros e duraram mais. Certamente, a revista *¡Pim, pam, pum!* foi a mais politizada, identificando-se claramente com os ideais republicanos e insultando muitíssimas autoridades de toda a natureza. Seu desenhista, Vicente Ybáñez, chegou a acumular trinta processos concomitantes por desacato e difamação. Luca de Tena, verificando todo o material relevante do *Gedeón*, organizou uma grande exposição, digna de nota. Francisco Sancha recebeu a segunda medalha nacional na *Exposición Nacional de Bellas Artes* , enquanto seu colega mais jovem, Santiago Rusiñol, recebeu a medalha única da exposição de histórias em quadrinhos de Chicago.

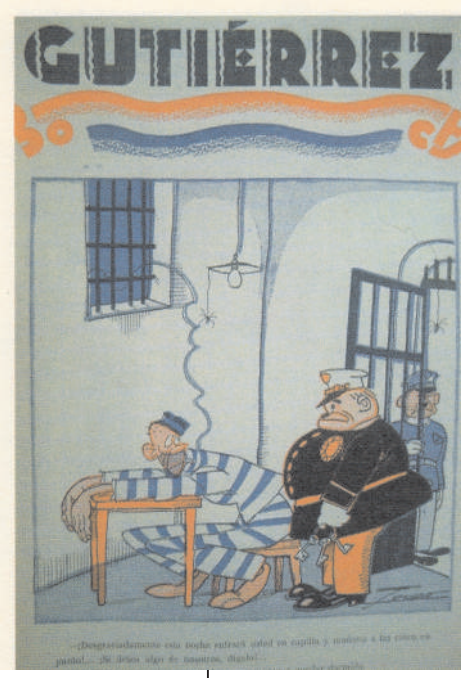
Capa de El Duende.

Capa de La Hoja de Parra.

No início da segunda década do século XX, as inovações se iniciaram por outros novos títulos, que por sua parte também foram buscados nas bancas de jornal, por um público cada vez mais alfabetizado e cativado pelo humor. Foram publicados: *El Látigo, La Hoja de Parra, Espana Alegre, ¡Ahí, vá...!, ¡Oiga, usted...!, El Cuerno, Dom Pepito* e *Qui-qui-ri-quí*. Todos esses periódicos, muito embora sob diferentes classificações, assumiram características comuns: seus humoristas generalizaram o uso de pseudônimos "absurdos", realmente ocultando sua identidade. As exceções eram os mais velhos e conhecidos, como Tovar, Karikato e Sileno. A imprensa humorística, também chamada de festiva, cômica ou sicaliptica[7], adotou um direcionamento para diferentes tipos de público, cada vez investindo mais na convergência entre o texto e a imagem em sua linguagem gráfica. Uma outra tendência comum foi o crescente uso das fotografias, como nova fonte de imagens para a imprensa.

[7] Quando chamada de sicalíptica, a imprensa de humor possuia um cunho erótico.

Neste momento histórico espanhol, os desenhistas tornaram-se mais famosos na imprensa do que os redatores, principalmente tratando-se de periódicos de humor. Os novos artistas gráficos perderam um pouco o medo de identificar-se e adotaram pseudônimos fixos, sentindo-se apoiados pela população. Surgiram nomes como Perrier, Montagud, Xán, Donaz, Massaguer, Bonilla (ou Santana Bonilla), Almonguera, Barbero e outros. Pela primeira vez, uma mulher ilustradora se destaca no humor gráfico espanhol, Aurora Vela, que a parece inicialmente trabalhando na revista *Alirón*, para depois contribuir com outras publicações humorísticas madrilenhas.



Arte de Manuel Tovar.

Capa de ¡Ahi...vá!

Às vésperas de um novo momento de guerra, a *Exposición Nacional de Bellas Artes* expôs um número nunca antes visto de charges e outras peças de humor gráfico, premiando os artistas: Ramirez, Echea e Robledano. Pela excelência, Echea ainda ganhou o primeiro prêmio do *Concurso Nacional del Círculo de Bellas Artes de Madrid*. Nesta época, os jornais e revistas não humorísticos, como *El Liberal* e *El Imparcial*, começaram a reservar seções, com intuito de introduzir charges e outras peças de humor gráfico. Este espaço futuramente acomodaria as "tiras", como já ocorria na imprensa norte-americana.

O assassinato do Príncipe Francisco Fernando em 1914, na cidade de Sarajevo, inicia a Primeira Guerra Mundial, movimento bélico que acabou por congregar a juventude espanhola, mesmo que este país não participasse diretamente do conflito. Muito embora os periódicos cômicos prosseguissem em sua publicação, e houvesse alguns outros lançamentos, o posicionamento com relação à guerra posicionou o humor a serviço da polêmica sobre os conflitos e seus partidários, vinculando a duração destes novos títulos a este fato social. Enquanto as publicações sediadas na capital espanhola eram frequentemente censuradas, as produzidas fora, como a revista valenciana *El Chorizo Japonês*, eram vendidas sem problemas até na própria Madrid.

O veterano do humor gráfico Cecílio Plá lança a *Cartilla del arte pictórico*, explicando os princípios até então dominados na Europa das narrativas seqüenciais gráficas, das charges, das caricaturas. Valendo-se de uma ampliação do mercado, a publicação se Plá servia para a formação de iniciantes, que não necessariamente saiam das escolas de artes plásticas e tinham mais pretensão humorística do que artística.

Capa do semanário España, fundado por José Ortega y Gasset.

O semanário *España*, fundado por José Ortega y Gasset, ainda em 1914, um periódico de variedades, contava com grandes contribuições dos melhores artistas gráficos do momento, tendo as primeiras páginas sempre compostas por Francisco Mateos, Fernando Marco, Penagos e Baragía, sempre a quatro cores. A revista *Iberia*, uma publicação política de oposição aos alemães, publicava em suas capas as incríveis charges de do artista catalão Felix Elias (Apa), posteriormente reunidas em um álbum denominado *Kameradem*, que rendeu ao artista uma comenda, "A Legião de Honra" do governo francês.

[8] José Maria López Ruiz (2006, p. 84) afirma que o inicio da publicação de Pulgarcito foi em 1916, enquanto Viviane Alary afirma que esta revista foi lançada apenas em 1921, depois da revista TBO. Nesta tese, será considerada a informação de Ruiz, que determina a influência do madrilenho Pulgarcito sobre os quadrinhistas de Barcelona e não o contrário, como afirma Alary (2002, p. 34).

A partir de 1916, fica clara a produção das histórias em quadrinhos na Espanha, com a publicação de *El Pulgarcito*[8], que sofreria as agruras da guerra e teria uma produção intermitente até 1920. Também surgiram os periódicos *El Fresco de Goya, El Zurriago, El Trabuco, El Zorro, El Gato Negro, La Mosca* e *El Caos*. Ocorreu, em nível nacional, o *I Salón de Humoristas*, premiando o desenhista Valentín Castanys, revelação do humor gráfico espanhol com apenas dezoito anos de idade recém cumpridos. Foi também lançada neste ano uma semi-quadrinhização, chamada *Quijote em Imágenes*, pelo artista gráfico Jaime Pahissa. Apelidado de "Gustavo Doré espanhol", por conta da excelência deste trabalho, Pahissa não desfrutou financeiramente de sua fama, pois preferia fazer suas incríveis charges políticas a contribuir com a ilustração de obras mais convencionais.

Esta tendência se consolidou com o lançamento, em 1917, do semanário infantil "*TBO*", que nasceu no penúltimo ano da guerra e sobreviveu a inúmeros cataclismas. Até o número dez, foi publicado em preto e branco, e desde então em quatro cores. Começou em Barcelona, para então expandir seu público consumidor por toda a Espanha, divulgando e implantando definitivamente as histórias em quadrinhos entre os leitores infantis e adultos também. Muito embora o idioma espanhol já houvesse cunhado recentemente o termo "historietas", as histórias em quadrinhos na Espanha até a atualidade continuam sendo chamadas de "*Tebeos*"[9]. Seu principal artista gráfico nos primeiros anos foi José Donaz. Neste ano, um menino de apenas seis anos foi premiado no segundo *Salón de Humoristas*, Emilio Grau Sala, prodígio que viria a se tornar um dos maiores artistas gráficos da Espanha nos anos 1930. Também neste ano ocorreu a primeira Greve Geral na Espanha e em outros países latinos, movimento social que contou com a contribuição internacional do humor gráfico e tem grande significação para os artistas gráficos espanhóis.

Capa da revista TBO, que deu origem ao termo popular Tebeo, pelo qual são conhecidas as histórias em quadrinhos na Espanha.

[8] A palavra espanhola Tebeo se origina da leitura fonética do título do semanário infantil TBO.

No final da Primeira Guerra Mundial, revolucionaram-se muitos dos costumes europeus, até mesmo modificando a redação humorística, determinando um ano de intensas mudanças na imprensa espanhola. Em lugar de lançamentos e encerramentos de jornais e revistas, o grande destaque foi a modificação das linguagens e das mídias, que determinou entre outros fatores a consagração das histórias em quadrinhos e sua aparição identificada em toda a natureza de publicações.

[10] No original: "Y así llegamos al año del "cierre" por agotamiento de la Gran Guerra: 1918. Un año que, tras el balance estremecedor de la contienda, vería nacer muy pronto toda clase de revoluciones políticas, sociales, de costumbres y, era de esperar, de la forma de reírse, si habían quedado ganas de tal cosa tras decenas de millones de muertos de conflagración."

> E assim chegamos ao ano de "encerramento" por esgotamento da Grande Guerra: 1918. Um ano que, depois do balanço estremecedor da contenda, veria nascer muito rápido todo tipo de revoluções políticas, sociais, de costumes e, era de se esperar, da forma de rir, havia aparecido a demanda por tal coisa depois de milhões de mortes na conflagração. (RUIZ, 2006, p. 88)[10]

Arte de Xaudaró.

Neste ano, nasceu um cachorrinho que modificaria também outras mídias espanholas, "*El perro de Xaudaró*", criatura imaginária que ocultava a identidade do artista gráfico Joaquín Xaudaró, autor consagrado de charges, histórias em quadrinhos para crianças e adultos, assim como dos primeiros desenhos animados espanhóis.

A década de 1920 caracterizou os anos dourados do humor e das artes gráficas na Espanha, assim como em toda a Europa. A *Belle Époque* foi então enterrada por uma grande convulsão social e revolução de costumes, com o reposicionamento social da mulher, também permanentemente ingressada nas redações jornalísticas e no humor. A recuperação do mercado editorial espanhol criou espaço para inúmeros lançamentos humorísticos nacionais e internacionais, nos quais a presença das histórias em quadrinhos e do material estrangeiro mesclado foi constante: *La Sazón, Pasquino, La Vie Parisienne, La Baionnette, Le Rire, Fantasio, Pages Folles, L'assiette au Beurre, Simpliccissimus* e *Punch*. Francisco Lopes Rubio recebe sua terceira premiação, na *Exposición Nacional de Bellas Artes*. Este foi um ano de muito prestígio para os artistas gráficos, graças à melhoria tecnológica dos processos de edição, que ajudou a incorporar seus trabalhos a toda natureza de publicação.

A revista Flirt foi a principal publicação de humor erótico e galante da década de 1920, na Espanha

Renasceu no ano de 1921 *El Pulgarcito*, após quase um ano de intermitência, dirigido agora por Juan Bruguera, dono de sua própria editora, e *El Gato Negro*, retirando das cinzas dois dos títulos mais importantes das histórias em quadrinhos infantis espanholas. O lançamento humorístico adulto do ano, El Buen Humor, era dirigido pelo veterano *Sileno*, Pedro Antonio Villahermoza, que foi um dos fundadores de *El Gedeón*. Outro dos diretores, Fernando Gómez Paramo de Fresno, introduziu definitivamente os balões nas histórias em quadrinhos e charges da publicação, modernizando a antiga estrutura de notas de rodapé até então utilizadas na Espanha, no periódico *El Desperdicios*, contando com os roteiros de Ernesto Pollo. Mais modestas, outras publicações adultas de cunho picante eram lançadas em Barcelona, *Carnaval* e *El Caloyo*. O artista veterano Ricardo Martin, que então trabalhava para *El Caloyo*, foi o ganhador da sétima edição do *Salón de Humoristas*. Toda esta produção, no entanto, foi interrompida, com o golpe de Estado comandado por Primo de Rivera, no mês de setembro de 1923.

Arte de Opisso.

Para as crianças, contudo, houve lançamentos interessantes de âmbito nacional após o golpe militar, como o semanário *Pinocho*, criado e dirigido pelo artista gráfico Salvador Bartolozzi com base no personagem italiano, *Pinocchio*, criado por Carlo Collodi. Além de desenhar histórias em quadrinhos sobre o próprio, Bartolozzi também criou uma série de novos personagens infantis espanhóis, como *Pipo y Pipa* e *Chapete*.

Capa de Bartolozzi.

Arte de Demétrio

Por sua vez, artistas gráficos mais maduros de Barcelona, como Cornet Castanys, Opisso e Apa, resolveram tentar produzir humor para adultos, mesmo enfrentando a censura prévia dos militares. Assim, lançaram o periódico *El Senyor Dayxonses y la Senyora Dallonses* em 1926, dividindo o conteúdo do periódico em dois "hemisférios", um dirigido às mulheres e outro, antípoda, dirigido aos homens. Também nasceu neste ano ,em Madrid, a revista *Cosquillas*, que apostava num certo erotismo para compensar a falta de crítica social, com capas coloridas desenhadas por Picó. Para o miolo, Díaz Antón criou o personagem *Incórdiez*, enquanto Demétrio cuidou da criação de charges e personagens possíveis, segundo as restrições dadas pela repressão política da época. O periódico também trabalhava com uma massiva publicação de fotografias, sobretudo as das mulheres mais bonitas da sociedade espanhola, ou as cada vez menos vestidas atrizes de *Hollywood*, todas com legendas satíricas e absurdas.

Arte de Opisso.

Prosseguem as perseguições e fechamento de redações humorísticas. O jovem Álvaro Retana acabou sendo preso em 1927, cumprindo pena no *Carcel Modelo de Madrid*, conhecido entre os humoristas como o "*Hotel de la Moncloa*". Mesmo sob este clima repressivo, uma humorista chamada Isabel Nakens lança *Los Reflejos de El Motin*. Ela, que era filha do fundador de *El Motin*, José Nakens, também sofreu a mesma saraivada de críticas e perseguições e até a prisão, seguindo os passos do pai.

Arte de Demétrio

Página de Cornet.

A violenta repressão política acabou fazendo com que os artistas gráficos migrassem para a produção infantil. A revista *Macaco*, dirigida por K-Hito e voltada para este segmento, é o lançamento mais relevante de 1928. Outros, como *La Karaba*, importavam charges, histórias em quadrinhos e até certos termos da produção francesa, na esperança de que os censores não identificassem ali as verdadeiras intenções de hostilidade contra a ditadura militar, que já dava sinais de cansaço.

Quadrinhos de K-Hito.

Luis Taboada escrevia uma coluna especial,depois de quase trinta anos de contribuições na imprensa humorística: *Desde la tumba fria*, acompanhada das charges dos irmãos Pedraza Blanco, Óscar, Rafael (ou) Martín Maqueda, que assinava também como *Currito* e produzia histórias em quadrinhos de ótima qualidade. O êxito de *Macaco* foi tão grande que, neste mesmo ano, a publicação recebeu a Palma de Ouro da Sociedade de Artes, Letras e Ciências de Paris, assim como K-Hito recebeu o diploma de honra desta mesma entidade. Neste ano foi criada uma personagem de histórias em quadrinhos paradigmática, *Celia*. Criada por Elena Fortún para o suplemento *Gente Menuda*, do semanário *Blanco y Negro*, foi desenhada por vários artistas gráficos, como López Rubio, Ricardo Fuente, Serny e outros.

Página de K-Hito.

Nos estertores da ditadura nasceu o semanário esportivo *Pocholo*, assim como as revistas humorísticas *Komedias y Komediantes*, para adultos, e a revista infantil *Jeromín*. Emilio Freixas Aranguren, primeiramente um professor de numerosos cursos didáticos de desenho, foi o grande chargista e quadrinhísta que colaborou para o êxito de *Pocholo*. O posicionamento político deste periódico também chamou a atenção em sua época, já que

> *Pocholo* é uma das revistas onde o tema da guerra é recorrente. O exemplo mais interessante da implicação na guerra é a série "O povo [pega] em armas", com o subtítulo "Cenas da revolução e a luta antifascistas". Conta a façanha republicana e seu irrefutável triunfo com exaltação e tom heróico. Em *Pocholo* [...] não se oculta das crianças a situação bélica; no correio dos leitores, por exemplo, se dão notícias dos desenhistas que estão na frente [de batalha]. (ALARY, 2002, p. 40)[11]

[11] No original: "Pocholo es uma de las revistas donde el tema de la guerra es recurrente. El ejemplo más interesante de implicación em la guerra es la serie "El pueblo em armas", subtitulado "Escenas de la revolución y la lucha antifacistas". Cuenta la gesta republicana y su ineluctable triunfo con exaltación y tono heroico. Em Pocholo [...] no se oculta a los niños la situación bélica: en el correo de lectores, por ejemplo, se dan noticias de los dibujantes que están en el frente."

Para fortalecer a categoria, os artistas gráficos espanhóis se organizaram na *Unión de los Dibujantes Españoles – UDE*, em 1929, sob a presidência de Joaquín Xaudaró. Barcelona organizou, para o final do ano, a *Exposición de Arte Abstracto*, com a presença de Grau Sala e outros artistas gráficos, que exibiram seu humor sob esse título. No clima de despedida de Miguel Primo de Rivera, foi lançada a revista humorística *La Política Cómica*, assim como as publicações *Macaquete*, *Zyx y El Perro*, *El Ratón y El Gato*, dirigidas ao público infantil. Para comemorar o advento do automóvel em Barcelona, Téllez e Ferrer lançam a revista *Klaxon*, em 1930.

Propaganda de Emílio Freixas Aranguren, para a revista Gran Hotel.

Três periódicos revivem, com a nova onda democrática: *El Gato Negro, El Coco* e *¡Ahí vá!, em 1932.* Nesse mesmo ano, as estréias verdadeiras são de *Chic* e *Don Casto*, que preservaram a redação original de *Miss*, com os desenhistas Fersal, Esteban, José Bruno e Moliné. A antiga redação de *Grácia y Justícia* migrou para o novo periódico *Bromas y Veras*, onde muitos artistas trabalharam declaradamente em nome de seu sustento, como Areuger, Charles Dupont, Kin (que deixou de ganhar um Prêmio Pulitzer por não ser norte-americano), Fervá, Estebita, Bluff, Usabiaga e Matamala. Por falta de novidades, o *Salon de Humoristas e Ilustradores*, organizado por Antequera Azpiri, premiou o já veterano Gregorio Muñoz, que assinava como Gori.

Arte de Esteban.

Uma surpresa foi a organização, por K-Hito, da *Sociedad Española de Dibujos Animados – SEDA*, ramo para o qual migraram muitos artistas gráficos e personagens de histórias em quadrinhos espanholas. Salvador Bartolozzi, enquanto promovia suas oficinas de criação gráfica por toda a Espanha, escrevia uma história em quadrinhos publicada semanalmente em Madrid que fez história, *Las aventuras de Canito*.

Foi celebrada em 1933, na cidade de Paris, a exposição *Um século de caricatura*, com uma pesquisa exaustiva de todo humor gráfico do século XIX e algumas décadas do século XX, considerada por alguns especialistas a primeira exposição internacional sobre o tema. Ela é muito importante para as histórias em quadrinhos espanholas, já que o artista gráfico Manuel Tovar foi especialmente destacado, por sua obra espanhola de humor gráfico.

A redação de *El Be Negre* foi empastelada e seus redatores surrados, agora por jovens ativistas da *Esquerra catalana* -- partido separatista catalão, fundado em 1931, originalmente pacifista em seus métodos -- ainda em 1933, ação cuja autoria causou mais estranheza que efeitos práticos sobre o humor catalão. Como uma reação ao grande número de artistas gráficos que se voltara para os serviços dos periódicos de alinhamento político de direita, a classe organizou a *I Exposición de Arte Revolucionario*, no *Atheneo Madrileño*, com a colaboração da revista marxista *Octubre*. Iniciava-se uma polarização clara no humor gráfico espanhol, no que tange ao alinhamento político

EL BE NÉGRE
SETMANARI SATÍRIC.
¿Pena de mort al lladre? Així, demanem sis indults
Any II-Núm. 65
Barcelona, 30 d'agost de 1934
Preu: 20 cèntims
Un nuls exemples
El Partit Radical també es depura
L'ofensiva contre l'analfabetisme provoca un greu conflicte

Exemplar de El Be Negre.

Os próximos dois anos, 1934 e 1935, ficariam conhecidos como o "biênio negro", caracterizado pela eleição maciça de governantes de direita e uma séria tendência à militarização do Estado Espanhol. Poucas foram as publicações que deixaram de sofrer censura, com uma certa doze de violência, no período. O periódico humorístico *La Semana*, dirigido por Santiago Suárez Longoria, sobreviveu pela elegância de suas críticas à direita, o comentário equilibrado de notícias internacionais e a riqueza de suas narrativas gráficas. Mantendo-se acima da vulgaridade, *La Semana* conseguiu tecer um panorama equilibrado e até isento sobre as transformações políticas européias do período entre-guerras, sem contudo perder seu caráter humorístico. .

Todos os artistas e escritores, a partir deste momento histórico, seriam engajados na luta sem quartel que se aproximava. Com efeito, os únicos títulos novos deste ano foram as revistas em quadrinhos *Mickey*, aproveitando o êxito dos desenhos animados do camundongo criado por Walt Disney, e a *Boliche*, também voltada ao público infantil. Nela seria criado o personagem *Cuto*, por um artista gráfico muito jovem chamado Jesús Blasco Monteverde. *Cuto* era um garoto ruivo, com dois amiguinhos chamados *Gurripato* e *Camarilla*, que fazia as suas "artes" de criança, sem excessos de rebeldia.

Muitos humoristas e escritores, antevendo os problemas que enfrentariam na Espanha, decidiram migrar para a Argentina e outros paises latino-americanos. Para compensar o ano apagado em matéria de novidades e lançamentos, o pesquisador Mariano Sánchez de Palacios publicou seu estudo *Los dibujantes en España*, com o perfil de mais de cinqüenta artistas gráficos e amostras de seus melhores trabalhos, à guisa de compêndio, prefaciado pelo grande crítico de arte José Francés, que agora integrava a *Asociación de los Amigos del Arte Nuevo – ADLAN*.

No período de 1936 a 1939, particularmente convulsionado por intensas batalhas de guerrilha em todo o território espanhol, ocorreu a Guerra Civil Espanhola. Para os quadrinhistas e artistas gráficos em geral, foram tempos de dúvida angustiante. Quem apoiar: nacionalistas ou revolucionários? Entre os partidários de direita, esquerda ou centro, vidas foram ceifadas, simplesmente por que se colocavam na linha de fogo.

A Exposição Internacional de Paris, em 1937, exibiu um pavilhão espanhol estranhamente lúgubre, em oposição à exuberância e alegria das artes espanholas em tempos de paz; O quadro *Guernica*, de Pablo Picasso, estava acompanhado de charges políticas de Gregório Muñoz, Salvador Alama, Salvador Bartolozzi (criador da revista infantil *Pinocho*) e sua filha, Francisca "Pitti" Bartolozzi, em contribuições muito diferentes do humor cultivado por anos. Enquanto isso, na Espanha, foi publicado um novo periódico humorístico, *No Veas*, que aproveitava a disponibilidade dos chargistas madrilenhos, comandados pelo valente José Bardasano. Ainda aturdidos pela brutalidade da luta entre patrícios, os leitores espanhóis puderam desfrutar de um humor negro que ajudava a superar tragédias incríveis, como numa das narrativas gráficas, na qual

> [...] aparece São Pedro [...] que descansa diante de uma porta na qual se lê, além da razão social "O Céu S.A.", outra menor: "Escritório do Camarada Responsável" [como seria em um regime socialista]. O santo, que mata o tédio lendo, precisamente, o *No Veas*, é interrompido pela chegada de um monstruoso milico [oficial de exército], [...] seu uniforme está respingado de sangue recente, sem dúvida das vítimas da, já, duríssima repressão franquista [...] Legenda do desenho: "MILICO CHEGA AO CÉU" – São Pedro: *Entra, filhinho, a população de Guernica está te esperando impaciente*. (RUIZ, 2006, p. 174)[12]

[12] No Original: "[...] aparece San Pedro [...] que descansa ante una puerta en la que se lee, además de la razón social "El Cielo S.A.", otra más pequeña: "Despacho del Camarada Responsable". El santo, que mata el aburrimiento leyendo, precisamente, el No Veas, es interrompido por la llegada de um monstruoso Mola, [...] su uniforme chorrea sangre reciente, sin duda de las víctimas de la, ya, durísima represión franquista [...] Pie del dibujo: "MOLA LLEGA AL CIELO. – San Pedro: Pasa, hijito, la población de Guernica te está esperando impaciente."

Como um número muito grande de artistas, roteiristas e chargistas também trabalhavam para a propaganda de guerra, muitos dos materiais foram coletados e publicados em álbuns, como *Los dibujantes em la guerra de España*, com conjuntos de propagandas republicanas.

Cabeçalho da revista infantil española Chicos, comandada por Consuelo Gil Roësset.

Mesmo em plena guerra, em 1938, ainda foi possível a uma mulher determinada, Consuelo Gil Roësset, organizar e publicar uma revista infantil de entretenimento, *Chicos*, produzida em San Sebastian e distribuída, dentro das possibilidades, por toda a Espanha. Nos momentos iniciais, *Chicos* contou com a colaboração de muitos quadrinhistas egressos do humor adulto, como Serra Massana, Valentí Castanys, Mercedes Llimona, Teodoro Delgado, Aróztegui. Porém, suas produções mais consolidadas vieram mesmo de um artista gráfico e um roteirista especializados em histórias em quadrinhos infantis, por seu trabalho com os quadrinhos *Disney*, Emilio Freixas e José Maria Huertas Ventosa. Outro roteirista catalão, Canellas Casals, criou muitos roteiros para Freixas nos anos 1940, inspirados em temas mais modernos ou em outras mídias, como o cinema.

Quadrinhos de A. Ojeda no periódico Flechas y Pelayos

Também nasce no mesmo ano a revista *Flechas y Pelayos*, ideologicamente favorável aos militares e, portanto, mais facilmente distribuída no território espanhol. Este foi um dos dois periódicos sobreviventes ao final da Guerra Civil, juntamente com *Chicos*, escapando das duríssimas regras de edição impostas à Espanha do pós-guerra, mas sobreviveu somente por uma década, desaparecendo em 1949. A Segunda Guerra Mundial, no período de 1939 a 1945, acabaria por reforçar a manutenção da supremacia política de Francisco Franco, criando um ambiente com condições perfeitas para justificar vários desmandos, até o final deste episódio bélico:

> Com o final da Guerra Civil [Espanhola] se abria um vastíssimo período em que, por decreto (como, por outro lado, se decretava sobre tudo o que se movia), foram proibidas todas as caricaturas de qualquer tipo, tanto mais as políticas. Várias gerações de espanhóis iriam crescer com esta outra carência desconhecida para os mais velhos: a de rir da vida, dos outros e de si próprio. (RUIZ, 2006, p. 187)[13]

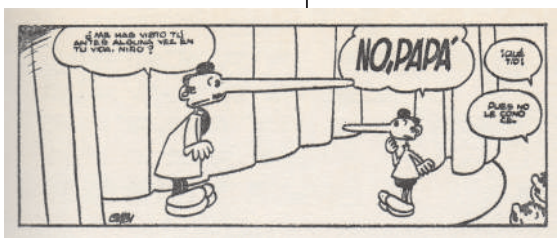
[13] No original: "Con el final de la Guerra Civil se abria un vastísimo período en el que, por decreto (como, por otro lado, se decretaba sobre todo lo que se movía), se prohibían las caricaturas de cualquier clase, no digamos las políticas. Várias generaciones de españoles iban a crecer con esta outra carencia desconocida para sus mayores: la de reírse de la vida, de los otros y de uno mismo."

Depois de quase uma década, o lançamento da revista *Maravillas*, voltada para as histórias em quadrinhos de fantasia épica, com histórias mais inocentes e desvinculadas da realidade, também contou com a tolerância franquista e manteve sua publicação por toda a década de 1940.

Quincho, Tito y Don Facundo Pelito, de Santi

A revista *Chicos* prosseguiu em seu trajeto de neutralidade aparente, evitando o discurso radical e também passando ao largo de posicionamentos eclesiásticos. As histórias em quadrinhos com aventuras fantásticas, criadas por autores espanhóis, se alternavam com muito conteúdo cultural. O ainda jovem e talentoso quadrinhista Jesus Blasco ingressou em *Chicos* no início dos anos 1940, utilizando o personagem *Cuto*, que havia criado em 1935 para a revista *Boliche*. Em meados da década, foi considerado o melhor artista gráfico espanhol em sua especialidade. Autores como Carmen Parra, com suas *Andanzas de Tomasita*, e Angel Puigmiguel, criador de *Pepe Carter*, *Holmes* e *Bambolina*, também divertiram muito a infância daquela década.

Consuelo Gil, aproveitando a oportunidade de estabelecer um intercâmbio com Portugal, além de difundir as histórias em quadrinhos de seus protegidos, ainda trouxe para a Espanha os trabalhos de Eduardo Teixeira Coelho. Muito embora tenha se mantido bem por este período, *Chicos* voltou a contar com revistas concorrentes quando, em meados da década de 1940, o governo franquista liberou o retorno de alguns outros títulos infantis, como *TBO* e *Pulgarcito*.



El Señor Conejo, de Gabi, uma das tiras publicadas nos anos 1940 em Maravillas.

Estas três publicações infantis deram espaço para o aparecimento de um conjunto de personagens que, vigiados constantemente por censores paranóicos por conspirações, tinham em comum as características de ingenuidade e temática estritamente apartada de questões políticas contemporâneas. *Carpanta* era um comilão apatetado, criado por Escobar para divertir os leitores de *Pulgarcito*. Bernet Toledano, assinando Jorge, criou a incrível personagem *Doña Urraca*, uma senhora muito mal humorada, sádica e um pouco cruel, uma terrível solteirona que foi amada e odiada pelos leitores, pelo humor negro de suas histórias. Mas, os personagens mais queridos desta fase de *Pulgarcito* certamente foram os dois meninos *Zipi y Zape*, também criados por Escobar.

Os progressos de Escobar levaram seus personagens a ter títulos próprios, muito embora não tenha deixado de contribuir com *Pulgarcito*. O almanaque *Super Pulgarcito*, surgido no início na década de 1950, também trazia histórias seriadas de cunho realista, como *Silver Roy*, de Bosch Penalva, ou *Doctor Niebla*, de Francisco Hidalgo.

Criação coletiva dos colaboradores de Pulgarcito, para a edição de Natal de 1949

Por sua vez, as revistas infantis confessionais sempre tiveram facilidade de edição, mas dificilmente passavam de dois ou três números, devido à falta de qualidade e excesso de proselitismo cristão, ou seja, não eram convidativas para os leitores. Uma exceção foi o título *¡Zas!*, editado pela *Acción Católica*, que contava com ótimas histórias em quadrinhos, artistas renomados, seções de divulgação científica e impressão de boa qualidade em bom papel. Iniciou sua publicação em 1945, sendo uma das mais duradouras revistas confessionais, que fechou devido aos altos custos da sua editoração. Outra revista confessional da própria *Acción Católica*, *Trampolín*, mais singela em suas despesas e custo, chegou à década de 1950 em pleno fôlego e reformulada.

Vinheta de Carpanta, de Gimenez.

O humor gráfico adulto, embora extremamente perseguido, prosseguiu nos anos 1940, por meio de duas publicações adultas: *La Codorniz* e *Cucú*. Miguel Mihuira colocou o sugestivo nome do pássaro em seu periódico humorístico, sabendo de antemão o quanto a sua caça era apreciada. Vários de seus colaboradores necessitavam mudar a assinatura, para evitar perseguições que poderiam custar uma estadia na cadeia ou até a morte. *Cucú*, editado por Cristino Soravilla, que por sua vez fazia a onomatopéia de um passaro que assinala o passar do tempo, semanário que durou somente até 1952, pode contar com praticamente o mesmo grupo de colaboradores, ocultos por outros tantos pseudônimos estrambóticos. Identificados posteriormente, estão entre eles os artistas gráficos K-Hito, Teodoro Delgado, Pena, Ardel, Dávila, Carbonera, Matamala, Garrido, Tejerina, Conti, Demétrio López, Sotelo, contando com os textos de José Francês, Ramón Barreiro, Francisco Casares, Julio Angulo, (Maria) Remédios Orad (que assinava *Remeditos*), Vicente Veja e Pablo Zamorano.

Arte de Garrido.

Um novo formato criado na Espanha, denominado pelo termo *cuaderno de aventuras*, trazia histórias em quadrinhos longas e melhor arte-finalizadas. Em 1941, já apareceu *Roberto Alcázar*, criado por Eduardo Vañó, um quadrinhista muito bem conceituado, que desenhou o protagonista com sua própria fisionomia. *Alcázar* e *Pedrín*, seu jovem companheiro de aventuras, enfrentavam juntos inúmeras aventuras numa Espanha fantástica. O título sobreviveu aos desmandos da ditadura, mas acabou morrendo com ela, em 1975.

Em 1943, no mesmo formato de *cuaderno de aventuras*, foi lançado *El Guerrero del Antifaz*, de Manuel Gago, com enredo voltado para a época da corte dos Reis Católicos, Doña Izabel e Don Fernando. Do mesmo autor, ainda surgiram muitas outras séries, como *El Pequeño Luchador*, *Purk*, *El Hombre de Piedra*, *El Espadachín Enmascarado*.

Diferenciado dos outros *cuadernos de aventuras*, *Hazañas Bélicas* foi uma narrativa mais realista, inspirada na Segunda Guerra Mundial, sempre retratando soldados de baixa patente em seu cotidiano violento. Criada por Guillermo Sanchez Boix, que assinava Boixcar, esta publicação iniciou sua publicação em 1947, terminando apenas com a prematura morte de seu autor, em 1960.

Em julho de 1951 foi criado o Ministério de Informação e Turismo, clarificando e facilitando as regras de publicação na Espanha, permitindo assim que inúmeros títulos pudessem ser lançados no país. No entanto, as novas regras especificaram que as revistas em quadrinhos eram apenas e tão somente publicações infantis, vetando terminantemente temas que pudessem refletir temáticas adultas. Portanto, séries como *El Guerrero de Antifaz* e *Hazañas Bélicas* foram alvos de censura, tornando muito mais ingênuos seus enredos para sobreviver. Um novo herói, contextualizado fora da Espanha, *El Coyote*, driblou ligeiramente a censura para sobreviver, ao ambientar-se no "Velho Oeste" norte-americano, por obra do roteirista José Mallorquí e do quadrinhista Francisco Batet.

A revista *El DDT contra las penas*, muito embora mantivesse o caráter infantil, atreveu-se a incluir o subtítulo *Semanario cómico para grandullones*, em 1956, da mesma forma que as revistas *Tio Vivo* e *Can Can* também se identificaram como *Revistas para mayores*, muito embora não pudessem diferenciar muito o seu discurso e, quase sempre, publicassem também algumas séries destinadas originalmente a revista *Pulgarcito*, as quais tinham predicados para consumo infantil e adolescente.

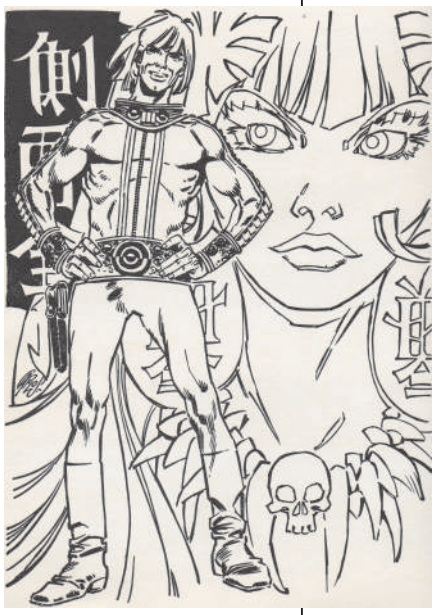
2.3.4 Acomodação e metalinguagem das histórias em quadrinhos na Espanha

Ao longo da década de 1950, as políticas públicas de restrição à comunicação social em geral foram mantidas, com muito rigor. Poucas publicações conseguiram vencer a resistência das autoridades e o panorama editorial das histórias em quadrinhos se manteve muito estável, até o início dos anos 1960, quando os editores se organizaram melhor em sua resistência "pacífica".

Para evitar problemas com a legislação restritiva do Ministério de Informação, por exemplo, um subterfúgio dos editores de histórias em quadrinhos no início dos anos 1960 foi a criação da *Novela Gráfica*, história em quadrinhos com temática adulta, com capa ilustrada à moda de um livro normal e formato de "livro-de-bolso". Este formato foi dirimido, contudo, quando os desenhos foram substituídos por fotografias, na editoração de fotonovelas.

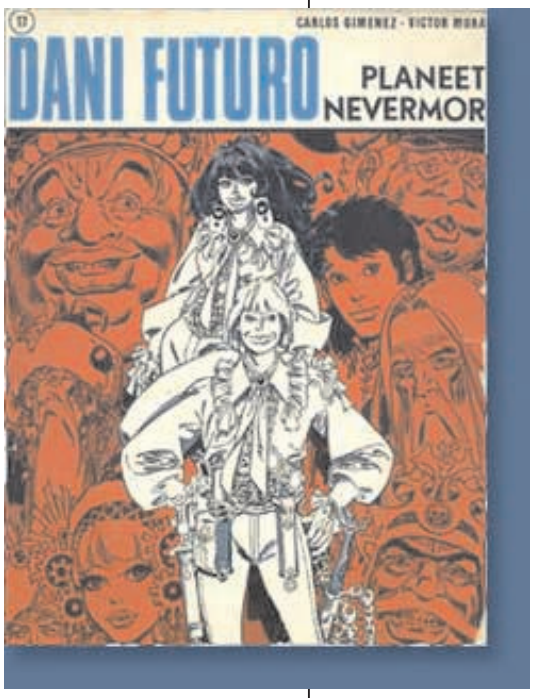
Mas, a *Novela Gráfica* espanhola não havia desaparecido. O quadrinhista Josep Toutain, por meio de sua agência *Selecciones Ilustradas*, editou inúmeras publicações dessa natureza. No amadurecimento das publicações agenciadas, que se deu ao longo da década, publicou duas das mais incríveis *Novelas Gráficas*: *Delta 99,* com desenhos de Carlos Giménez e roteiros de Víctor Mora, e *Cinco por Infinito*, criada por uma equipe liderada por Esteban Maroto, em 1968. Em 1969, Mora e Giménez ainda publicariam *Dani Futuro*, obra que consolidaria o trabalho de Giménez como um desenhista fundamental para as histórias em quadrinhos espanholas contemporâneas. Posteriormente, em 1974, Josep Toutain transformará sua agência em uma editora, seguindo com publicações relevantes ao mercado editorial das histórias em quadrinhos espanholas.

Vinheta de Carlos Giménez para a história Delta 99



Arte de Carlos Giménez para a história Delta 99

Outras séries de temática um pouco mais adulta, pelo menos adolescente, foram vencendo a resistência ministerial e puderam vir a público no final dos anos 1950 e ao longo dos anos 1960, como as criadas por Francisco Ibáñez: *El Botones Sacarino*, *Rompetechos*, *Pepe Gotera y Otilio*, *Chapuzas a domicílio*, mas nenhuma teve o imenso sucesso de *Mortadelo y Filemón: agencia de información* – conhecidos no Brasil como *Mortadelo e Salaminho* -- iniciada na revista *Pulgarcito*, em 1961, logo convertendo-se em um clássico, publicado em vários formatos, revisitado até a atualidade em coletâneas e recriações de novos quadrinhistas espanhóis.



Capa de Dani Futuro, com arte de Carlos Giménez.

A ampliação possível no mercado editorial das histórias em quadrinhos infantis dos anos 1960 também contou com o título *Gaceta Infantil*, que mesclava a publicação com artigos culturais. Inicialmente, muitas das suas histórias em quadrinhos eram traduzidas do semanário italiano *Corriere dei Piccoli*, mas também publicou séries franco-belgas. Porém, o material franco-belga mais apreciado na Espanha, contrabandeado e comercializado informalmente, eram os álbuns de histórias em quadrinhos adultos, como o título *Barbarella*, lançado na França, em 1962.

Capa da revista El Capitán Trueno, com arte de Angel Pardo

Outro talentoso e completo quadrinhista espanhol, Manuel Vázquez, criou personagens como *Angelito*, *Anacleto Agente Secreto* e, posteriormente, se auto-caricaturizou, em *Los Cuentos del tío Vázquez*, descaradamente desobedecendo o antigo decreto federal que proibia qualquer espécie de caricatura, em 1968. Nos anos 1960, outros títulos memoráveis, como *Jaimito*, *Pumby*, *Capitán Trueno*, *El Jabato*, foram ganhando títulos próprios e conquistando espaços independentes no mercado. Victor Mora, roteirista de *Capitán Trueno*, amargou longos períodos na cadeia, pois os censores consideravam as atitudes de seu personagem "suspeitas" e possuíam poderes ilimitados para interditar artistas, comunicadores e mídias em geral. José Palop Gómez, o criador de *Jaimito*, também criou *Bartolo – às de los vagos*, que passou para o imaginário de toda uma geração de leitores, que não eram necessariamente crianças. O gatinho *Pumby*, criado pelo artista valenciano José Sanchís Grau, agradou uma extensa gama de leitores, ao ganhar seu próprio título em 1955.

Jaimito, personagem criado por José Palop Gómez, em quadrinhos de Palmer

A saída da Espanha de seu estado de penúria econômica, caracterizado pela situação de Guerra Civil, somada ao conflito mundial subseqüente, trouxe novos hábitos de consumo ao povo e, principalmente, os eletrodomésticos para dentro dos lares. A convivência de diversas mídias e linguagens na vida do cidadão comum então desencadeou, então, a acomodação e metalinguagem das histórias em quadrinhos na Espanha, fase na qual o leitor ou audiência pode eleger entre várias opções de lazer cultural e entretenimento aquela que mais lhe agrade e onde cada mídia passa a se apropriar de elementos discursivos das linguagens das outras. Nesse sentido,

> Uma das novidades decisivas que condiciona a evolução da década [de 1960] é a nova e cada vez mais densa treliça de relações que as mídias geram. A já mencionada introdução da televisão na vida cotidiana dos espanhóis tem efeitos cujo alcance até hoje em dia não alcançamos medir. Mas não é só a televisão. A indústria discográfica incrementa de forma espetacular sua influência. [...] O rádio, com a popularização do transistor, alcança uma dimensão até então desconhecida. Tudo isso sem esquecer que o cinema mantém elevados índices de audiência incrementados nesta época por algumas grandes superproduções de Hollywood. [...] cada mídia estabelece com as outras uma complexa e frequentemente imprevisível rede de relações de tal forma que possa se reforçar, se neutralizar, se complementar, ou se reorientar em função das suas múltiplas interferências. (ALTARRIBA, 2002, p. 78-79)[14]

[14] No original: "Una de las novedades decisivas que condiciona la evolución de la década es el nuevo y cada vez más tupido entramado de relaciones que los medios de comunicación generan. La ya mencionada introducción de la televisión em la vida cotidiana de los españoles tiene efectos cuyo alcance todavía hoy en dia no alcanzamos a medir. Pero no sólo es la televisión. La indústria discográfica incrementa de forma espetacular su influencia. [...]. La radio, com la popularización del transistor, alcanza una dimensión hasta entonces desconocida.Tod o ello sin olvidar que el cine mantiene unos elevados niveles de audiencia incrementada en estas fechas por algunas grandes superproducione s de Hollywood. [...] Cada medio establece com los otros una conpleja y a menudo imprevisible red de relaciones de tal manera que pueden reforzarse, neutralizarse, complementarse o reorientarse en función de sus mutuas interferencias."

Ao longo dos anos 1960, estas novas características modificam os números, de tiragem, do valor apurado nas vendas, do percentual dedicado ao pagamento dos quadrinhistas, determinando também a formação de equipes especializadas nas diferentes produções midiáticas. O gosto pela leitura de determinados enredos e gêneros se torna mais homogênea, acompanhando com um pequeno atraso a tendência mundial, fazendo com que desapareçam alguns títulos e gêneros das histórias em quadrinhos infantis espanholas, ao longo dos anos 1960.

A inter-relação das histórias em quadrinhos com outras mídias, com o cinema, por outro lado, auxiliou o retorno de publicações para o público adulto, em um formato melhor tolerado pela censura. É o caso da revista *Idilio*, na qual foram quadrinhizadas películas cinematográficas de sucesso, utilizando como base as imagens e como capa da publicação fotos e créditos do próprio filme.

Porém, se o advento da acomodação e da metalinguagem nas histórias em quadrinhos chegou a suprimir alguns gêneros e definitivamente diminuiu as tiragens, trouxe um inesperado benefício aos quadrinhistas: a legitimação e o reconhecimento de sua produção, como capital intelectual relevante para a Espanha. Sob a perspectiva de um novo momento cultural espanhol,

> A aparição nos anos sessenta de uma nova atitude em relação à cultura popular, que se percebe então não só como fonte de enormes benefícios como também um legítimo objeto de estudo, vai iniciar um processo de importantes conseqüências para as histórias em quadrinhos. A princípio se inicia o repertório, recuperação e classificação de um material abundantíssimo e com claras tendências a cair no esquecimento. Mas, também se reivindica o talento de alguns autores, se descobre a originalidade de certos recursos expressivos e inclusive se considera a possibilidade da abrir as histórias em quadrinhos à propostas mais ambiciosas. Aparecem assim as primeiras mostras de um interesse crítico por esta mídia que não só contribuem para resgatar-la do gueto cultural em que se encontrava como também favorecem certas dinâmicas de renovação. (ALTARRIBA, 2002, p. 84-85)[15]

O grande despertar da bibliografia teórica sobre as histórias em quadrinhos espanhóis se deu por meio da obra de Luis Gasca, que em 1965 publicou *Historia y anedocta del TBO en España*, consolidando em sua obra madura o conjunto inicial de artigos,estudos, manuais e outras referências espanholas anteriores, que se integravam na bibliografia de análise de imprensa ou literatura em geral.

[15] No original: "La aparición en los sesenta de una nueva actitud en relación con la cultura popular, que se percibe ahora no sólo como fuente de ingentes beneficios sino también como legítimo objeto de estudio, va a abrir un proceso de importantes consecuencias para la historieta. De entrada se inicia el repertorio, recuperación y clasificación de un material abundantísimo y con claras tendencias a caer em el olvido. Pero también se reivindica el talento de algunos autores, se descubre la originalidad de ciertos recursos expresivos e incluso se plantea la posibilidad de abrir la historieta a propuestas más ambiciosas. Aparecen así las primeras muestras de um interés crítico por este medio que no sólo contribuyen a rescatarlo del gueto cultural en el que se encontraba sino que también favorecen ciertas dinâmicas de renovación."

No mesmo ano, Gasca publicou *Los cómics em la pantalla* e, um ano depois, *Tebeo y cultura de masas*. Em 1968, editou duas obras magistrais, que se transformaram em referência internacional, *El apasionante mundo del tebeo* e *Los cómics em España*. Uma publicação seriada, voltada para os recém aparecidos pesquisadores, aficcionados e quadrinhistas, a revista *Bang!*, foi lançada também em 1968 e se manteve no mercado até 1977, sob a direção de Antonio Martin.

Em 1970, o lançamento da revista Trinca colocou novamente em destaque os enredos de aventuras, que haviam desaparecido em grande parte no início dos anos 1960. Outra notável revista do gênero, *Manos Kelly*, com desenho e roteiro de Antonio Hernández Palacios, fez imenso sucesso, assim como outra de suas criações, *El Cid*, baseada na vida real de um herói popular espanhol. Outras séries, como *Haxtur* e *Mathai-Dor*, respectivamente criadas por Victor de la Fuente em 1971 e 1972, fortificaram ainda mais a aventura épica nas histórias em quadrinhos espanholas, com repercussões nas mídias massivas e também nas produções alternativas. A introdução de novos elementos gráficos, num estilo pictórico, coube a Miguel Calatayud, que propôs uma estética inovadora em sua obra *Los doce trabajos de Hércules*, de 1972.

Desenho de Enric Sió para o roteiro de Júlio Cortazar, na história Esbozo de un sueño

A produção de histórias em quadrinhos *underground* na Espanha, oprimida pelo regime político e, consequentemente, sufocada em seu desenvolvimento e divulgação, começou a emergir de um universo antes compreendido apenas por leitores marginalizados, competindo contudo com outros gêneros de histórias em quadrinhos adultas, igualmente confinadas nos circuitos alternativos até então. Enric Sió, quadrinhista que teve maiores facilidades em publicação em revistas italianas e francesas, conseguiu finalmente que seus trabalhos autorais intimistas fossem aceitos no mercado editorial espanhol nos anos 1970, como *Mara* e *Mis miedos*, o que lhe valeu uma premiação internacional no Congresso Internacional de *Lucca*, na Itália.

Vinheta de Enric Sió para a história Valentine

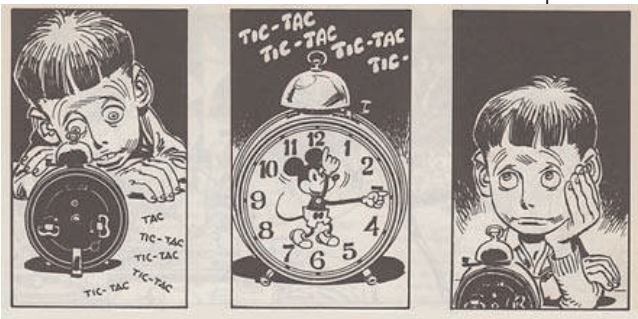
Em 1972, como um sinal do enfraquecimento dos rigores da censura política, foram publicadas as revistas *El Hermano Lobo: revista de humor dentro de lo que cabe* e *Barrabás*, voltadas para a cena *underground* e publicando histórias de diversos autores. Nos anos seguintes, houveram importantes lançamentos da cena *underground*, como *El Papus* e *El Rrollo Enmascarado*, em 1973, *Por favor* e *Star*, em 1974. Em todas estas publicações, começaram a ser conhecidos um conjunto de quadrinhistas que, anteriormente, estava confinada aos fanzines, como Nazário, Max, Pamies, Mariscal, Farriol, Ceesepe, Gallardo, Carulla, Montesol, além disso, também deram a conhecer ao público espanhol também a obra de autores como Crumb, Shelton, Druillet e Masse, entre outros.

Uma das revistas cuja publicação foi resultado do enfraquecimento da censura política, Hermano Lobo voltou-se para a produção underground espanhola, egressa dos fanzines.

Uma obra importante vai trazer ao público leitor ao gênero de biografia quadrinhizada em 1976, antecipando as grandes obras realistas que apareceram mundialmente nos anos 1990. É *Paracuellos*, uma narrativa auto-biográfica de Carlos Gimenez, já consagrado na ficção científica, descrevendo as vivências de um grupo de meninos órfãos, educados em um centro de acolhida, em plena ditadura franquista. O importante conteúdo das denuncias expostas nesta obra de grande valor estético e sensibilidade psicológica, evidenciou a necessidade de superação do modelo governamental que estava se extinguindo, assim como a motivação pública de uma reflexão sobre o novo momento histórico espanhol. Com a continuidade da publicação de Paracuellos nos anos 1990, Carlos Gimenez passará por um momento de grande produtividade e reconhecimento, vinte anos depois.

Capa de Por Favor.

O pesquisador Luis Gasca, preocupado com a qualidade da editoração espanhola, chegou a criar a editora *Buru-lan*, que durou de 1970 a 1977, abrindo importantes horizontes editoriais na época. Entre outros lançamentos, as revistas *El Globo* e *Zeppelin* foram extremamente cuidadosas em sua edição, utilizando os referenciais europeus consagrados da revista italiana *Linus* e da francesa *Charlie*. Não editaram autores espanhóis, mas trouxeram para a Espanha novos referenciais, com o melhor das histórias em quadrinhos mundiais. Outra revista que trouxe autores internacionais, a *Totem*, também auxiliou na renovação estética e de enredos das histórias em quadrinhos espanholas adultas. Assim, ficaram mais claras para os jovens, antes tolhidos de sua leitura, as características do gênero detetivesco, a ficção científica e o futurismo catastrófico, assim como o resgate do romance de costumes.



Vinheta de Paracuellos, de Carlos Giménez.

Apesar do aparente estado de abertura política espanhola, motivado pela morte de Francisco Franco em 1975, ainda houve incidentes graves, que demonstraram os perigos que os artistas gráficos corriam. Em 1977, a sede da revista *El Papus* sofreu um atentado à bomba, de responsabilidade de militantes de extrema direita, onde foi morto apenas o inocente porteiro do edifício, com representativos danos materiais aos equipamentos e edificações. Alguns dias depois, é lançada a publicação *Em solidariedad com El Papus*, com um manifesto massivo de repúdio de quadrinhistas e editores, com participação de setenta e cinco casas publicadoras e seus colaboradores, voltada para a reconstrução da sede destruída.

Ainda em 1977, o humor político também foi revitalizado depois de um longo período de opressão, com o início da publicação da revista *El Jueves*. Inicialmente, seguiu uma linha muito semelhante a *El Papus*, mas foi se distinguindo por meio de seu envolvimento com as questões sociais mais candentes e posicionando-se mais à esquerda, embora sem esquecer de comportar boas piadas sobre todos os políticos em geral. Até o ano de 2007, segue sendo publicada. Entre seus colaboradores, estão os quadrinhistas Ivá, Oscar, Gin, José Luis Martin, Tom, Kim, Martinmorales, Romeu, Ventura-Nieto.

Aproveitando a estrutura fortalecida de *Selecciones Ilustradas*, Josep Toutain lançou, em 1978, uma revista de referência Orwelliana, a *1984*, especializada em ficção científica e fantasia. Verificando a lacuna mercadológica para as histórias em quadrinhos de terror, Toutain também lançou a revista *Creepy*, em 1979. Dando sempre preferência aos autores espanhóis, acolhendo os trabalhos de Maroto, Ortiz, Font, Beá, Fernando Fernández, apostou também nos jovens talentos de Prado, Royo, Estrada, Negrete, Espinosa, Das Pastoras, Beroy, De Felipe e outros. Também trouxe para a Espanha os trabalhos dos argentinos, como Horácio Altuna, Juan Jiménez e Mandrafina.

Capa natalina de El Víbora.

Nos anos 1980, Toutain prosseguiu organizando publicações relevantes, como a *Comix Internacional*, com um formato europeu bem pouco influenciado pelos álbuns norte-americanos e com um suplemento chamado *Fancomics*, que fazia as vezes de um fanzine, dedicando um espaço privilegiado para a opinião e o debate entre os leitores e a comunidade dos quadrinhistas. Porém, Toutain faria ainda uma contribuição maior ao desenvolvimento das histórias em quadrinhos na Espanha, ao publicar a coleção *Historia de los Cómics*, em 1983, coordenada por Javier Coma.

Além das contribuições diretas de sua editora, Toutain ainda ajudou outros artistas gráficos a lançar publicações independentes voltadas para as histórias em quadrinhos, no mercado editorial espanhol. Foi assim que, em 1979, contribuiu financeiramente para que José Maria Berenguer iniciasse a sua própria editora e com ela pudesse publicar o título *El Víbora*. A proposta da revista era a de congregar os quadrinhistas da cena *underground*, que já estavam atuando em revistas comerciais, com novos talentos, cujos trabalhos somente figuravam em fanzines.

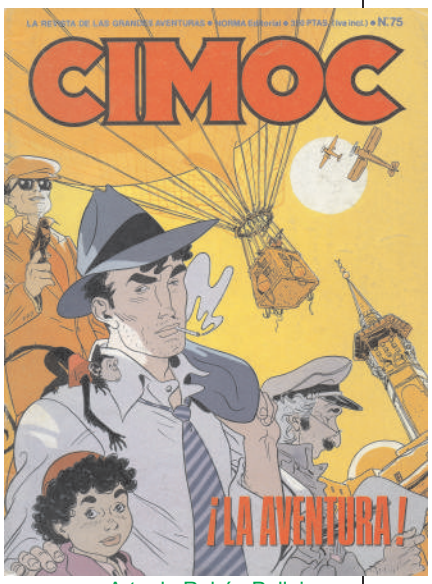
Assim, contribuíram com *El Víbora* os já conhecidos Max, Nazario, Ceesepe, Pamies, Gallardo, Montesol, agregando os iniciantes Roger, Martí, Pons, Mediavilla e Calonge. Posteriormente, outros autores se agregaram a esta comunidade, como Sento, Micharmut, Pere Joan, Mique Beltrán e Daniel Torres. Este último, iria dar usos inusitados à estética da "linha clara" nas histórias em quadrinhos *underground*. Os enredos privilegiados por essa revista enfatizavam a urbanidade, a violência, a questão controversa das drogas, a angústia da vida presente ou em universos ficcionais situados em um futuro apocalíptico, com a competência que manterá a revista viva até o final do século XX.

Arte de Gallardo.

A partir de 1982, os quadrinhistas Borrallo, Mediavilla e Gallardo criaram conjuntamente *Makoki*, uma saga quadrinhística com título próprio, contextualizada numa Barcelona ficcional, deteriorada e presa da delinqüência. Outro personagem de indiscutível traço futurista apocalíptico foi *Peter Punk*, de Max, que também chegou a ter título próprio nos anos 1980.

Arte de Max.

Toutain também orientava seus próprios funcionários para que progredissem e fundassem negócios próprios. Foi assim que Rafael Martinez saiu da editora *Selecciones Ilustradas*, para abrir uma agência de histórias em quadrinhos que também se tornaria uma grande editora, a *Norma*, em 1977. Em 1980, *Norma* relançou uma das revistas mais importantes do período, *Cimoc*, que havia publicado apenas dez números no final dos anos 1970. Martinez trabalhou com os mesmos quadrinhistas agenciados por Toutain, como Ortiz, Bermejo, Azpiri, Font, De Felipe, Bernet e Usero, mas também lançou muitos novos quadrinhistas no mercado, como Prado, Garcés, Beroy e Ferri. Nos seus quinze anos de vida, *Cimoc* veiculou séries que entraram para a história das histórias em quadrinhos como *El mercenario*, de Segrelles; *Sarvan*, de Bernet e Segura; *Frank Cappa*, de Manfred Sommer; *Dieter Lumpen*, de Pellejero e Zentner; *Hombre*, de Ortiz e Segura; *Bogey*, de Sánchez e Segura, entre outras.



Arte de Rubén Pellejero.

Outro dos títulos editados por Martinez em 1981, *Cairo*, apesar da sua duração mais curta, representou um espaço experimental, que contemplou as expressões artísticas mais distantes de uma editoração massiva.

Em 1983, animados com o sucesso dos colegas, que se tornavam independentes, Mariano Hispano, Antonio Segura e Manfred Sommer fundaram sua própria editora, a *Metropol*, publicando imediatamente duas revistas, a *Metropol* e a *KO Cómics*, utilizando suas séries consagradas anteriormente em *Cimoc* e contando com o apoio de talentosos colaboradores quadrinhistas, como Saladrigas, Segui, Mariel e os roteiristas Sánchez Abuli e Andreu Martin. Estas e outras revistas auto-geridas, como *Rambla*, *Canibal*, *Galopato*, *La oca, Hara Kiri, Butifarra, Complot* e mais de cinqüenta outros títulos foram brilhantes em suas breves carreiras, mas sucumbiram aos problemas de gestão editorial, desaparecendo antes do final dos anos 1980.

Por meio desta proliferação de publicações, voltadas principalmente para os leitores adolescentes e jovens, as políticas públicas espanholas de fomento à leitura resolveram inserir programas próprios de divulgação e publicação de histórias em quadrinhos, na segunda metade dos anos 1980. Algumas prefeituras mostraram-se constantes na publicação de alguns títulos, com bom gosto e qualidade, que se tornaram tão importantes no mercado editorial quanto os publicados pelas editoras privadas, como *Madriz*, de Madrid; *Caja de dibujo*, da cidade de Lagreo; *Vol 502* de Palma de Mallorca; *Bustrófedon* de Zaragoza; *Tuboescape* de Cádiz; *Murcia Joven* de Murcia; *Habe Komic* do País Basco. Também com verbas públicas foram lançados os títulos *Taka y Tinta* da Universidade de Barcelona; e *Rumbo Sur*, da Caja de Ahorros de Sevilla.

Capa de Madriz, revista de histórias em quadrinhos subsidiada pela Prefeitura de Madrid.

Sem o compromisso de sustentar-se em um mercado editorial competitivo, que necessitava seguir uma série de fórmulas, a revista *Madriz* destacou-se especialmente pela liberdade dada aos quadrinhistas para a experimentação. As hegemônicas aventuras e sagas foram substituídas por histórias em quadrinhos de cunho mais intimista, com enredos mais reflexivos, busca de sensações e fruições diferenciadas dentro da linguagem. Os trabalhos de seus principais colaboradores, como Ana Juan, Keko, Federico del Barrio, Raúl, Javier de Juan, Arranz, Victoria Martos, Javier Olivares, LPO, Cueto, Fernando Vicente, entre outros, foi influente e vanguardista em toda a Espanha, no período de 1980 a 1987.

A passagem para os anos 1990 foi dolorosamente marcada pela decadência de grande parte das publicações periódicas de histórias em quadrinhos espanholas, de toda a natureza de gêneros. Isto ocorreu por duas circunstâncias complementares: o surgimento de convidativas propostas de trabalho para desenhista e roteiristas na atividade publicitária, ao mesmo tempo em que a má gestão das revistas trazia mais prejuízos do que rendas aos editores. O mercado editorial determinou que grande parte dos quadrinhistas,

> Reciclados na pintura, na ilustração, na publicidade ou em outras atividades, provavelmente menos estimulantes para eles que as histórias em quadrinhos, porém mais rentáveis, fossem abandonando o terreno como conseqüência, fundamentalmente, do cansaço e da frustração que deixou uma época tão agitada. Algumas das figuras mais importantes daqueles anos, como Gallardo, Max, Torres, Prado, Pere Joan, Pellejero, de Felipe, Azpiri, Micharmut ou Carlos Giménez continuam atualmente em contato com a mídia, mas suas colaborações são esporádicas, oferecem com freqüência formatos pouco usuais ou são motivadas pela reedição de material antigo. (ALTARRIBA, 2002, p.111-112)[16]

[16] No original: "Reciclados en la pintura, en la ilustración, en la publicidad o em otras actividades, probablemente menos estimulantes para ellos que la historieta, pero más rentables, fueron abandonando el terreno como consecuencia, fundamentalmente, del cansacio y de la frustración que dejó una época tan agitada. Algunas de las figuras más importantes de aquellos años, como Gallardo, Max, Torres, Prado, Pere Joan, Pellejero, de Felipe, Azpiri, Micharmut o Carlos Giménez continúan actualmente em contacto con el medio, pero sus colaboraciones son esporádicas, ofrecen com frecuencia formatos inusuales o vienen motivadas por la reedición de viejo material."

Uma das publicações pouco usuais de histórias em quadrinhos, na qual se reuniram os veteranos dos anos 1980, como Max e Pere Joan, foi a revista *Nosotros somos los muertos*, que publicou cinco volumes luxuosos, entre os anos de 1993 e 2000, com a preocupação de proporcionar uma fruição estética distinta, constituindo-se como um bem cultural representativo e voltado para um público seleto.

Vinhetas de Mortadelo y Filemon, de Francisco Ibáñez.

A única trajetória profissional que atravessa os três momentos editoriais das histórias em quadrinhos espanhóis (antes, durante e depois da ditadura militar), iniciando-se nos anos 1950 e chegando até o século XXI, é a de Ibáñez, o criador de *Mortadelo y Filemón*, *Botones Sacarino* e outros personagens, no que é considerada por vários especialistas uma obra clássica e atemporal, dedicada à infância e à juventude espanhola.

Vinhetas de Mortadelo y Filemon, de Francisco Ibáñez.

As modificações no mercado editorial espanhol com referência às histórias em quadrinhos, acrescidas da debandada de muitos quadrinhistas para outras mídias e linguagens, forçou algumas modificações na veiculação das revistas sobreviventes, como o semanário *El Jueves* ou a revista mensal *El Víbora*, que adotaram estratégias de sobrevivência diferenciadas nos anos 1990. Ambos os títulos passaram apoiar as publicações periódicas na publicação de álbuns de capa dura, com coletâneas organizadas, que se pode comercializar continuamente.

A aposta em conteúdos eróticos também levou ao lançamento de títulos especializados, como *Colección X* e *Kiss Comix*, em 1991. Algumas casas publicadoras, como a editora de histórias em quadrinhos basca *Ikusager*, sobreviveu até a atualidade publicando exclusivamente álbuns de formato europeu e capa dura, que são editados e distribuídos conforme a procura, sem preocupação com tiragem e periodicidade.

A tematização da violência urbana e da nova dinâmica de convivência entre grupos sociais também fez parte da renovação das histórias em quadrinhos espanholas dos anos 1990. Autores como Javier Martin, com suas séries *Sangre de barrio* e *Los primos del parque*, ou Mauro Endriago, com *El demônio rojo* e *Drugos el acumulador*, ainda servem de inspiração para muitos quadrinhistas, assim como para roteiristas dedicados ao cinema espanhol ou às séries televisivas locais.

2.3.5 Digitalização das histórias em quadrinhos na Espanha

O advento da informática e as reflexões sociais decorrentes também fortificaram e renovaram a procura por obras de ficção científica, recuperando o espaço para as histórias em quadrinhos do gênero e oportunizando para os autores espanhóis um novo universo ficcional, agora com a possibilidade de acrescentar a sensualidade tolhida pelos tempos da ditadura. A obra de Miguel Angel Martin, considerada uma das mais originais dos anos 1990, foi composta de uma sucessão contínua de títulos próprios por toda a década: *Brian the brain*, de 1990; *Rubber flesh*, de 1993; *Cyber freak*, de 1996; *Surfin the third wave*, de 2000. Isto tudo foi acrescido pelo início da fase de digitalização das histórias em quadrinhos na Espanha, em um processo muito semelhante ao contexto global, verificando-se que,

> [...] por muito que nos empenhemos em rastrear as pegadas dos [anos] oitenta, os [anos] noventa constituem uma época claramente diferenciada. Da mesma forma que em outros âmbitos, a aparição da informática marca um antes e um depois no mundo do gibi. Para começar, muitos autores mudaram sua maneira de trabalhar e substituíram lápis, penas, pincéis, tintas e corantes pelo tablete gráfico. Já não traçam sobre o papel, mas diretamente na tela, aproveitando os recursos que oferece um programa de desenho. [...] Por agora, já existem alguns títulos *on-line*, páginas *web* que contém histórias em quadrinhos, a maior parte das editoras exibem seu catálogo na Internet e tanto foros de debate quanto numerosa informação sobre gibis circulam pela rede. (ALTARRIBA, 2002, p.111-112)[17]

[17] No Original: "por mucho que no empeñemos en rastrear las huellas de los ochenta, los noventa constituyen uma época claramente diferenciada. Al igual que em otros ámbitos, la aparición de la informática marca un antes y um después en el mundo del tebeo. Para empezar, muchos autores han cambiado su manera de trabajar y han sustituido lápices, plumas, pinceles, tintas y colores por la tableta gráfica. Ya no trazan sobre el papel sino directamente em la pantalla aprovechando los recursos que ofrece un programa de dibujo. [...] Por de pronto, existen ya algunas cabeceras on-line, páginas web que contienen historietas, la mayor parte de los editoriales exhiben su catálogo en Internet y tanto foros de debate como numerosa información sobre tebeos circulan por la red."

Em relação à década anterior, quando os leitores davam preferência às revistas de banca, os anos 1990 foram caracterizados pela inconstância dessas publicações. Algumas tentativas de lançamento, como a luxuosa *Co&Co* de 1993, durou pouquíssimos números, apesar da qualidade indiscutível de sua editoração. Outras tentativas, de excelente qualidade e pouca continuidade, foram os títulos *Rau* e *Mondo Lirondo*, de 1996; *Amaníaco*, *A las barricadas* e *Mala impresión*, de 1998; e *Lolitas*, *El puñalito*, *Cretino* e *Idiota diminuto*, de 1999.

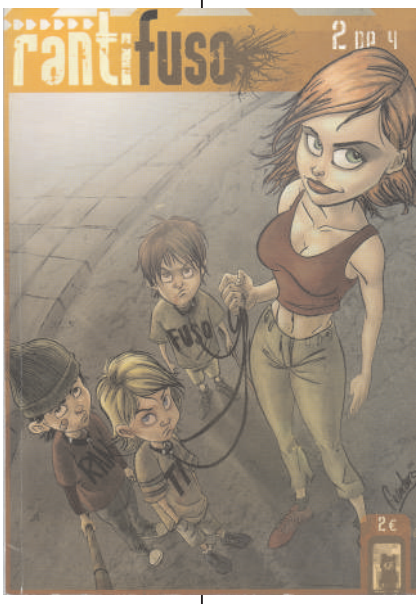
No final dos anos 1990, outro fenômeno globalizante também ajudou na composição do cenário das histórias em quadrinhos espanholas do novo milênio: o *mangá*. Com as facilidades de editoração proporcionadas pela informática, acrescidas das facilidades monetárias e o aumento do poder aquisitivo do povo espanhol, a partir de seu ingresso na Comunidade Européia, em 1986, a importação dos *mangás* foi facilitada às editoras interessadas. Assim, ocorreu que a

> A Espanha, juntamente com os demais países ocidentais, descobriu uma produção abundantíssima, enormemente diversificada, de uma induvidosa força visual e que abordava temas não usuais nestas latitudes, resolvendo-os com recursos gráficos originais. (ALTARRIBA, 2002, p.119)[18]

[18] No original: "España, junto con el resto de los países occidentales, descubrió una producción abundantísima, enormemente diversificada, de una indudable fuerza visual y que abordaba temas inusuales em estas latitudes resolviéndolos con originales recursos gráficos."

Depois de uma ampliação de oferta e procura no início da década de 1990, muitos quadrinhistas espanhóis migraram para a linguagem dos *mangás*, renovando suas técnicas de arte gráfica seqüencial e roteirização. Em Madrid, o espanhol filho de japoneses Ken Niimura iniciou seus trabalhos de tradução de Mangás para a língua espanhola, trabalhando para diversas editoras. Logo, passaria a publicar minisséries próprias, como *Underground Love, Clockworld, Vacio absoluto, Otras jaulas, En el camino de la madeja, Historietas* e *Qu4ttrocento*. Ao mesmo tempo, Niimura elaborou uma produção muito valorizada de peças publicitárias, sendo fundador do *H Studio* e da *Editora Epicentro*. Por meio dessa estrutura editorial, até o ano de 2007 manteve suas histórias em quadrinhos no mercado, além de apresentar novos desenhistas de mangá espanhóis e novas traduções da produção japonesa.

Por outro lado, o mercado de histórias em quadrinhos no Japão também se abriu para receber quadrinhistas europeus nos anos 1990. Em um projeto especial da Editora Kodansha, iniciado em 1994, o espanhol Richard Castells foi convidado para integrar um projeto especial, produzindo então a história sobrenatural *Poco*. Posteriormente, em 2001, a Editora Kodansha produziu um álbum especial para a Espanha, com a coletânea de todas as publicações de *Poco* no Japão, que acabou recebendo o prêmio de melhor história em quadrinhos do ano no *Salón de Barcelona*. Isto é uma evidência de que, muito embora o mangá tenha se estabelecido na Espanha, outros gêneros e linguagens próprios não perderam seu mercado e o leitor ganhou na qualidade e na diversificação.



Capa de Rantifuso, que conquistou o prêmio de "Melhor Fanzine" na Expocomic 2006 de Madrid.

A abertura do mercado para as novidades prosseguiu, sendo que diversos personagens nascidos em fanzines dos anos 1980 e início de 1990 receberam títulos próprios. Foi o caso do título *Freaks in love*, que rendeu ao quadrinhista Sérgio Córdoba o Prêmio de Revelação ou do título *Magia y acero*, de Jordi Bayarri, que ganhou o Prêmio de História em Quadrinhos Erótica, respectivamente nos Salões de Barcelona de 1999 e 2002.

O barcelonês Miguelanxo Prado, além de suas importantes contribuições para diversos periódicos, como El Jueves, produziu um conjunto de séries próprias nos anos 1990, assim como adaptações literárias contratadas pela editora Norma. Um de seus mais premiados trabalhos, *Trazo de Tiza*, após a sua publicação em 1992, foi internacionalizado e publicado na Argentina e no Brasil, assim como algumas partes de sua série *Tangências*, de 1993. A obra *Pedro e o Lobo* foi quadrinhizada em 1998, com grande repercussão dentro e fora da Espanha. Em seguida, o quadrinhista inglês Neil Gaiman o convidou para compor uma história especial para a coletânea *Sandman: Endless Nights*, publicada em 2003 nos EUA e posteriormente na Espanha. Sua última obra, publicada em formato de álbum em 2005, *La maison de los Pampín* é uma expansão do contexto de *Cotidiana delirante*, que Prado publica regularmente em El Jueves desde 1993.

Arte de Miguelanxo Prado.

Na virada do século XXI, os autores e histórias em quadrinhos clássicas da Espanha passaram por uma revitalização devido ao aumento de leitores e consumidores, fomentado pelo crescimento econômico promovido pelo ingresso na União Européia, o processo de democratização e os avanços nos diferentes programas de promoção da leitura e expansão de acervos públicos. Quadrinhistas como Carlos Gimenez, Josep Maria Beá e Francesc Capdevila – o Max – ampliaram sua obra, com importantes oportunidades de publicação. Apesar de ter passado a publicar romances escritos desde 1994, Josep Maria Beá, por exemplo, teve o conjunto de sua obra premiado no *Salón de Barcelona*, em 2003, graças ao resgate e republicação de diversas histórias em quadrinhos já consagradas no passado.

Porém, além das publicações de material antigo, outros autores maduros produziram e tiveram oportunidade de publicação de material inédito. Carlos Gimenez, por exemplo, além de republicar o seu clássico *Hom* em 2001 e *Bandolero* em 2002, também criou o título *Romances de andar por casa*, prosseguindo ao mesmo tempo com sua história em quadrinhos autobiográfica *Paracuellos*, ambos premiados nos Salões de Barcelona de 2002 e 2003. Além disso, Max também foi contemplado com o *1º. Premio Nacional del Cómic*, promovido em 2006 pelo governo espanhol, pela contribuição de sua obra *Hechos, dichos, ocurrencias y andanzas de Bardin* para a cultura espanhola. Outro afamado quadrinhista, Francisco Ibáñez, ganhou a edição luxuosa de um álbum no 50º. aniversário do título *Mortadelo y Filemon* em 2007, *El gran libro de Mortadelo y Filemon*, com direito a entrevistas, uma biografia documentada e a reedição das histórias em quadrinhos mais importantes da série.

A publicação dos álbuns de Francisco Ibáñez também fizeram grande sucesso no Brasil.

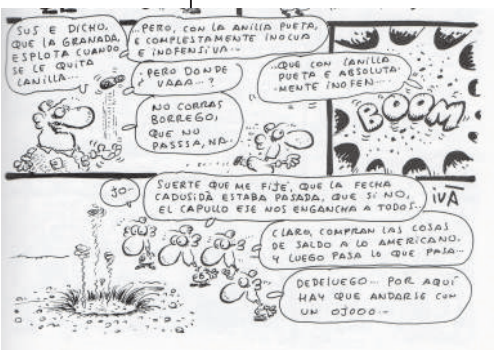
Vinhetas de Martinez: el facha, de Kim.

Vinhetas de ¡Dios mío!, de Javier Martín.

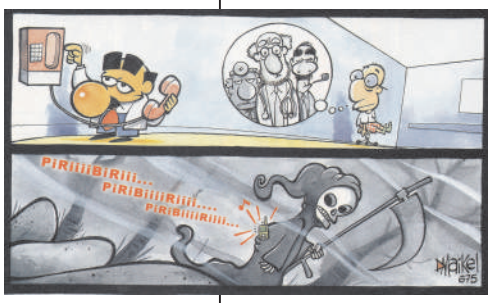
A periodicidade semanal e o grande interesse nas sátiras políticas levou o semanário *El Jueves* a sobreviver de 1977 até o ano de 2007, com bastante espaço e diversidade de publicações de histórias em quadrinhos, crônicas e charges. Frequentemente, os seus álbuns de capa dura foram citados ou premiados em eventos importantes na Espanha, como o *Salón de Barcelona*. Dos mais destacados, nas últimas duas décadas, estão diversas séries de álbuns como: *História de la puta mili*, de Ivá; *Martínez el facha*, de Kim; *Clara de noche*, de Bernet, Trillo e Maicas; *Cicca*, de Bernet e Trillo; *Mundo salvaje*, de Reiser; *Sabe Dios*, de Carlôs; *La Parejita* e *Para ti que es joven*, de Manel Fontdevila e Albert Monteys; *Baldomero*, de Pallares; *Tato*, de Albert Monteys; *Seguridasociá*, de Maikel; *Grouñidos em el desierto*, de *Ventura* e *Nieto*; *Dios Mio*, de Javier Martín; *Amigas las tres*, de Pablo Velarde; *Ortega y Pacheco*, de Pedro Vera; *Cotidiana delirante*, de Miguelanxo Prado; além de outros álbuns coletivos, organizados por temas específicos.

Vinheta de Amigas las tres, de Pablo Velarde.

Vinhetas de Historias de la Puta Mili, de Ivá.



Vinheta de ¡Para ti que eres joven!, de Manel Fontdevila e Albert Monteys.



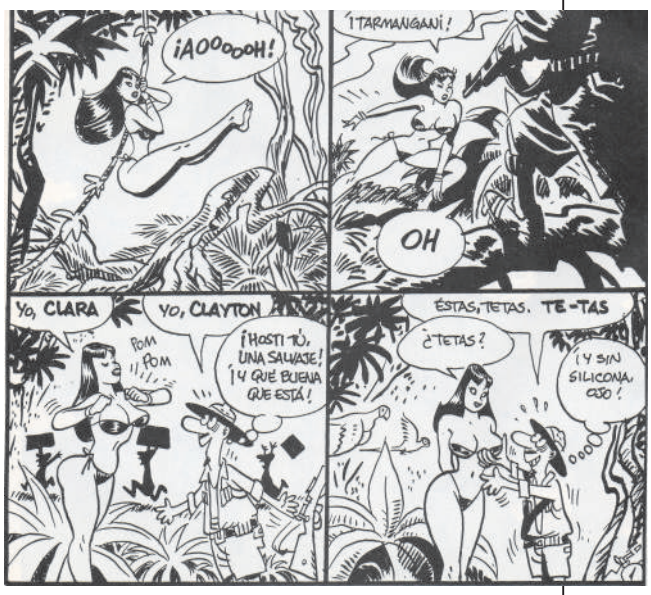
Vinhetas de Seguridasociá, Maikel.

Tira de Baldomero, de Pallares.

Recentemente, um incidente envolvendo a Família Real Espanhola provocou uma controvérsia entre as autoridades legais e a Revista *El Jueves*. O fato social que desencadeou todo o processo foi a concessão de uma remuneração de dois mil e quinhentos Euros para todas as famílias espanholas ou naturalizadas que gerassem filhos, a partir de julho de 2007, como parte das políticas de incentivo à natalidade local.

Em resposta ao impacto social dessa medida, a capa da edição de 21 de julho de 2007 exibiu uma charge de Gillermo Torres e Manel Fontdevila, que mostrava o Príncipe Felipe e sua esposa nua, fazendo sexo. Enquanto a expressão da princesa denotava tédio, o príncipe, com um sorriso nos lábios, comentava: "*Veja só! Se você ficar grávida, isto vai ser a coisa mais parecida com trabalho que eu já fiz na vida!*"[19]

Vinhetas de ¡Para ti que eres joven!, de Manel Fontdevila e Albert Monteys.



Vinhetas de Clara... de noche, de Bernet, Trillo e Maicas.

[19] No original: "¿Te das cuenta? Si te quedas preñada...¡Eso va a ser lo más parecido a trabajar que he hecho en mi vida!

Capa de El Jueves, com arte de Gin e Raf.

Charge publicada em El Jueves, sobre a perseguição aos autores de charges

Diante da exposição vexatória de uma questão de foro íntimo, a Família Real foi apoiada pelas autoridades, as revistas apreendidas, e um processo criminal aberto contra a editora e os artistas. Em novembro de 2007, a sentença judicial apresentou-se desfavorável ao semanário *El Jueves,* assim como aos quadrinhistas Gillermo Torres e Manel Fontdevila, em primeira instância, condenando respectivamente a revista e seus colaboradores a uma pesada multa.

Vinhetas de Ortega y Pacheco, de Pedro Vera.

Esta última e delicada questão envolvendo as histórias em quadrinhos espanholas traz à luz a questão dos limites socialmente colocados para a veiculação de conteúdos na mídia, antagonizado com a idéia de censura e as conseqüências da instauração de restrições legais ao trânsito de conteúdos na imprensa. Em entrevista concedida ao site noticioso internacional *BBCMundo*, o editor do semanário *El Jueves*, José Luis Martin, afirmou que a idéia da charge era somente ironizar a medida governamental do Primeiro Ministro Zapatero (BBCMUNDO, 2007).

Devido à radicalização extrema do conteúdo da charge, que poderia ter recorrido a uma imagem mais elegante, a polarização social colocou em pauta a necessidade de um código de ética, o que certamente incomodou grande parte dos quadrinhistas da cena *underground* espanhola. Por outro lado, no regime democrático espanhol, a sociedade terá liberdade em posicionar-se quanto a esses limites, o que é muito saudável do ponto de vista da veiculação dos conteúdos desejáveis ao público nas mídias, e não impostos por uma elite política ou social.

CAPÍTULO 3

Leitura, letramento e História em Quadrinhos

3.1 Leitura, letramento e História em Quadrinhos

3.2 A formação leitora do novato

3.3 Relações sociais vinculantes entre o leitor em formação e as histórias em quadrinhos

3.4 A formação do leitor como problema social em âmbito internacional

LEITURA, LETRAMENTO E HISTÓRIA EM QUADRINHOS

As primeiras pesquisas no campo da leitura e da formação do leitor se deram no campo teórico da Psicologia, uma vez que o fenômeno do letramento foi compreendido como um processo psicológico superior e que poderia ser objeto de investigações dessa natureza. Assim, os estudos pioneiros identificados foram os de Wundt Von Leipzig que, no final do século XIX, vinculou a memória e o processamento da linguagem escrita, assim como os estudos de E. B. Huey, sobre a psicologia e pedagogia da leitura. Baseado nestes primeiros estudos, Emile Javal posteriormente desenvolveu um estudo laboratorial muito específico, onde identificou porções de signos que poderiam ser processados, pelo movimento ocular executado na leitura. Assim, ele

> [...] foi o primeiro a observar que durante a leitura nossos olhos não se movem de forma linear, mas se movem a saltos tanto para frente (movimentos sacádicos) quanto para trás (regressões oculares), e que entre sacádico e sacádico, o leitor realiza uma fixação ocular de forma a extrair informação textual. Além disso, da mesma forma que verificam os estudos atuais, afirmava que o leitor focaliza um campo visual relativamente amplo que vai além das letras e, inclusive, da palavra, e que durante o movimento dos olhos não se efetua leitura alguma fora uma rápida percepção dos signos óticos. Somente nas breves fixações oculares se processa o que se lê. (IGLESIAS ; VEIGA, 2004, p. 4)[1]

A leitura, para Javal, se definia como uma percepção conjuntural, não apenas uma mera decodificação dos códigos da escrita. Um aprofundamento destes estudos atestou ainda que os leitores novatos fazem pausas maiores e mais freqüentes, que vão diminuindo durante a escolarização. Enfocando estas descobertas no processo leitor, os discípulos de Javal verificaram que a leitura não evoluía como uma mera sonorização do texto escrito, mas na apreensão de significados e na compreensão do texto lido. Ou seja, a interpretação e apropriação de conteúdos foram inseridas no próprio ato de ler, priorizada sobre a aprendizagem mecânica dos símbolos e sons, o que se aproxima muito do atual conceito de letramento.

[1] No original: "[…] fue el primero en observar que durante la lectura nuestros ojos no se mueven de forma lineal, sino que se mueven a saltos tanto hacia delante (movimentos sacádicos) como hacia atrás (regresiones oculares), y que entre sacádico y sacádico, el lector realiza una fijación ocular de cara a extraer información textual. Además, al igual que los estudios actuales, mantenía que el lector focaliza un campo visual relativamente amplio y que va más alla de las letras e, incluso, de la palabra, y que durante el movimiento de los ojos no se efectúa lectura alguna sino uma rápida percepción de los signos opticos. Sólo en las breves "fijaciones oculares" se procesa lo que se lee."

No entanto, enquanto Piaget se concentra na expressão natural da mente em amadurecimento, por meio da construção do conhecimento, Vygotsky identifica a exploração ambiental da criança, por meio da simulação e imitação presentes nas brincadeiras e aprendizagens infantis, caracterizando a zona de reconhecimento proximal. De forma diferenciada, ambas as aproximações teóricas enfatizam que a tanto a aquisição quanto a atividade lingüística estão inseridas na participação da criança no mundo das vivências sociais.

A emergência da teoria construtivista e da aproximação sócio-histórica modificou a visão acadêmica da formação do leitor, agora inserida em um universo de experiências socialmente constituídas. Em conseqüência, os estudos da leitura e da formação do leitor se estenderam para os campos do conhecimento onde a prática da leitura se constitui como área concreta de aplicação. Com isso,

> [...] apesar de ser evidente a necessidade de recuperar a memória histórica das mais destacadas tradições da investigação psicológica européia do século XX: a epistemologia genética piagetiana e a orientação sócio-histórica da Escola de Moscou, no campo da leitura os estudos mais destacados são aqueles que estão inseridos no estudo dos processos cognitivos em combinação com outras disciplinas tais quais a psicolingüística, a teoria da comunicação e a teoria da informação. Estas disciplinas, originalmente desconexas, encontraram uma plataforma comum, ou seja, a linguagem e seus produtos: a leitura e a escrita. (IGLESIAS ; VEIGA, 2004, p. 3)[2]

[2] No Original: "[...] a pesar de que se hace evidente la necesidad de recuperar de la memoria histórica dos de las más destacadas tradiciones de investigación psicológica europea del siglo XX: la epistemologia genética piagetiana y la orientación sociohistórica de la Escuela de Moscú, en el campo de la lectura, los estudios más sobresalientes son aquellos que están insertados em el estudio de los procesos cognitivos en combinación com otras disciplinas tales como la psicolingüística, la teoria de la comunicación y la teoria de la información. Estas disciplinas, originalmente inconexas, encontraron una plataforma común, a saber, el lenguaje y sus productos: la lectura y la escritura."

Não só a evolução e superposição dos modelos teóricos oferecidos para a explicação do ato de ler foram aprofundando a visão deste processo: também as mudanças sociais contribuíram para isso, ampliando por si o âmbito de significações do ato de ler. Na atual sociedade do conhecimento, o ato de ler adquire uma nova significação, já que não se restringe mais à apropriação de informações, conhecimentos e enredos que se encontram em suportes bibliográficos, mas representa também o acesso aos diferentes tipos de suporte, mídias e linguagens, assim como a capacidade crítica de seleção, apreciação e prospecção.

Pode-se dizer que a leitura evoluiu de um ato de decodificação para um ato de transversalização da escrita, da imagem, do som e do movimento, na constituição de um discurso e significado, onde o processo tanto é protagonizado pelo escritor quanto pelo leitor. Neste sentido, a leitura de histórias em quadrinhos pode e deve ser vista como preparatória para a apropriação de grande parte dos textos compreendidos nos diferentes suportes midiáticos, sejam eles analógicos, como o papel, ou digitais, como a Internet.

Para Aurora Cuervas Cerveró, a formação da leitura e a promoção da leitura tornam-se objetos da Ciência da Informação. Isto ocorre devido ao fato de o fluxo de informações relevantes à sociedade atualmente encontrar-se diretamente relacionado com a universalização de habilidades, competências e gostos pela leitura. Esta nova abordagem retira a exclusividade das áreas de Psicologia e Pedagogia, pois

> O modelo de alfabetização necessário, segundo sustentamos ao longo desta pesquisa, é o modelo de Alfabetização em Informação, no qual a **leitura, entendida no sentido amplo e integrador**, é absolutamente imprescindível, pois é a chave de acesso à Sociedade do Conhecimento. [...] As bibliotecas constituem a armação imprescindível no desenvolvimento de uma sociedade leitora e se impõe como uma instituição chave de uma sociedade igualitária, ao garantir o exercício de um direito cidadão básico. (CUERVAS CERVERÓ, 2005, p. 283)[3]

[3] No original: "El modelo de alfabetización necesario, según hemos sustenido a lo largo de esta investigación, es el modelo de Alfabetización en Información, en el cual la lectura, entendida en sentido amplio e integrador, es absolutamente imprescindible, pues es la llave de acceso a la Sociedad del Conocimiento.[...] Las bibliotecas constituyen el armazón imprescindible en el desarrollo de uma sociedad lectora y se imponen como uma institución clave de una sociedad igualitaria, al garantizar el ejercicio de um derecho ciudadano básico."

Esta nova conceituação e compreensão da leitura, na qual estão inseridas premissas como a acessividade, as habilidades e competências, o prazer, a apropriação e uso livre das informações, traz o entendimento mais claro da importância do letramento, como situação que compreende uma relação ideal entre o leitor e as leituras. A diversificação das leituras democratiza e oportuniza a comunidade o acesso à leitura por diferentes caminhos, que cada indivíduo vai trilhar em conformidade com a sua idiossincrasia, seja por uma obra clássica da literatura, seja por um álbum de histórias em quadrinhos, seja por um periódico digital, com menor direcionamento e controle do comportamento e mais ênfase nas mediações estabelecidas no processo de leitura.

No Brasil, dois termos distintos são adotados para este redimensionamento da leitura: "letramento" e "literacia". A palavra letramento, já existente na língua portuguesa, comporta exatamente o conceito delimitado por Magda Soares, como

> [...] o desenvolvimento para além dessa aprendizagem básica [da alfabetização], da habilidades, conhecimentos e atitudes necessários ao uso efetivo e competente da leitura e da escrita nas práticas sociais que envolvem a língua escrita. (SOARES, 2003, p.89)

No entanto, para o mesmo conceito, alguns pesquisadores criaram e adotaram o neologismo literacia (p.ex.: TRINDADE, 2002), partindo do termo inglês *literacy*, que não será adotado nesta tese, aparecendo apenas em citações literais dos especialistas que o adotam, e deve sempre ser considerado pelo leitor em sinonímia com o termo mais adequado da língua, que é letramento.

A alfabetização e o letramento, embora sejam processos interdependentes, são distintos, pois o primeiro se refere ao domínio lingüístico da semiologia das diferentes linguagens de recorrência bibliográfica, enquanto o segundo se remete à concretização destes conhecimentos em vivências subjetivas e objetivas na vida das pessoas, como a produção de textos relevantes, a fruição de lazer cultural, a apropriação das regras sociais descritas bibliograficamente para uso próprio, a aprendizagem autônoma e a educação continuada, a atualização da informação com um numero mínimo de intermediações.

Por serem processos complementares, a alfabetização e o letramento ocorrem, com diferentes ênfases, compartilhando os mesmos espaços públicos e privados. O vínculo entre a alfabetização e letramento se dá, contudo, no processo social da escolarização, pois

> [...]para refletir sobre as relações entre letramento e escolarização, a palavra *escolarização* é considerada em ambos os sentidos: por um lado, a fim de discutir as relações entre níveis de aprendizado escolar e níveis de letramento, toma-se a palavra com o complemento "pessoa": considera-se a escolarização da *criança*, do *jovem*, do *adulto*; por outro lado, em busca das relações entre práticas sociais e práticas escolares de leitura e de escrita, toma-se a palavra com o complemento "conteúdo": considera-se a escolarização da escrita como objeto de aprendizagem. [...] a concepção corrente é que a criança vai à escola "para aprender a ler e a escrever". (SOARES, 2003, p.93)

De certa forma, contudo, há uma diferença relevante entre o letramento pretendido pelas atividades escolares e pelas instâncias sociais voltadas para a leitura pública. Em um conceito de *letramento escolar*, as atividades de leitura e escrita são autônomas em relação às circunstâncias de produção e uso do texto, criando seus próprios eventos de contato com a leitura, enquanto o *letramento social* é exercido mediante a apropriação de conteúdos, discursos e mensagens que se vinculam ao leitor, dadas às circunstâncias de produção, veiculação, recepção, apropriação ou reação aos conteúdos (SOARES, 2003:97-113).

O letramento escolar é, sem sombra de dúvida, essencial para uma continuidade coerente da educação formal e atua no âmbito da construção de conhecimentos apoiada nos registros bibliográficos. Porém, para os demais momentos da vida, o letramento social representa a possibilidade de vincular-se ou estar marginalizado, em uma sociedade onde a informação ganha espaço e valor em todos os momentos, seja de atuação cidadã, seja de lazer cultural, seja de consumo de bens culturais tangíveis e intangíveis em sua subjetividade.

Nesta confluência de funções sociais da leitura é que encontramos uma das questões que dificultam a legitimação da tese ora defendida, que é a demonstração da importância das histórias em quadrinhos na formação do leitor, pois a mesma decorre de um fenômeno que inside no âmbito do letramento social, tornando-se de difícil identificação aos educadores formais a sua potencialidade, devido aos próprios parâmetros que norteiam a alfabetização e o letramento escolar.

O que muitos pesquisadores da leitura, em âmbito mundial, discutem sob diferentes epístemes, é que o letramento escolar e o letramento social, embora situados em diferentes espaços e vivências pessoais, são partes dos mesmos processos sociais mais amplos. Por isso, as leituras de histórias em quadrinhos habilitam a mente para contextos de leitura escolar e social, ainda acrescentando um exercício de interpretação iconográfica imprescindível na atualidade, sob o advento das novas tecnologias e a convergência das linguagens para os suportes digitais, com a hibridização de letras, ícones, desenhos, imagens, sons, num ambiente cognitivo complexo.

Filosofando a respeito dos caminhos que a humanidade já traça em direção ao mundo digital, Douglas Kellner afirma que

> Tanto Baudrillard como os autores [de ficção científica William Gibson e contemporâneos do romance] cyberpunk destruíram as fronteiras entre filosofia, teoria social, literatura e cultura da mídia, criando textos que tentam captar as vertiginosas vicissitudes e a pungente intensidade de nossos ambientes high-tech. Neste estudo, é crucial elucidar o presente por meio da análise das tendências futuras que já se manifestam. (2001, p.379-380)

Assim, há expectativa de que a pesquisa em Comunicação sobre as histórias em quadrinhos e os demais fenômenos propiciados pelas linguagens das mídias seja enfática nos aspectos positivos para a evolução cultural e social da humanidade, mas não poderá omitir-se das críticas inerentes ao próprio paradigma dialético, para não perder a criticidade, a politização e a solidez ética tão necessária às ciências sociais aplicadas.

3.1 SIGNIFICAÇÕES DO ATO DE LER

Evoluindo da situação original da concepção da escrita, na Antiguidade e Idade Média, como meio de detenção de informação e trânsito de poderes constituídos socialmente, a leitura da Idade Moderna constitui-se em uma das primeiras estruturas da chamada "indústria do lazer". Ou seja, as barreiras da popularização da leitura não foram rompidas socialmente por nenhum idealismo, mas pela simples constatação da existência de um mercado consumidor para os diferentes produtos e serviços da recém nascida imprensa massiva.

Com uma defasagem relativa à distância dos proeminentes escritores e da indústria editorial legalmente constituída, o Brasil teve uma dificultosa iniciação na formação da leitura de lazer. O consumo de periódicos e romances, assim como sua concepção, se deu de forma muito diversa ao caso europeu. O pensamento sobre os usos e costumes da leitura, a natureza das obras viáveis para editoração e outros elementos que constituem a formação do leitor no Brasil, foram e ainda são prismados pelas relações cotidianas anteriormente vivenciadas no Velho Mundo. Marisa Lajolo e Regina Zilberman, ao estudar a formação da leitura no Brasil, verificaram que

> Se, na Europa, livros publicados já no século XVII (ou até antes) textualizam o leitor, sendo *Don Quixote* (1605-1615), de Miguel de Cervantes, o exemplo mais notável, no Brasil, é só na ficção romântica que os esforços nessa direção mostram-se visíveis. [...] Só por volta de 1840 o Brasil do Rio de Janeiro, sede da monarquia, passa a exibir alguns dos traços necessários para a formação e o fortalecimento de uma sociedade leitora: estavam presentes os mecanismos mínimos para a produção e circulação da literatura, como tipografias, livrarias e bibliotecas; a escolarização era precária, mas manifestava-se o movimento visando à melhoria do sistema; o capitalismo ensaiava seus primeiros passos graças à expansão da cafeicultura e dos interesses econômicos britânicos, que queriam um mercado cativo, mas em constante progresso. (LAJOLO ; ZILBERMAN, 1996, p.18)

A significação primordial do ato de ler, constituída junto aos grupos sociais que detinham estrategicamente este conhecimento como técnica, passou a constituir-se em forma de participação social durante as repercussões sociais e políticas que decorreram das mudanças no modo de produção no Ocidente, por meio dos mesmos mecanismos sociais que determinaram o início da Revolução Industrial.

Assim, a leitura constituída como mera decifração evoluiu para a incorporação interpretativa das relações entre texto e imagem, ou entre texto fictício e realidade, entre símbolos e publicidade, ou seja, uma fruição estética e uma aprendizagem para além do utilitarismo.

Paulatinamente, as práticas ocidentais de leitura vincularam-se a uma esfera de vivências prazerosas, nas quais o escritor também teve a licença de escrever e ilustrar obras que moviam significados afetivos e pessoais para seus leitores. O surgimento dos diferentes gêneros literários, das diferentes linguagens das mídias e a diversificação dos suportes se sustentou nas práticas de leitura da população como um todo, sendo verificável a semelhança internacional e histórica na apropriação das leituras por seus leitores.

Sob esta visão evolutiva da significação do ato de ler, autores como Roger Chartier (2003) associam em toda a sua obra a formação do leitor ao conceito de apropriação, que seria uma ressignificação pessoal dos objetos culturais socialmente dados. Ou seja, a produção e distribuição dos bens culturais são massivas, mas a ressignificação é individualizada.

Esse processo de apropriação implica que a origem, forma de produção, suporte, gênero ou caráter da publicação são menos importantes que a própria formação pessoal e gostos do leitor, que são constituídos historicamente, em âmbito pessoal, comunitário, local, acrescidos por um constituinte social global. Dessa forma, a apropriação e os usos da leitura, cuja proficiência plena configura o letramento, são construídos pelas relações socialmente constituídas entre o "mundo do texto" e o "mundo do leitor". Segundo Richard Romancini,

> É interessante notar que, da perspectiva do historiador – é preciso lembrar que a categoria de "apropriação" surge neste âmbito –, projetam-se variadas estratégias metodológicas para aumentar a inteligibilidade dos modos como ocorrem os cruzamentos entre "mundo do leitor" e "mundo do texto". A reconstituição dos "protocolos da leitura" de cada texto, o estudo dos documentos ou depoimentos sobre as práticas de escrita e leitura, a análise das representações iconográficas desta atividade são algumas das estratégias utilizadas. É no âmbito historiográfico, pelas próprias características dos objetos das investigações – o conhecimento de práticas culturais do passado –, que elas são mais mobilizadas. (ROMANCINI, 2002, p. 29)

Dessa forma, a orientação da apropriação da leitura e da formação do leitor também se articula em relação de posse ou consumo dos bens culturais vinculados à leitura. A mesma lógica de consumo e apropriação que norteou a visão moderna e contemporânea da leitura, contudo, é a que dá a tônica de outras vivências midiáticas do século XXI, ao oferecer outras formas de aproximação e fruição estética, apresentadas ao grande público como mais eficientes e intensas.

Ocorre que, ao satisfazer de forma mais instantânea suas necessidades de fruição, a apropriação destes bens culturais se dá de forma mais superficial, tirando da audiência a oportunidade da verdadeira leitura, na qual a interpretação pessoal, a memorização e a ressignificação fazem toda a diferença. Ou seja, a leitura "bibliográfica" depende de aprendizagem, interpretação, memorização, problematização, que são processos mentais superiores e complexos, enquanto a apropriação de outros bens culturais constituídos nas mídias e linguagens atuais como, por exemplo, uma comédia de costumes feita sob a linguagem televisiva, necessita apenas de referências cotidianas de convívio social urbano.

Estes fatores, aliados à má qualidade da educação e à precariedade das instalações presenciais dos ambientes educativos e de lazer culturais, apontam para uma situação internacionalmente documentada, de perda da significação do ato de ler, para além do utilitarismo de um aprendizado forçado. As campanhas de incentivo à leitura, por exemplo, frequentemente constituem discursos inócuos, nos quais

> Muitas vezes se diz "É que ler é um prazer", "O prazer de ler…", "Desfrute da leitura!", mas quando alguém declara que é leitor a alguém que não é leitor, para ele isto é inacreditável. Porém, muitas vezes as campanhas de promoção da leitura incorporam este discurso quando identificam que: "Ler é bom", "É preciso ler", "Ler é viajar", "Ler é desfrutar", "Ler é um prazer", porque se fosse tão evidentemente um prazer, então não seria necessário ficar o tempo todo dizendo, demonstrando e explicando que é um prazer. (GÓMEZ, 2006, Anexo 1, p. 50)[4]

[4] No Original: "Muchas veces se dice "Es que leer es un placer.", "El placer de leer…", "¡Disfruta de la lectura!", pero cuando lo dice alguien que es lector a alguien que no es lector, para el no lector eso no es creíble. Pero que muchas veces las campañas de promoción de la lectura se engloban este discurso cuando identifican: "Es que leer es bueno.", "Hay que leer.", "Leer es viajar.", "Leer es disfrutar.", "Leer es un placer.", porque se fuera tan evidentemente un placer, entonces no había que andar toda la vida diciendo, demostrando y explicando que es un placer."

Assim, muito embora o problema atual que identifica a chamada "crise da leitura" esteja muito mais relacionado à precariedade ou ausência de espaços públicos voltados para o ato de ler, assim como a falta de acesso aos acervos já disponibilizados nos espaços da geografia digital, as campanhas de promoção da leitura identificam o ato de ler com a falta de interesse e gosto do cidadão comum. Além disso,

> Existe também a percepção [entre os agentes políticos e pedagógicos que atuam nesta área] de que para a maior parte da gente a leitura – especialmente a leitura de livros e textos de formação ética e de informação sobre o que ocorre no mundo – é um valor e, portanto, não se sustêm os discursos nostálgicos ou catastróficos. Porém, continua predominando nos debates e nas ações de promoção da leitura uma concepção mitificadora e salvacionista, bem como uma indistinção dos processos e dos objetos envolvidos nas formas de ser e de viver na sociedade de cultura escrita. Com muita freqüência se fala da deterioração da educação escolar e da perda do prazer de ler. (BRITTO, 2003, p. 49)

Considerando-se a inépcia das políticas públicas, que não disponibilizam a leitura pública e depositam a culpa de sua ausência no leitor potencial, não existem mais modelos sociais que induzam os jovens leitores aos esforços que precedem à formação leitora. Ou seja, não há o que imitar, não há referências visíveis, já que os familiares maiores e membros proeminentes da comunidade, ou mesmo os protagonistas midiáticos, não demonstram familiaridade com a leitura de lazer.

As inócuas campanhas publicitárias de apoio ao letramento, em ambos os continentes, parecem pouco mais do que "viagens astrais a um mundo de fantasia", em que o material bibliográfico se esfumaça em um ambiente cenográfico analógico ou digital, sua presença é um adereço. Não são mais do que um investimento inadequado de verbas públicas, já que não atacam o problema real, além de abater a auto-estima de grande parte dos cidadãos, que se sentem culpados e inferiorizados.

Este contexto é antagonizado pela nova posição dos bibliotecários e cientistas da informação que, no Brasil e na Espanha, estão ativando seus espaços reais e virtuais de trabalho e abrindo novas frentes, para uma promoção da leitura verdadeira, na qual a integração do cidadão ao ato de ler se dará pelo contato mediado com os bens culturais, independentemente do suporte, da mídia e da linguagem.

Isto determina a emergência de um novo marco na esfera de atuação profissional, assim como a ressignificação do ato de ler e a redefinição de seus conceitos formadores. Assim sendo,

> A promoção da leitura, já analisada, é o marco geral estratégico que articula globalmente ações estruturadas e sistematizadas conforme os objetivos integrados em um plano institucional para fomentar a leitura. Emoldurada nas modernas instituições bibliotecárias pretende uma transformação da forma em que a sociedade representa, facilita o acesso e difunde a leitura. (CUERVAS CERVERÓ, 2005, p 301)[5]

[5] No original: "La promoción de la lectura, ya analizada, es el marco general estragégico que articula globalmente acciones estructuradas y sistematizadas conforme a unos objetivos integrados en um plan institucional para fomentar la lectura. Enmarcada em las modernas instituciones bibliotecarias pretende una transformación de la forma en que una sociedad representa, facilita el acceso y difunde la lectura."

O contexto de reformulação social do ato de ler, sua nova significação, a diversificação da pesquisa acadêmica e o lançamento de diferentes iniciativas de práticas sociais e estudos interdisciplinares não aponta para um momento de crise, mas para um momento de mudança, no qual muitos bens sociais sairão de sua situação de marginalização e ostracismo. Da mesma forma, muitos leitores, até então desgarrados dos diferentes modos de fruição da leitura, poderão chegar a fazê-lo.

As histórias em quadrinhos cumprem, nas ações de renovação do papel social da leitura, a função de apresentar um texto altamente informativo e ao mesmo tempo conciso, onde o leitor usufrui da leitura e amadurece, abrindo as portas da mente para o que lhe vai ser agora ofertado: a garantia social de acesso aos bens culturais bibliográficos. Além da leitura convidativa, também são interessantes as características da posse ou consumo das histórias em quadrinhos, em que quase sempre são incluídas relações de pertencimento a determinadas comunidades. Ou seja, ler regularmente as histórias em quadrinhos também significa a participação social em uma comunidade, que vincula seus membros por meio de uma prática leitora e, por isso, favorece indiretamente a educação formal, informal e não formal.

Matthew J. Pustz, ao descrever as diferentes comunidades formadas a partir da leitura regular de determinados gêneros de histórias em quadrinhos norte-americanas, reforça o conjunto de características positivas diretamente ligadas às práticas sociais assim constituídas. Como efeito derivativo direto nestas comunidades, aponta a escolarização formal acima da média e a compreensão crítica de outras linguagens das mídias, assim como a inserção ou migração cultural facilitada ao contexto da leitura digital.

Verificando o acúmulo e compartilhamento de informações e conhecimentos nas comunidades espontaneamente formadas de leitores de histórias em quadrinhos, o autor observou que:

> [...] todo este conhecimento está no nível cultural. Como resultado, o leitor ideal ao qual se dirigem estas narrativas embebidas de proficiência em leitura quadrinhística não é um indivíduo, é a cultura dos quadrinhos em si. [...] O elemento mais fundamental da proficiência em leitura quadrinhística é a gramática visual das histórias em quadrinhos. (PUSTZ, 1999, p.114-115)[6]

[6] No original: "[...] all of that knowledge is held at the culture level. As a result, the ideal reader at which these stories steeped in comic literacy are aimed is not an individual: it is comic book culture itself. [...] The most fundamental element of comic literacy is the visual grammar of comics."

Esta chamada "gramática das histórias em quadrinhos" refere-se ao conjunto de signos e sintagmas inerentes a linguagem, que compõe um sistema híbrido de matriz visual-verbal. Ao invés de simplificar e empobrecer o discurso, como teorizaram no passado os adeptos da argumentação da "preguiça mental", a hibridização das matrizes da linguagem revela conteúdos relevantes, imbricados em uma expressão com grande conteúdo expressivo de subjetividade.

Nesse sentido, para Lucia Santaella, todas as linguagens humanas existentes em sua manifestação e corporificação, são híbridas em algum nível, das três matrizes constituintes: visual, verbal e sonora. Assim, sob o ponto de vista das matrizes da linguagem e também do pensamento lingüístico, a concretização da comunicação por meio delas faz parte da incorporação grupal de uma "lógica semiótica abstrata que lhes está subjacente e que é sustentada pelos eixos da sintaxe e da sonoridade, da forma na visualidade e pela discursividade no verbal escrito" (SANTAELLA, 2001, p. 379). Elas progridem hierarquicamente em conjunto com as relações sociais:

> A primeira dentre as linguagens visuais-verbais é a escrita, todas as formas de escrita, inclusive as pictográficas, ideográficas até atingir a sua forma mais convencional e arbitrária na escrita alfabética. [...] Evidentemente visual-verbal é a publicidade impressa nos cruzamentos que estabelece entre imagem, palavra, diagramação de ambos na página e dos partidos que tira desses cruzamentos, através de jogos semióticos muito engenhosos. (SANTAELLA, 2001, p. 384)

Dessa forma, depreende-se que o leitor atinge o seu nível de proficiência em leitura ideal, ou seja, seu letramento, no convívio com outros leitores e compartilhamento de experiências pessoais, incorporando as formas de expressão lingüística no processo. Ler plenamente, isto é, realizar uma leitura repleta de significados, memórias, laços que vinculam a ficção à realidade de forma conceitual e subjetiva, também significa pertencer a um grupo social, sair da marginalidade cultural.

Mas, por uma razão inerentemente lingüística, isto ocorre com maior eficiência quando o leitor se insere em uma comunidade leitora de histórias em quadrinhos.

A explicação desta particularidade não é simplória e emana dos referenciais que fundamentam o estudo das belas artes, consistindo na formação mental de um elenco de esquemas mínimos de representação do real e de chaves mínimas de expressão fisionômica. Apesar de norteada por estruturas da mente humana, a formação mental destes esquemas está vinculada a um repertório disponibilizado e socialmente colocado, que determinará o aprofundamento da compreensão dos fenômenos sociais vividos, ou seja, uma leitura do mundo vivido e seus fenômenos.

Ernst Hans Gombrich, resgatando os estudos e experimentos sobre a expressão humana de Rodolphe Töpffer, realizados principalmente na década de 1840, afirma que:

> [...] o pequeno tratado de Töpffer sobre fisiognomonia parece profético. "Há duas maneiras de escrever histórias: uma em capítulos, linhas e palavras, e a isso chamamos literatura; ou, alternativamente, por uma sucessão de ilustrações [...] "A história ilustrada à qual a crítica de arte não dá atenção e que raramente preocupa os letrados", continua Töpffer, "sempre exerceu grande atração. Mais, na verdade, que a própria literatura [...]. Com a dupla vantagem de apresentar concisão e clareza, a história ilustrada, em condições de igualdade, acabará por suplantar a outra, por dirigir-se com maior agilidade a um maior número de mentes [...]. Töpffer busca aquilo que os psicólogos chamariam de "chaves mínimas" de expressão, às quais reagimos, quer as encontremos na realidade, quer na arte. (GOMBRICH, 1995, p. 358-363)

Pelo trânsito natural de informações essenciais para a convivência social nas histórias em quadrinhos, seja com intencionalidade educativa ou voltadas para mero entretenimento, esta linguagem atrativa e amigável realmente tem o poder especial de formar suas próprias comunidades de leitores e aprimorar-lhes as habilidades e competências inerentes à leitura. Assim, se a significação do ato de ler está contida nas vivências cotidianas, a leitura das histórias em quadrinhos eleva os níveis de significação e convivência social inseridos nas leituras, ampliando os conceitos fundamentais de seu ato manifesto.

A evolução da visão acadêmica da leitura levou ao seu reconhecimento como fenômeno processual, que consiste na transformação de toda a natureza de símbolos em significados articulados, num caminho que vai da linguagem até o pensamento (IGLESIAS ; VEIGA, 2004, p. 22-24). Para tal, a informação captada do texto segue um caminho mental, após o seu reconhecimento inicial, conforme a sua natureza, compondo em seu conjunto um significado.

Na composição de um texto, a informação “estimular” é pré-constituída, proveniente dos traços que compõe toda a simbologia gráfica, assim como a informação “léxica”, que já se encontra armazenada na memória do leitor e da qual necessita para compreender a simbologia em seu contexto. A informação “contextual”, diferentemente das anteriores, é individualmente procedente do texto, sendo constituída por meio da articulação das informações “estimulares” e “léxicas” aos novos conteúdos (IGLESIAS ; VEIGA, 2004, p. 22-24).

Esta aproximação teórica dos processos cognitivos da leitura é reforçada pelo conteúdo desta tese, já que o que se pretende afirmar é que as histórias em quadrinhos colaboram com o letramento, ou seja, com a formação do leitor, por criar uma facilidade natural na articulação da informação “contextual” do texto, ampliando ainda o repertório “estimular” e “léxico”. Porém, é necessário explicar a importância deste fator, no que se refere à estrutura de processamento textual do cérebro humano.

Além do teor facilitador da informação “contextual”, presente naturalmente na linguagem das histórias em quadrinhos, a interação dos sujeitos cooperativos que compõe as comunidades leitoras dos diferentes gêneros quadrinhísticos colaboram com a potencialização do letramento. Ou seja, as práticas comunicativas e a troca de impressões, referências e experiências leitoras entre os membros dos grupos sociais de leitores de histórias em quadrinhos criam uma ecologia da comunicação propícia à apropriação da leitura e ao letramento.

Esse alto teor de acessibilidade das informações contextuais do texto na linguagem das histórias em quadrinhos é dado pelo esquema mental estabelecido entre os diferentes signos de natureza visual e verbal, característicos desta matriz lingüística, por meio do olhar orientado do leitor, que aproveita a visão central e periférica, assim como a sensação da passagem do tempo psicológico dada pela vinheta.

A vinheta é a unidade mínima da linguagem das histórias em quadrinhos, composta pela articulação da imagem, do texto e dos símbolos gráficos, contida em uma única macha ou encerrada em uma moldura linear, que se chama requadro. Dentro da vinheta, estão os balões de texto, os desenhos esquemáticos da ação, as linhas cinéticas que representam o movimento, as onomatopéias e efeitos sonoros representados em letras artisticamente diferenciadas.

Por sua vez, a vinheta é cercada pelos traços do requadro ou por um espaço em branco, em forma de calha, fundo desfocado ou simplesmente a ausência de cor e sinais gráficos, que deixa clara a mudança de um momento representativo da ação para outro, mentalmente preenchida com a continuidade atribuída individualmente pelo leitor. No vazio das calhas, também está contido um tempo-espaço de grande conteúdo simbólico, preenchido individualmente pelo leitor no momento da leitura, que prossegue mentalmente a ação, preenche e conecta os momentos narrativos expostos nas vinhetas.

Diferentemente dos textos de matriz exclusivamente verbal, a linguagem de matriz visual-verbal das histórias em quadrinhos aprofundam a questão do contexto, enfatizando a questão da experiência leitora, em seus quesitos emocionais e criativos. Se estabelece assim, segundo Ângela Maria Barreto, a relação entre o leitor e sua leitura, uma vez que,

> Por ser transitória e possuir natureza afetiva, a imagem dimensiona a relação do texto/leitor fornecendo dados sobre o grau de interpretação da subjetividade do leitor na representação da imagem e desta sobre o leitor que, nesse sentido, está sendo afetado por uma representação que presentifica algo ausente. É a experiência da irrealização durante a leitura. Durante o processo de leitura isola-se, por um período indeterminado, do mundo real; somente depois que a leitura acaba, o leitor vê-se despertado para o mundo real, o que configura uma fuga, propriamente dita, da realidade, mas sem a possibilidade de descobrir um mundo como uma realidade passível de ser observada. Desse modo, o sentido produzido no texto pode tornar-se experiência, pois nele mesclam-se sujeito e objeto. (BARRETO, 2007, p. 46)

O natural potencial de abstração do desenho, que tem de ser completado pela informação léxica já disponível no repertório do leitor, assim como o estimula a ampliar este léxico, é verificável por meio de estudos de leitura imagética. Desde os anos 1970, esses estudos já constataram que as histórias em quadrinhos têm propriedades estimulantes das funções psicológicas superiores de abstração e construção de sentidos na leitura. Segundo Ângelo Gaiarça:

> Os recursos de abstração dos desenhos são amplos. [...] As palavras são mais exatas do que as figuras, têm menos sentidos possíveis; nessa mesma medida são mais pobres em significados, em poder de sugestão, em riqueza de possibilidades, em número de interpretações possíveis. [...] Na história em quadrinhos [...] podemos compor a figura como nos apraz e podemos focá-la de qualquer ângulo e de qualquer distância – o que jamais nos será dado a fazer com a palavra. (GAIARÇA, 1977, p.117)

A apropriação da linguagem das histórias em quadrinhos pelos leitores, principalmente os leitores novatos, aumentam o repertório de conceitos e significações construídos, uma vez que se mesclam os aspectos linguísticos com os aspectos plásticos. As diversas possibilidades de leitura crítica, que os leitores novatos podem desenvolver mais facilmente, incluem a compreensão das personagens e as mensagens idelológicas subjascentes, já que as histórias em quadrinhos reforçam naturalmente a informação "contextual". A utilização das histórias em quadrinhos na alfabetização, sob este aspecto, acrescenta elementos importantes à metodologia das práticas pedagógicas fundamentais, pois

> Em primeiro lugar, as histórias em quadrinhos proporcionam uma linguagem artística, quer dizer, um conjunto de signos que facilitam o desenvolvimento da expressividade. A criança, além disso, se sente mais segura com uma mídia que é lhe mais próxima e conhecida. Essa segurança é básica para incentivar o desenvolvimento criativo, já que o principal problema com que [nós os professores] nos encontramos é que diante da dificuldade e da sensação de "não saber", a criança busca ajuda na cópia como refúgio para sua frustação. O desenvolvimento dessa linguagem não conhece limites. Sempre há algo para contar e sempre há uma progressão na descoberta de novas maneiras de conta-las, de novas formas de desenha-las. (ANGOLOTI, 1990, p. 46)[7]

Pela especificidade da linguagem das histórias em quadrinhos, inclusive, este contexto pode ser uma concretização possível de um universo onírico, que agregaria à leitura o convite ao sonhar, ao desfrutar, à estruturação do universo narrativo ficcional e à construção de personagens complexos, estimulando a busca pessoal pelas emoções inerentes à leitura de lazer, independentemente da idade. Mas, na situação especial da infância, as histórias em quadrinhos suprem necessidades emocionais da criança, no quesito da imaginação e da fantasia. Como explica David Martul,

> Claro que as histórias em quadrinhos ajudaram em minha formação de leitor. [...] Não se planeja que "tenho a obrigação de aprender a ler", isso é uma exigência do mundo dos adultos. (MARTUL, 2006, Anexo 1, p. 64)[8]

[7] No original: "Em primer lugar, el cómic proporciona um lenguaje artístico, es decir, un conjunto de signos que facilitan el desarrollo de la expresividad. El niño, además, se siente más seguro con un medio que le resulta cercano y conoce. Esta seguridad es básica para fomentar el desarrollo creativo, ya que el principal problema con que nos encontramos es el que ante la dificultad y la sensación del "no saber", el niño busca ayuda de la copia como refugio a su frustración. El desarrollo de este llenguaje no concoce límites. Siempre hay algo que contar y siempre hay una progresión en el desubrimiento de nuevas maneras de contarlo, de nuevas formas de dibujar."

[8] No original: "Seguro que el cómic ayudo en la formación de mis hábitos de lector. […] No te planteas "tengo la obligación de aprender a leer", eso es una exigencia del mundo de los mayores."

Por meio da liberação dos elementos oníricos em sua leitura, as histórias em quadrinhos facilitam a apreensão de outros conceitos complexos para as crianças, como as relações de tempo e espaço, sejam eles psicológicos ou reais. Ou seja, as histórias em quadrinhos organizam importantes estruturas mentais e noções de realidade quando lidas na infância, pois

> A leitura nesses estágios, inclusa da imagem, facilita a interpretação da história, em suas distintas etapas. É que os quadrinhos introduzem o tempo na história, facilitam o transcorrer da história. A criança, quando alguém conta uma história, representa o que lhe contam de maneira estática, não compreende o passar do tempo, o transcorrer da história. (MARTUL, 2006, Anexo 1, p. 65)[9]

[9] No original: "La lectura en estos estadios, además con la imagen, facilita en la interpretación de la historia, en unas distintas etapas de la historia. Es que el cómic introduce el tiempo en las história, facilita el concepto del transcurrir de la historia. El niño, cuando se le cuenta una historia, se representa lo que le cuentan de manera estática, pero no comprende el paso del tiempo, el transcurrir de la historia."

Além da interpretação do texto propriamente dita, a linguagem das histórias em quadrinhos contribui no processo de aprendizagem das habilidades e competências do processo de leitura e escrita. Por um lado, o ato de desenhar contribui para o desenvolvimento motor, que naturalmente facilita os movimentos manuais implicados no registro escrito. A construção dos esquemas mentais facilita a apropriação da escrita, já que

> Por um lado, o desenho tem uma grande importância no desenvolvimento gráfico, e, consequentemente, na aprendizagem da escrita. Na mente de todos [professores] está claro que o domínio do traço, a coordenação óculo-manual... são os fatores fundamentais neste terreno. Em segundo lugar, as histórias em quadrinhos empregam geralmente, e sobretudo nos quadrinhos infantis, um esquema muito simples de leitura – e consequentemente de direção – da esquerda para a direita e de cima para baixo. É o mesmo esquema que se usa em nossa escrita. A criança que está acostumada a "leitura" dos gibis vê com facilidade o porquê da leitura e escrita seguirem o mesmo sentido. O direcionamento de pequenas histórias em quadrinhos reforça essa tendência a fixar o esquema de lateralidade. Por último, a ligação de um esquema de desenvolvimento temporal ligado ao processo da leitura das histórias em quadrinhos da esquerda para a direita reforça a aprendizagem da lectoescritura. (ANGOLOTI, 1990, p. 47)[10]

[10] No original: "Por un lado, el dibujo tiene una gran importancia en el desarrollo gráfico, y, consecuentemente, en el aprendizaje de la escritura. En la mente de todos está que el dominio del trazo, la coordinación óculo-manual… son los fatores fundamentales en este terreno. En según lugar, el cómic emplea generalmente, y sobre todo en el cómic infantil, un esquema muy simple de lectura – y consecuentemente de realización – de izquierda a derecha y de arriba abajo. Es el mismo esquema que se usa en nuestra escritura. El niño que está acostumbrado a la "lectura" de tebeos ve con facilidad el por qué la lectura y la escritura siguen ese mismo sentido. La realización de pequeños cómics refuerza esa tendencia a fijar el esquema de lateralidad. Por último, la ligazón de un esquema de desarrollo temporal ligado al proceso de lectura del cómic de izquierda a derecha refuerza el aprendizaje de la lectoescritura."

Explicando melhor, o sentido da leitura do texto escrito, ou seja, a disposição do texto orientada da esquerda para a direita na horizontal e de cima para baixo na vertical, tem sua noção facilitada para o leitor novato, seja ele criança ou adulto em formação, já que as vinhetas se organizam também desta forma. As histórias em quadrinhos proporcionam esta noção naturalmente

> [...] porque as vinhetas estão dispostas da esquerda para a direita e vão sendo lidas, a criança quando passa pela página começa pela esquerda e aprende a seguir uma ordem de leitura. Quando se conta uma história ou um conto para a criança, ela não está acostumada a estabelecer uma ordem na representação mental da história. Com simplicidade, vão sendo representadas as personagens, mas se foge da representação do transcorrer do tempo. As histórias em quadrinhos ensinam a criança a estruturar e marcar o tempo para cada etapa de uma história. (MARTUL, 2006, Anexo 1, p. 65)[11]

[11] No original: "[…] porque las viñetas en los cómics están dispuestas de izquierda a derecha y se van leyendo, el niño cuando pasa la pagina comienza por la izquierda y aprende a seguir un orden en la lectura. Cuando a el se le cuenta una historia o un cuento, no esta acostumbrado a establecer un orden en la representación mental de la historia. Sencillamente, se le va a representando los personajes, pero no se le escapa de percibir el transcurrir de este tiempo, El cómic se le enseña a estructurar y señalar el tiempo para cada etapa de una historia."

Além da aprendizagem destes dois importantes e subjetivos conceitos, a criança ainda desenvolve a capacidade de aplicá-los às situações reais nas quais as relações de tempo e espaço são relevantes. O desenvolvimento dessa importante estrutura mental trará compreensão para outros fenômenos da natureza, onde o tempo e o espaço influem diretamente, desde as relações de deslocamento, velocidade, crescimento dos seres vivos, passagem do tempo, ciclo das estações, entre outros. Mas, para quem está há pouco tempo no mundo, as primeiras expressões desses conceitos também determinam a forma como a realidade do passar do tempo será aceita, ou contestada. A princípio,

> A criança não é capaz de entender, nem lhe importa se o tempo é limitado, se existe, se não existe, não compreende o recurso do tempo. Nem sequer entende o conceito de espaço, porque a criança, com sua imaginação, não está submetida a nenhum espaço. É muito elástico. O tempo não está estruturado e nem o espaço. E por meio das histórias em quadrinhos, se ensina a criança a estruturar. Por isso acredito que as histórias em quadrinhos têm uma primeira função de articulação do discurso e da apropriação das idéias por parte da criança. E esta função prossegue por toda a vida. (MARTUL, 2006, Anexo 1, p. 65)[12]

[12] No original: "El niño no es capaz de entender, ni le importa se el tiempo es limitado, se existe, se no existe, no comprende el recurso del tiempo. Ni siquiera entiende el concepto del espacio, porque el niño, con su imaginación, no está sometido a ningún espacio. Es muy elástico. El tiempo no está estructurado y el espacio tampoco. Y a través del cómic, se le enseña el niño a estructurar. Por eso creo que el cómic tiene una primera función de articulación del discurso y de la apropiación de las ideas por parte del niño. Y esa función prosigue por toda la vida."

O prosseguimento da função de articulação do discurso e articulação das idéias, por meio da linguagem das histórias em quadrinhos, possui derivações que, na atualidade, são de importância capital no desenvolvimento de instrumentos de análise, organização, armazenamento e recuperação, em várias ciências cujo objeto principal é a informação, seja ela vista como um meio ou um produto final.

Vários dos instrumentos conceituais derivativos dessas idéias são estrategicamente desenvolvidos e disputados por grandes corporações da atualidade, além dos trabalhos cooperativos das grandes entidades internacionais em torno da democratização dos resultados de inúmeras pesquisas científicas. Ou seja, as representações conceituais complexas em matriz visual-verbal estão entre os conhecimentos mais importantes para o século XXI.

Na atualidade,

> De fato, existem ramos da engenharia nos quais a representação gráfica de processos, ou o fluxo de operações empresariais, têm um papel chave. E de fato, em documentação, em bibliotecologia, estamos trabalhando em mapas conceituais e linguagens controladas, que representam material para a representação visual de materiais, incluindo a bibliometria, visualização das revistas com maior fator de impacto. De fato, estão sendo utilizadas representações gráficas, cada vez de maneira mais freqüente, para a representação e aprendizagem de conteúdos mais complexos. Não são ilustrações, há uma linguagem de representação, para passagem de momentos "UML", que são representações gráficas para projeto de *software*. (MARTUL, 2006, Anexo 1, p. 65)[13]

[13] No original: "De hecho, hay ramas en la ingeniería en donde la representación gráfica de procesos, o el flujo de operaciones empresariales, tienen un papel clave. E de hecho, en documentación, en bibliotecología, se esta trabajando en mapas conceptuales y en lenguajes controlados, que representan material para la representación visual de materias, incluso bibliometria, visualización de las revistas con mayor factor de impacto. De hecho, se están utilizando representaciones gráficas, cada vez de manera más frecuente, para la representación y aprendizaje de contenidos complejos. No son ilustraciones, hay una lenguaje de representación para pases de rato "UML", que son representaciones gráficas para diseño de software."

As tendências presentes e futuras das aplicações científicas das histórias em quadrinhos, na exposição e recuperação de conteúdos complexos, não se restringem a uma mera quadrinhização de textos científicos, mas à estruturação dos conhecimentos e informações em um tempo e espaço conceitual e altamente subjetivo. Para David Martul, a construção de *Topic Maps* requer a familiaridade e o domínio da linguagem das histórias em quadrinhos, o que já está sendo internacionalmente aplicado na Ciência da Informação, na representação de ontologias do conhecimento (MARTUL, 2006, Anexo 1, p. 65).

3.2 A FORMAÇÃO LEITORA DO NOVATO

A formação do leitor em seus primórdios, confunde-se com a alfabetização, colocada como a base da educação nos moldes ocidentais, como componente de democratização de conhecimentos acumulados, como patrimônio sócio-cultural dos povos e nações. O ato de alfabetizar, na complexidade adquirida pela educação, exigiu a formação de um tipo de profissional cada vez mais especializado, o professor.

A atividade do professor, que é um educador profissional habilitado para desenvolver um currículo formalizado junto à instancia federativa de cada nação, é muito diferente dos mestres que atendiam aos mais abastados desde a Antiguidade até a Baixa Idade Média, inserindo-se em seu ambiente cotidiano sem as técnicas pedagógicas, mas com um repertório de significados e familiaridade em relação às finalidades da leitura e escrita. Disso decorre que

> [...] essa atividade do professor converteu-se num fim em si mesmo. Pois, se ler e escrever convivem juntos desde os primeiros anos da escola, nem sempre se explicita sua relação com o que os motiva e possibilita: o texto escrito, independentemente de sua natureza, tipo, linguagem empregada, produtor ou destinatário. Sua apresentação ao novel leitor dificilmente se dá de modo espontâneo, como parte, que é, de sua experiência cotidiana: ou reveste-se de caráter sagrado, com qualidades que o fazem entidade distante, diferente e superior; ou, se incorporado à rotina do aprendiz, adota a forma degradada da cartilha, produto descartável e transitório. (ZILBERMAN ; SILVA, 1991, p.12)

Apesar da difusão das técnicas construtivistas no Brasil, que praticamente extinguiram as cartilhas e foram introduzindo paulatinamente os textos socialmente produzidos em sala de aula, as crianças e adultos caracterizados como leitores novatos ainda carecem de habilidades e competências desligadas de seu dia-a-dia, que não podem espontaneamente gerar um prazer. Isto ocorre, porque existem processos sociais que precedem à conquista do prazer de ler, que deveriam ser experimentados de forma contínua pelos leitores novatos, sejam eles crianças ou adultos. O prazer de ler, pela complexidade da mobilização dos sentidos e da memória, não é tão auto-evidente, nem é experimentado plenamente nas primeiras leituras.

Como outros prazeres que emanam dos processos psicológicos superiores, o gosto pela leitura deve ser precedido pela aprendizagem básica, a imitação e repetição, o reforço, a formação de hábitos, para chegar a se constituir em um prazer e “fazer falta” na vida dos leitores. A sala de aula pode atuar e influenciar, e ela tem feito competentemente, em apenas uma fração deste processo, sendo necessária a sua complementação por meio da disponibilização de espaços e tempos de leitura pública.

No Brasil, a estrutura de bibliotecas escolares, bibliotecas públicas e diferentes salas de leitura comunitárias não é suficiente para atender minimamente a demanda de leitura pública. A Espanha conseguiu ultrapassar recentemente esta fase, há menos de uma década, contando atualmente com uma estrutura de bibliotecas, salas, caixas-estantes e outras instalações, consolidadas e em plena expansão. Incrivelmente, dois países tão distantes enfrentaram esta mesma questão, muito embora a Espanha esteja num estágio bem mais adiantado. Cabe aos pesquisadores brasileiros aproveitar a experiência adquirida por esta nação na evolução dessa problemática social.

Segundo José Antonio Gómez, o gosto pela leitura se constrói continuamente, na conjugação da mediação das estruturas sociais e também na prática de consumo, que deve ser subsidiada pelas políticas públicas nos países em desenvolvimento. Por exemplo,

> [...] quando uma pessoa vai nadar todos os dias, digamos que é um hábito, como escovar os dentes. Sem dúvida, neste hábito eu experimento prazer. Eu faço e se um dia deixo de fazê-lo, sinto falta, você já sabe que algo está faltando. De modo que o hábito e a repetição ajudam a experimentar o prazer. [...] Quer dizer que quando um leitor de imprensa, se em um sábado ou domingo não compra seu jornal, fica incomodado. É aí que eu vejo o que é um hábito, pois comprar um jornal no sábado se associa a isso, por que eu posso ler o jornal todos os dias, pego, compro, e rapidamente dou uma olhada, mas logo se posso o compro a tarde, e enquanto estou em casa, já assistindo televisão, dou uma olhada e isso identifica este momento com relaxamento, com final de tarefas, com estar em casa, estar tranqüilo, já haver cumprido um pouco dos objetivos do dia. Então, isto é que é um hábito e é uma repetição, e ao mesmo tempo é um prazer. [...] Neste sentido, talvez não seja a mesma coisa lavar os dentes que ler uma história em quadrinhos, mas é claro que a repetição ajuda. (GÓMEZ, 2006, Anexo 1, p. 51)[14]

A formação do gosto pela leitura, principalmente para os leitores novatos, é facilitada pela criação de situações de leitura cotidiana, principalmente quando as mesmas não estão vinculadas a uma utilidade da vida, pois isto descaracteriza um momento de lazer. A leitura de lazer, muito embora tenha o potencial de ser tão informativa quanto à leitura escolar e profissional, tem objetivos de fruição intelectual muito diferentes. Assim, a disponibilização da leitura de lazer ao leitor novato e facilitação de sua circulação em ambientes como o lar, é extremamente importante na repetição e reforço de conteúdos escolares, sob um ângulo de entretenimento.

A formação do hábito também vem da familiaridade, e o prazer é uma mistura desta familiaridade com um nível de letramento que permite uma leitura "relaxada". A interface amigável das histórias em quadrinhos, por exemplo, é muito eficiente em garantir um alto nível de compreensão do texto, com relaxamento, sendo propícia para a apropriação de conteúdos por leitores novatos, assim como representa uma fonte de muita diversão para os mais proficientes.

A facilidade de apropriação do conteúdo expresso pela linguagem híbrida das histórias em quadrinhos também foi um instrumento importante na atualização informacional dos diferentes níveis de leitores, num passado recente. Este fato é conhecido desde a origem da imprensa escrita, pois:

[14] No original: "cuando uno todos los días va a nadar, digamos que es un habito, como sepillar los dientes. Sin embargo, resulta que em este habito yo experimento placer. Resulta que yo lo hago y se un día dejo de hacerlo, hecho de menos, ya experimentas que careces de algo. De modo que el habito y la repetición ayudan a experimentar el placer. [...] Es decir que cuando uno es lector de imprensa, se em um sábado o un domingo no se compra el periódico, se pone mal. Es ahí donde yo veo lo que es um habito, comprar el periódico lo sabado se asocia, porque yo puedo leer el periódico todos los dias, lo saco, lo compro y rápidamente le hecho um vistazo, pero luego si puedo lo compro por la tarde, y mientras estoy en casa, ya vendo la tele, das um vistazo y se identifica este momento de lectura com relajación, com final de tareas, com estar en casa, estar tranquilo, ya haber cumplido um poco de los objetivos del día. Entonces, eso que es um habito y es uma repetición, y al mismo tiempo es um placer [...] Em este sentido, quizá no es lo mismo lavarselos dientes que leer um cómic, pero si que la repetición ayuda."

> Com a crescente solicitação de informações rápidas e fáceis [a imagem no conjunto da página] passou gradativamente a ser usada (de maneira diversificada) com uma freqüência cada vez maior. [...] Examinemos os tipos de imagens que antecederam, no jornal, os quadrinhos. A ilustração que acompanhava as reportagens não era meramente um elemento de redundância da notícia, mas permitia que além da operação de conhecimento se processasse também a de reconhecimento. Com isso queremos dizer que quando se noticiava um acontecimento qualquer não bastava uma decisão abstrata dos fatos. O homem urbano desejava uma subjetiva participação, mais viva e presente. O rosto dos personagens envolvidos nos acontecimentos, seus gestos, sua roupa, o flagrante do desastre no seu ponto culminante, etc., tudo lhe dava uma noção mais completa do evento como também uma sensação de proximidade, de intimidade com um mundo que quanto mais conhecia mais distante ficava. (KLAWA ; COHEN, 1977, p. 107-108)

Hoje, apesar de as vinhetas desenhadas nos jornais terem sido substituídas em grande parte por fotografias, as histórias em quadrinhos e charges ainda se constituem como material essencial na leitura e informação jornalística. Além de seu potencial informativo e descritivo, as narrativas gráficas também se constituem em atrativos naturais para os leitores novatos, cujos primeiros impulsos na compra ou obtenção do exemplar de jornal escrito frequentemente estão ligados à busca pelas tiras – histórias em quadrinhos que se compõe normalmente de três vinhetas encadeadas, gerando normalmente o efeito de riso. Assim, a apropriação da leitura se promove, partindo de bens culturais dados pelas mídias massivas, porém estabelecidos como desejáveis por habilidades, competências e desejos do leitor, como se fosse uma degustação intelectual.

Em toda degustação, é preciso que uma pessoa experiente prepare a iguaria, com os ingredientes adequados, a metodologia correta e a disponibilidade necessária; o mesmo se dá com as primeiras leituras: é necessária a disponibilização, a atratividade e a qualidade, que propiciam conjuntamente a acessividade. A grande lacuna, que deveria ser preenchida pelas políticas públicas encontra-se neste ponto do fenômeno social, ou seja, a necessidade de propiciar os espaços e recursos bibliográficos para viabilizar a leitura pública, com a variedade e qualidade suficientes.

Ainda que existam os recursos materiais necessários à constituição de espaços e tempos sociais de leitura pública, a objetividade do que se entende por “qualidade” e “variedade” de bens culturais está relacionada aos mecanismos de poder social hegemônico, que se sobrepõe à razão científica e às aspirações populares.

Muitas vezes, os critérios adotados acabam sufocando ou expulsando dos espaços públicos as manifestações culturais consideradas extravagantes ao circuito consagrado pelas elites intelectuais. Da mesma forma, muitas vezes, os critérios de qualidade e variedade são aplicados como universais, quando, na verdade, não existe um leitor genérico e uma fruição estética homogênea, mesmo no interior de uma cultura local.

O leitor novato, quando iniciar seu movimento em direção à familiarização com as vivências leitoras, cedo ou tarde irá se deparar com este velho embate: a imposição de um modelo de mediação de leitura, muitas vezes outorgado de forma autoritária, para o qual estarão voltados os investimentos públicos e privados, em nome da qualidade e da variedade de leituras.

As histórias em quadrinhos, eminentemente populares e desenvolvidas em um ecossistema comunicacional massivo, veiculada em mídias próprias ou compartilhando o espaço com outras linguagens, em suportes materiais ou digitais, têm sido imoladas pelos sistemas de governo, dos quais depende a formação dos leitores. Mas a sua força reside neste distanciamento da formalidade, pois

> O destino historiográfico da cultura popular é, portanto, ser sempre sufocada, expulsa, usada e, ao mesmo tempo, tal como Fênix, sempre a renascer das cinzas. Isso indica, sem dúvida, que o verdadeiro problema não é datar o seu desaparecimento tido como irremediável, mas considerar, para cada época, como se estabelecem as relações complexas entre as formas impostas, mais ou menos restritivas e imperativas, e as identidades afirmadas, mais ou menos radiosas ou contidas. (CHARTIER, 2003, p. 146-147)

Dessa forma, a qualificação de inferioridade e ilegitimidade de algumas leituras, como acontece com as histórias em quadrinhos, representa, na verdade, um fator de prejuízo intelectual na formação do leitor novato, que vai se deparar com informações e sentimentos muito conflitantes: por um lado, a atração natural pela leitura, que lhe parece ótima e divertida; por outro, a opinião de um educador, bibliotecário ou outro tipo de mediador especializado, que reprova a qualidade e a variedade da linguagem e sua mídia, normalmente seguindo orientações e diretrizes tradicionalmente estabelecidas. Nesse sentido, Raymond Williams, analisando o embate entre o crítico de arte Clive Bell e o professor Richard Henry Tawney, que versava sobre a oposição entre a cultura de elite e popular, verifica que este último não acreditava na manutenção de valores intelectuais equânimes em uma situação de desigualdade econômica ou social, pois, “ao lado de manter, possivelmente, genuínas minorias cultas, [a sociedade] também pode manter, com mais forte razão, 'fraudulentos critérios de eminência” (WILLIAMS, 1969, p. 236).

Assim, um termômetro da democratização de um país pode ser observado pela maior liberdade de imprensa e a diminuição do conflito entre as mídias massivas e os espaços públicos e educacionais. No Brasil e na Espanha, por exemplo, o fim dos regimes políticos ditatoriais determinou a abertura de espaços, ainda que limitados, para a formação de acervos públicos de histórias em quadrinhos, assim como as histórias em quadrinhos se incorporaram, como mídia e linguagem, ao ensino fundamental, como recursos de formação do leitor novato.

Na primeira década do século XXI, o novo foco de resistência se dá por meio das ações dos agentes educacionais e culturais, que incorporaram o discurso já superado entre os especialistas sobre o caráter deletério da leitura das histórias em quadrinhos. Este novo embate caracterizará as práticas e vertentes da formação do leitor, sabendo-se de antemão que os recursos digitais propiciarão os principais espaços sociais para ações pioneiras e inovadoras de leitura e produção de texto, além de proporcionar uma nova relação entre o "mundo do leitor" e o "mundo do texto".

A situação potencial de formação para o leitor novato do século XXI, desde que lhe sejam acessíveis as mídias tecnológicas adequadas, será a possibilidade de ler e desfrutar intelectualmente da produção bibliográfica e documental, ainda que se percam muitas das características inerentes aos suportes materiais, que originalmente compõe o ato de ler. Na concretização do sonho antigo da "Biblioteca Universal",

> Descolado de sua materialidade e de suas antigas localizações, o texto, em sua representação eletrônica, pode atingir todos os leitores. Supondo-se que todos os textos existentes, manuscritos ou impressos, sejam digitalizados ou, dito de outra forma, que sejam convertidos em textos eletrônicos, é a universal disponibilidade do patrimônio que se torna possível. [...] Felicidade extravagante, mas, talvez, não sem risco. Com efeito, cada forma, cada suporte, cada estrutura da transmissão e da recepção do escrito afeta profundamente seus possíveis usos e interpretações. (CHARTIER, 2003, p. 44-45)

Em oposição a esta possibilidade ideal, que traria uma natureza de problemas novos, está a dura realidade de grande parte da população brasileira e -- por que não dizer? -- mundial, desprovida historicamente das mínimas habilidades e competências leitoras, excluída das vivências digitais, iniciando sua degustação de leitura com recursos dramaticamente limitados e aquém das contingências intelectuais do novo século. O leitor novato atual, distante do potencial antevisto na academia, é um indivíduo que está entre a formação possível, que não vai torná-lo um leitor proficiente, e um letramento potencial, inatingível nas condições sociais atuais.

Em oposição a esta possibilidade ideal, que traria uma natureza de problemas novos, está a dura realidade de grande parte da população brasileira e, por que não dizer, mundial, desprovida historicamente das mínimas habilidades e competências leitoras, excluída das vivências digitais, iniciando sua degustação de leitura com recursos dramaticamente limitados e aquém das contingências intelectuais do novo século. O leitor novato atual real, distante do potencial antevisto na academia, é um indivíduo que está entre a formação possível, que não vai torná-lo um leitor proficiente, e um letramento potencial, inatingível nas condições sociais atuais.

As histórias em quadrinhos oferecem, pelas características midiáticas e lingüísticas, oportunidades de leitura para todos. Atraentes, expressivas, agradáveis, elas são atraentes para o leitor novato, assim como para o proficiente, estabelecendo a desejável convivência com a leitura que gera a apropriação, o hábito e, finalmente, o prazer. O seu potencial informacional também está a disposição da escolarização, e ainda não se conhece seu limite na formação de uma postura pró-ativa do estudante na busca do conhecimento, pois

> À medida que os próprios escolares realizem pesquisas pertinentes sobre um tema e as plasmem num vídeo, numa história em quadrinhos ou em um jornal estão chegando a apropriação do conhecimento por meio da própria ação e não por mera repetição de uma lição. (APARICI, 1992, p.11)[15]

[15] No original: "En la medida en que los propios escolares realicen investigaciones pertinentes sobre un tema y las plasmen en un vídeo, en un cómic o en un periódico están llegando a la aprehensión del conocimiento a través de la propia acción y no por la mera repetición memorística de una lección."

3.3 RELAÇÕES SOCIAIS VINCULANTES ENTRE O LEITOR EM FORMAÇÃO E AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Na sociedade atual, o indivíduo, e não mais o local onde ele vive ou aqueles com quem convive diretamente, é determinante na formação das redes sociais. Nesse sentido, o novo fator de formação ou restrição à participação social será, progressivamente, a capacidade de comunicar-se e de acessar aparatos de comunicação com autonomia. Ou seja: no momento, as redes sociais se formam a despeito das distancias reais, cada vez mais em ambientes comunicacionais e mediadas por linguagens das mídias e aparatos, a exemplo do que já ocorre na Internet. As poucas exceções, como as redes sociais baseadas nas histórias em quadrinhos, são estimuladoras da socialização dos leitores em espaços reais, como bibliotecas, livrarias especializadas, convenções, etc. , que dependem de estruturas de lazer social e consumo cultural reais. Isto também costuma ocorrer no espaço virtual, em que as redes sociais estabelecidas por leitores e apreciadores de histórias em quadrinhos são espaços públicos de aproximação e troca de capital cultural.

A peculiaridade dos leitores de quadrinhos, em suas formas de convívio, cooperação ou diálogo, implica muitas vezes em vivências que ocorrem em tempo e espaço reais: as pessoas não necessitam "criar" identidades alternativas, além da importância da presença física da revista, álbum ou livro de quadrinhos, que vão ser apreciados até mesmo em seu odor característico de tinta.

Nesse contexto, as redes de apoio social dos quadrinhos são compostas por pessoas de convívio real, englobando colecionadores, livreiros, jornaleiros, outros leitores de histórias em quadrinhos da própria família, colegas de escola, educadores, e, finalmente, bibliotecários (quando estes chegam a existir na rede e compreendem a importância das histórias em quadrinhos como elemento de leitura pública).

Para especialistas como Gerard Jones, o fato de as crianças e jovens conviverem ativamente durante o ato da leitura, compartilhando suas impressões, trocando exemplares ou fazendo e difundindo suas próprias histórias em quadrinhos, constitui um representativo aumento de fluxo de informações de qualidade e construção de conhecimentos. Para tal, utiliza-se do referencial teórico do psicopedagogo Mihaly Csikszentmihalyi, explicando que as pessoas que se apropriam das mídias e suas linguagens em grupos sociais constituídos "*sentem-se felizes e aprendem rapidamente, apresentam-se de maneira interessante ao mundo e têm bom conceito de si mesmas*" (CSIKSENTMIHALYI *apud* JONES, 2004, p.222).

A fruição de bens culturais feita de forma individualizada, muito embora tragam benefícios intelectuais, não fortalece os aspectos emocionais da personalidade, assim como não estabelece os vínculos entre o indivíduo, o conhecimento e o patrimônio intelectual onde ele transita. Os estados mentais mais ativos favorecem uma leitura crítica das histórias em quadrinhos, assim como das linguagens de outras mídias, como a televisão, o rádio, o cinema, o vídeo-game, o computador pessoal, com seus diferentes bens culturais.

Porém, ainda segundo Jones, as histórias em quadrinhos favorecem a socialização e o estabelecimento destes vínculos sociais desejáveis com o ato de ler, estabelecendo o estado ativo da leitura muito mais do que qualquer outra mídia ou linguagem, principalmente no período da adolescência, pelas características socializantes de fruição específicas dos quadrinhos. Em seu trabalho com oficinas de histórias em quadrinhos para adolescentes, o autor observou duas situações distintas, onde a mediação do grupo ou de um educador fazia toda a diferença:

> [...] deparei-me com vários jovens que caíram na armadilha da fantasia: devoravam histórias de super-heróis para aliviar suas ansiedades, mas nunca resolviam seus conflitos nem tomavam as rédeas de sua vida real. [...] No entanto, um dos prazeres do ramo das histórias em quadrinhos era a ampla gama de oportunidades que davam aos aficionados de participar de grupos organizados de fãs, interagir socialmente com os criadores dos gibis e publicas suas próprias histórias e desenhos. Vi diversos jovens leitores que aproveitaram estas oportunidades para fazer uso mais complexo de suas fantasias adolescentes e começaram a se transformar em pessoas mais felizes e interessantes. (JONES, 2004, p.223).

Assim, a peculiaridade das redes sociais formadas em torno das histórias em quadrinhos une, simultaneamente, outras redes de pessoas e de organizações, pela mobilização de indivíduos de diferentes etnias, níveis sociais, gêneros, capital social e intelectual. Esta peculiaridade enquadra-se nos fenômenos sociais considerados de nível *meso*, ou seja, em "*que se apresentam simultaneamente interações individuais, institucionais e fenômenos sociais observáveis empiricamente*" (MOLINA, 2005, p. 71).

Dentro da cultura das histórias em quadrinhos, a leitura é o ato representativo que reúne e organiza as pessoas em redes sociais distintas de estruturas sociais pré-existentes. Ela vai abranger do letramento à apropriação da linguagem quadrinhística e da própria mídia, até à atribuição coletiva de sentidos. Verifica-se, assim, que alguns leitores de quadrinhos apresentam comportamentos semelhantes, o que permite sua categorização em grupos ou subculturas como: eventuais, exaustivos, seletivos, fanáticos, estudiosos ou pesquisadores e colecionadores (VERGUEIRO, 1998, p. 140-142).

Os *eventuais* usufruem a leitura de histórias em quadrinhos, assim como de outras fruições intelectuais, sem compromissos, concentrando-se sempre nas obras de maior popularidade. Não integram claramente as redes sociais, ou, quando o fazem, é com pouca convivência grupal

Os *exaustivos* lêem muitas histórias em quadrinhos, sem se preocupar demasiadamente em selecionar ou diversificar o tipo de leitura. Normalmente, tratam-se de adolescentes com bom poder aquisitivo, sondando a mídia em busca do prazer que a leitura proporciona e, nesse processo, estruturando seus gostos pessoais. Em geral, deixarão de fazê-lo proporcionalmente a seu envelhecimento.

Os *seletivos* têm predileção apenas por determinados temas, gêneros, personagens ou autores. Podem ser colecionadores moderados, tornando-se pernósticos em relação àqueles que têm gostos diferentes dos seus ou são leigos na sua leitura predileta.

Os *fanáticos*, por sua vez, também são seletivos, mas sem moderação. Procuram conhecer as minúcias de produção de suas revistas preferidas, as características de cada desenhista, roteirista, série, etc. Quando compartilham de suas predileções com um grupo representativo de pessoas, costumam agremiar-se em clubes ou associações, constituindo então pequenas redes sociais com laços fortes, quase como uma família.

Os *estudiosos* e *pesquisadores* nem sempre são leitores seletivos, mas usufruem e investigam as histórias em quadrinhos como fenômeno de linguagem e de mídia, estudando suas características principalmente com os instrumentos metodológicos das ciências sociais. São aqueles que integram mais sub-culturas diferentes e interagem com mais pessoas, devido às características da pesquisa científica e à posterior prática de difusão pública das teorias, conclusões, resultados, aplicações, críticas a que chegaram, caracterizando-se como especialistas conhecidos em muitos círculos leitores:

> Muitas vezes, a predileção pelo estudo das histórias em quadrinhos ocorre em virtude de contingências acadêmicas específicas, [...] deixando de existir tão logo elas terminem. Outras vezes, esse estudo inicial funciona como um despertar para essas publicações, persistindo, posteriormente, por toda a vida intelectual do indivíduo. (ANDRAUS et all, 2003:61)

Os *colecionadores*, além de leitores contumazes, gostam de possuir acervos particulares, que respondem a suas preferências pessoais, seja de forma seletiva ou cumulativa. São indivíduos com relações mais freqüentemente voltadas para os aspectos mercadológicos das histórias em quadrinhos, convivendo frequentemente com comerciantes, editores e outros colecionadores com os quais mantêm relações frágeis e temporárias. Freqüentam os eventos públicos com a intenção de adquirir exemplares preciosos para seu acervo, sendo os consumidores que fazem os maiores investimentos financeiros e, muitas vezes, tornam-se também grandes comerciantes.

Além do protagonismo dos leitores de histórias em quadrinhos nas redes sociais, existem aqueles indivíduos que pertencem ao circuito de produção e distribuição, como autores, roteiristas, editores e comerciantes; eles participam das redes sociais de forma direta ou indireta, produzindo os bens culturais, com diferentes níveis de envolvimento social.

Há autores e editores com grande envolvimento emocional e participação pública, realmente envolvidos e socialmente compromissados com os leitores, como, por exemplo, o inglês Alan Moore e o norte-americano Stan Lee. Por outro lado, existem aqueles profissionais que fazem destas ocupações apenas uma oportunidade de trabalho, que será abandonada em função de outra, em conformidade com regras de mercado, sem chegar a constituir-se como membro ativo em qualquer rede social.

Fanzine Tarja Preta

As subculturas existentes, embora conhecidas pela maior parte dos leitores, são reconhecidas predominantemente por um grupo muito mais restrito, composto por estudiosos, fanáticos e especialistas na edição de histórias em quadrinhos. A diferença entre o conhecimento e o reconhecimento é sempre dada por um aprofundamento da relação de consumo e fruição, muito semelhante ao que ocorre com todo e qualquer bem cultural. Normalmente, o trânsito intelectual dentro das subculturas colabora para a formação de indivíduos com mais contatos ativos em relação à prática da leitura, produção de histórias, colecionismo e investigação.

Os *fanzineiros* constituem uma subcultura de preferências muito vastas e contato muito limitado entre os grupos. Em geral, organizam-se em pequenas tribos urbanas, que produzem e consomem uma publicação própria, de caráter cultural e, freqüentemente, político. O *fanzine*, que é uma publicação amadora produzida e dirigida por fãs e apreciadores de consumos, práticas culturais ou *hobbies* (MAGALHÃES, 2003, 2004), não se restringem à critica de histórias em quadrinhos, mas, freqüentemente, utilizam-na como linguagem de mídia, para exprimir e protagonizar a discussão das idéias. Os *alteri* dessas redes são dos mais variados níveis sociais, profissões, etnias, gêneros e faixa etária, apenas possuindo uma característica social marcante: o gosto pelo experimentalismo aliado a uma identificação ideológica. Apesar de sempre se conservarem em núcleos pequenos, também estão integrados à *Word Wide Web* e, portanto, eliminando fronteiras físicas para o avanço do debate de idéias.

Os freqüentadores de bancas e lojas especializadas, as chamadas *gibiterias*, têm um caráter diferençado, com laços mais débeis e convivência, restrita ao momento de compra e venda das histórias em quadrinhos. O consumo e o debate de idéias se dão em esfera privada, quase em uma disputa de especialização, em que os indivíduos com maior índice nodal são os colecionadores ou comerciantes, geralmente mais velhos do que os demais integrantes. Os grupos sociais integrantes são mais restritos, geralmente caracterizados por indivíduos adolescentes do sexo masculino, pertencentes a famílias de classe média urbana, com nível de instrução médio, que não variam muito suas leituras para além das revistas de sua preferência. Os diálogos entre eles são pouco permeáveis aos leigos, o que dificulta a difusão de idéias e sufoca a expansão do gosto pela leitura das histórias em quadrinhos; em geral, a leitura desses grupos sociais específicos restringe-se à produção *mainstream*, normalmente de origem norte-americana, com temática dos super-heróis. São, inclusive, leitores temidos pela mídia cinematográfica, por seu antagonismo e críticas ferrenhas às adaptações das obras quadrinhísticas.

Página de Yoshito Usui do mangá Schin-Chan

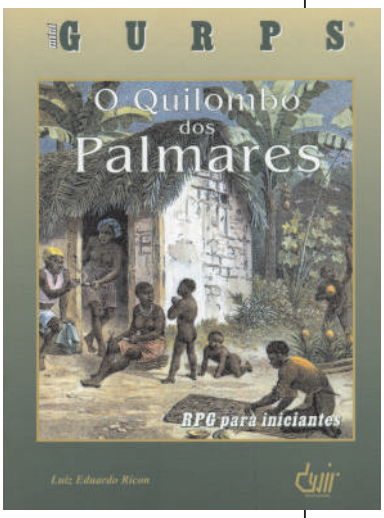
Os leitores de *mangás*, modalidade de histórias em quadrinhos de origem japonesa, apesar de também se caracterizarem pelo nível de especialização, têm um comportamento diferenciado ao dos freqüentadores de gibiterias. Normalmente, apresentam, emprestam, difundem suas histórias em quadrinhos a todos com quem convivem, apreciando o seu destaque e exibição pública. Em princípio, convivem muito bem com os fanzineiros, pois também apreciam fazer e comutar suas próprias histórias. Organizam-se para o relacionamento em espaços públicos, promovendo eventos com leitura pública, desenho, pintura, música, exibição de desenhos animados e filmes relacionados às suas *sagas* preferidas.

Nessas celebrações, os leitores de *mangás* também costumam se fantasiar como seus personagens prediletos, o que se constitui na prática do chamado *cosplay*. Apóiam efusivamente a produção de desenhos animados, obras cinematográficas ou séries televisivas com seus personagens e sagas preferidas. Normalmente, são também leitores e consumidores de outros livros e revistas, com nível educacional médio ou superior. As mulheres, embora não totalmente predominantes, são muito mais numerosas do que nas outras subculturas dos quadrinhos, estimando-se que cheguem a atingir 40% de representatividade.

A faixa etária dessa subcultura é muito ampla, pois a segmentação dos temas é normal nos *mangás*, atraindo e agradando muitos grupos culturais e comunidades diversas. O custo das publicações parece torná-las acessíveis a um público mais amplo que o da classe média, tendo sua leitura muito difundida e sua distribuição mais diversificada, normalmente sendo comercializadas em bancas de jornal. Devido a essas características, pode-se afirmar que esta subcultura compõe suas redes sociais com muitos membros vinculados à editoração, moda, cinema e eventos.

Por meio de um *hobby* vinculado à leitura e à escrita, surge também uma outra subcultura relacionada com as histórias em quadrinhos, a dos jogadores de *Roleplaying Game* -- RPG.

> As origens do RPG são comuns às dos jogos de tabuleiro e wargames, assim como às práticas de psicodrama, idealizadas por Jacob Levy Moreno. Desse modo, é natural que aqueles que praticam o hobby sejam levados a conhecer a história mundial, bem como a lidar continuamente com a suas emoções pessoais e formas de representação social. (ANDRAUS et all, 2003:68-69)



RPG do sistema GURPS ambientado no Quilombo dos Palmares, comunidade afro-brasileira do Brasil colonial.

Os jogadores de RPG apreciam o desenho e a literatura, sendo normalmente leitores de ficção científica, assim como cinéfilos. Ao ingressarem nesta rede social, os iniciantes serão quase sempre auxiliados em suas dificuldades pelos demais praticantes do RPG. Ao longo do tempo, muitos deles podem alcançar um respeitável capital intelectual, com profissões liberais, nível superior ou pós-graduação. A presença feminina é representativa, em torno de 30%, o que também pode ser visualmente verificado nas convenções de aficionados.

O relacionamento desta subcultura com os leitores de *mangás* é freqüente, muito amigável, sendo que os eventos e espaços públicos de convivência (bibliotecas, centros culturais, livrarias, gibiterias, cinemas e teatros), são praticamente os mesmos. Diferentemente das outras subculturas, contudo, a rede de jogadores de RPG se organiza em pequenos grupos para desenvolverem suas campanhas próprias, utilizando os espaços públicos como ponto de encontro. Os laços entre os indivíduos são muito fortes e os índices nodais mais altos são os dos *mestres* mais veteranos, ou seja, dos criadores de aventuras com mais idade, leituras e experiência em desenvolver campanhas nos grupos.

A organização de todos esses grupos sociais ou subculturas, que constituem parte das redes sociais cuja geratriz são as historias em quadrinhos, apesar de diretamente vinculada ao ato da leitura, se dá por meio de relações de consumo. Isto ocorre porque as instituições responsáveis pela leitura pública não as disponibilizam na quantidade, qualidade e periodicidade que corresponde ao hábito e gosto pessoal desta comunidade de leitores. Ou seja, no contexto atual o leitor de quadrinhos é eminentemente um comprador de revistas, álbuns e livros de quadrinhos, situação dificilmente driblada, que vai caracterizar todas as redes sociais, as práticas mais representativas de seus membros mais ativos e a disponibilidade pessoal dos livreiros e jornaleiros.

A identificação dos membros de todas as subculturas ou tribos representativas dos quadrinhos passa pela observação de bancas, livrarias, "sebos", gibiterias, eventos de histórias em quadrinhos ou congêneres (RPG, *Anime*, clubes de ficção científica e fantasia ou literários e cinematográficos, feiras literárias e outros), mas principalmente quando há o comércio ou troca de histórias em quadrinhos.

Por sua vez, a caracterização do pertencimento e interação dos indivíduos à cultura das histórias em quadrinhos se dá, sobretudo, nas relações de compra, venda e troca de publicações. O leitor que não participa destas trocas, como aquele que lê incidentalmente "tiras" em um jornal ou na Internet, não integra nenhuma das redes, desconhece seus protagonistas, esquemas de vivência e cooperação. De fato, ele não chega a influenciar de maneira significativa a evolução da linguagem ou da mídia, até que adquira, de alguma forma, alguma publicação. No entanto, esta situação presente pode apresentar uma evolução diferenciada, que vai por um caminho muito desejável à sociedade brasileira, à sociedade hispânica e, eventualmente, ao contexto mundial de formação de leitores.

Caso a esfera da leitura pública, representada por escolas, bibliotecas, centros culturais, associações de bairro e outras, siga conduzindo políticas públicas de valorização das histórias em quadrinhos, como mídia e linguagem, poderá revitalizar a própria leitura pública que se encontra em séria crise, canalizando para si a força e resistência da rede social já existente. Assim, as relações sociais, antes determinadas predominantemente pelo consumo, passarão a organizar-se em torno do ato de ler, o que certamente ampliará o acesso e também o leque de opções individuais e coletivas de apropriação das práticas leitoras, constituindo novas redes.

3.4 A FORMAÇÃO DO LEITOR COMO PROBLEMA SOCIAL EM ÂMBITO INTERNACIONAL

O analfabetismo, que já era internacionalmente considerado um problema social grave no século XIX, certamente não é o mesmo analfabetismo que se abate, inexoravelmente, sobre a população de grande parte do mundo, em pleno século XXI. Se, antigamente, era atribuída à falta de recursos materiais, esta mazela da sociedade, hoje se abate mesmo sobre os territórios mais desenvolvidos e ricos do planeta, sob princípios muito diferentes dos até então conhecidos.

A emergência das mídias digitais e a convergência das mídias convencionais para o suporte digital, acompanhando o desenvolvimento tecnológico e que não pode estacionar, são os novos elementos do quadro conceitual do letramento e do analfabetismo. A facilidade de comunicação das interfaces digitais, a fruição predominante do áudio-visual e do espetáculo instantâneo, principalmente pelos mais jovens, colabora para compor previsões pessimistas com relação ao futuro da leitura no mundo. Assim, entre muitos acadêmicos da atualidade,

> Normalmente se diz que esta é a civilização da imagem e ainda mais, se vaticina que no futuro da escritura, as mensagens lingüísticas desaparecerão e que, a sociedade em seu conjunto, voltará a um estado pré-alfabético, quer dizer, a um estado pictográfico da imagem no qual não se vai utilizar nenhum tipo de palavras ou vão ser escassas na sua forma de comunicação. (APARICI, 1992, p. 10)[16]

[16] No original: "Normalmente se dice que ésta es la civilización le la imagen y aún más, se vaticina que en un futuro la escritura, los mensajes lingüísticos desparecerán y que, la sociedad en su conjunto, volverá a un estado prealfabético, es decir, a un estado pictográfico de la imagen donde no se va a utilizar ningún tipo de palabras o van a ser escasas en su forma de comunicación."

Outras perspectivas mais otimistas acreditam na convivência da escrita com toda a natureza de linguagens audiovisuais, ainda que a linguagem escrita perca a linearidade característica dos suportes analógicos e torne a sua apropriação muito mais complexa. Assim,

> O computador não nos coloca apenas diante de um novo tipo de tecnicidade, mas traz consigo uma linguagem *híbrida*, ou seja, o hibridismo sígnico e midiático que é próprio do ciberespaço. É notório que os conceitos de escritura e de texto vêm passando por transformações profundas desde que as tecnologias digitais emergiram. A interação do texto, das imagens dos mais diversos tipos, fixas e em movimento, e do som, música e ruído, em uma nova linguagem híbrida, mestiça, complexa, que é chamada de hipermídia, trouxe mudanças para o modo como não só o texto, mas também a imagem e o som costumavam ser entendidos. (SANTAELLA, 2007, p.84)

Para alcançar cognitivamente as previsões mais otimistas e seguir com a leitura e escrita, mesmo sob a perspectiva das culturas hibridizadas, como teorizou Canclini (1997), temos uma gama de linguagens que necessitam de grande esforço em sua aprendizagem, fazendo parte do cotidiano de muitas pessoas, e deixando outras tantas às margens de inúmeras vivências sociais.

Se antes a importância era dada à apropriação exclusiva do discurso escrito e dos princípios matemáticos básicos, o momento é de reformulação destas necessidades, para a vivência plena num mundo complexo, digitalizado, intangível, algo que passou muito tempo sem ter o devido reconhecimento e importância, como o ato de ler histórias em quadrinhos, recebe um novo olhar acadêmico, identificando um conjunto de possibilidades importantes para a incorporação das pessoas como cidadãos do presente e do futuro, por meio de seu letramento. Utilizando-se do modelo tradicional de alfabetização, que se perpetua em muitas partes do mundo até a atualidade,

> A Escola apresentou a tendência a separar a leitura de referência, cuja finalidade é solicitar informação, da leitura estética, que se orienta ao desfrute. Esta divisão prejudica seriamente ao leitor, que tem de ser integrador, ler para informar-se ou documentar-se não o impede de experimentar emoções, assim como ler uma obra literária também pode reportar-nos informação. Essa dissociação que a Escola estabelece entre diferentes tipos de leitura, a saber, leitura recreativa, informativa, de consulta, de estudo ou pesquisa prejudica, em nosso entender, a formação leitora do aluno, que deve ser transversal e integradora. [...] Portanto, omitir a leitura icônica ou a leitura digital do ensino obrigatório no séc. XXI, é evitar uma parte importantíssima de nossa cultura e acrescentar a brecha que separa a Escola da realidade social. (CUERVAS CERVERÓ, 2005, p. 274-275)[17]

A internacionalização da investigação que derivou nesta tese, com o reforço de todas as constatações levantadas em território nacional, leva a crer que problemas sociais em âmbito internacional, ainda que sejam inerentes às culturas locais, tem pontos em comum e soluções que podem ser divulgadas e incorporadas às práticas sociais voltadas para a mediação e apropriação cultural.

Este pensamento é compartilhado por inúmeros pesquisadores sobre o tema da leitura e do letramento, muitos dos quais auxiliaram na formatação do *Programa Internacional de Avaliação de Alunos* – o PISA – que é mantido e coordenado pela *Organização para a Cooperação e o Desenvolvimento Econômico* – a OECD --, considerado atualmente o mais abrangente exame de educação comparativa no mundo.

[17] No original: "La Escuela ha tendido a separar la lectura eferente, cuya finalidad es recabar información, de la lectura estética, que se orienta al disfrute. Esta división perjudica seriamente al acto lector, que ha de ser integrador, leer para informarse o documentarse no impide experimentar emociones, así como leer una obra literaria también puede reportarnos información. Esa disociación que la Escuela establece entre diferentes tipos de lectura, a saber, lectura recreativa, informativa, de consulta, de estudio o investigación perjudica, a nuestro entender, a la formación lectora del alumno, que ha de ser transversal e integradora. […] Por tanto omitir la lectura icónica o la lectura digital de la enseñanza obligatoria en el S. XXI, es obviar una parte importantísima de nuestra cultura y acrecentar la brecha que separa a la Escuela de la realidad social. "

A motivação para um movimento internacional, que envolve a coleta criteriosa de amostras relevantes do nível de habilidades e competências adquiridas na escolarização a cada três anos, envolvendo jovens de 15 anos naturais de 57 países, sendo 30 membros efetivos da OECD e 27 convidados, é a busca cooperativa de soluções para a questão do letramento, por meio de estudos contrastivos dos dados levantados nos diferentes territórios. Em 2000, a ênfase do PISA foi dada ao índice de letramento, em 2003, ao domínio do conhecimento matemático e, em 2006, ao conhecimento científico.

A última atualização dos índices do programa foi publicada em 4 de dezembro de 2007 (OECD, 2007), um ano após a coleta internacional de dados, no final do ano letivo de 2006. Baseada no depoimento de diversos especialistas, Ana Aranha opina que o ensino brasileiro está longe de atender o chamado do PISA, pois os resultados das últimas avaliações têm decrescido. Isto se verifica pois,

> Na escala do PISA, há seis níveis de conhecimento. O máximo é quando o aluno identifica, explica e usa evidências científicas consistentes na solução de problemas inéditos. Adolescentes que conseguem fazer isso são ótimos candidatos a virar cientistas e ajudar a criar soluções para os desafios do século XXI. Esse é um talento raro. A Finlândia, primeira colocada na lista [na categoria de ciências] tem 4,5% de seus alunos nesse nível. E o Brasil? Zero. O aluno médio do Brasil está no nível 1, o mais baixo [...] Pior. O país tem 27% de alunos eu nem sequer chegaram ao patamar mínimo. Esses não conseguem nem entender o que está sendo perguntado. (ARANHA, 2007, p. 61)

A classificação dos alunos brasileiros no PISA na categoria de ciências é a de 52ª, considerada abaixo da média de aprendizagem desejável. Mas, este resultado não aparece isolado. A falta de compreensão e interpretação do texto na língua materna, que efetivamente impede o aluno de compreender os enunciados, é identificável no bloco dos países que foram considerados abaixo da média desejável na categoria de leitura, no qual o Brasil figura empatado com a Indonésia, com a 48ª. classificação geral. O baixo desempenho em matemática, que também se reflete no raciocínio lógico do adolescente, é inequívoco, sob a 53ª. classificação geral do Brasil, empatado com a Colômbia (ARANHA, 2007, p. 61).

Segundo o diagnóstico referendado pelos analistas do PISA, cuja versão resumida foi disponibilizada em várias línguas, incluso o Português, existem países em cuja questão-chave a ser enfrentada é o número relativamente alto de estudantes com baixo desempenho, apontando que

> Entre os países com desempenho mais baixo no PISA, uma grande proporção dos estudantes não passou dos níveis mais baixos de proficiência, indicando uma necessidade urgente de se melhorar o padrão de qualidade da educação, por exemplo, melhorando-se os currículos. Em alguns desses países, mais de 40% dos estudantes situaram-se no nível 1 de desempenho ou abaixo, como foi o caso do México, da Turquia, do Quirguistão, do Qatar, do Azerbaijão, da Tunísia, da Indonésia, do Brasil, da Colômbia, da Argentina, de Montenegro, da Romênia, da Tailândia, da Jordânia, da Bulgária e do Uruguai. (OEDC, 2007b, p. 18)

Os países ibéricos, como a Espanha, obtiveram bons resultados dentro da média internacional em 2007. Porém, os resultados menos satisfatórios das edições anteriores do PISA levaram a uma mudança relevante nas políticas públicas, quando as informações da União Européia foram postas em perspectiva. Para María de Jesus San Segundo, a atual Ministra da Educação e Ciência da Espanha,

> Necessitamos construir um sistema educativo de acordo com os projetos espanhóis de desenvolvimento futuro, e com o objetivo da União Européia de conseguir para o ano de 2010 uma sociedade do conhecimento, culta, dinâmica, competitiva e coesa social e territorialmente. São os chamados objetivos de Lisboa, que afetam a toda política de formação do capital humano, e que o governo ao qual pertenço deseja tornar realidade. [...] a publicação dos resultados do projeto PISA 2003, que oferece avaliações dos conhecimentos e competências dos nossos estudantes, gerou uma preocupação que alimenta a busca de reformas que garantam a qualidade do ensino para as novas gerações. (SAN SEGUNDO, 2005, p. 7)[18]

Ou seja, graças à posição ativa da Espanha, diante da constatação de que havia uma fragilidade no sistema escolar, que comprometeria o futuro de seus cidadãos na União Européia, suas políticas públicas estão seguindo as recomendações de organismos internacionais, como a UNESCO, experimentando situações de êxito escolar e melhoria da qualidade de ensino.

Um dos diagnósticos a que se referiram os estudos desenvolvidos no território espanhol, após o debate sobre o PISA 2003, referiu-se à inexistência ou funcionamento deficitário das bibliotecas escolares. Fazendo um estudo contrastivo, que teve continuidade nos últimos quatro anos, foi verificado que

[18] No original: "Necesitamos construir un sistema educativo acorde con los proyectos españoles de desarrollo futuro, y con el objetivo de la Unión Europea de lograr para el año de 2010 una sociedad del conocimiento, culta, dinámica, competitiva y cohesionada social y territorialmente. Son los llamados objetivos de Lisboa, que afectan a toda la política de formación del capital humano, y que el gobierno al que pertenezco desea hacer realidad. [...] la publicación de los resultados del proyecto PISA 2003, que ofrece evaluaciones de los conocimientos y competencias de nuestros estudiantes, ha generado una preocupación que alimenta la búsqueda de reformas que garanticen la calidad de la enseñanza para las nuevas generaciones."

> A análise das experiências dos países com êxito educativo (como Finlândia, Canadá ou Irlanda) sugere que a ênfase na formação do professorado, a atenção individualizada aos problemas de aprendizagem, o uso intensivo de tutorias, de programas efetivos de fomento à leitura, e a conexão dos centros educativos com seu entorno, são algumas das características compartilhadas. Em definitivo, devemos nos comprometer a fazer e reclamar maiores esforços para conseguir as melhoras apreciáveis. [...] devemos reconhecer o esforço realizado, mas a situação das bibliotecas escolares na Espanha não alcançou a posição destacada que requer todo o sistema educativo. (SAN SEGUNDO, 2005, p. 8)[19]

[19] No original. "El análisis de las experiencias de los países con éxito educativo (como Finlandia, Canadá o Irlanda) sugiere que el énfasis en la formación del profesorado, la atención individualizada a los problemas de aprendizaje, el uso intensivo de tutorías, de programas efectivos de fomento de la lectura, y la conexión de los centros educativos con su entorno, son algunas de las características compartidas. En definitiva, debemos comprometernos a hacer y reclamar mayores esfuerzos para conseguir mejoras apreciables. […] Debemos reconocer el esfuerzo realizado, pero la situación de las bibliotecas escolares en España no ha alcanzado todavía la posición destacada que requiere todo el sistema educativo."

No Brasil, as primeiras reações da comunidade acadêmica e dos educadores, com a publicação do PISA 2000, articularam os esforços do então recém criado IPM e da *Ação Educativa*, na anteriormente citada criação do Índice Nacional de Alfabetismo Funcional – INAF. Os dados do INAF são coletados anualmente, com amostra nacional de duas mil pessoas, com faixa etária entre 15 e 65 anos. Posteriormente, são analisados por especialistas de todo o país e, então, a academia, os políticos e a sociedade são solicitada a organizar-se, por meio de recomendações para dirimir ou resolver os principais problemas nacionais sobre o tema do letramento.

A edição do INAF 2007, que se encontra disponibilizado somente em versão digital, assinala a diminuição representativa do analfabetismo absoluto, que caiu de 11% para 7%, no período de 2002 a 2007. (IPM, 2007). No entanto, os outros níveis de alfabetismo apurados na população em 2007, que são o rudimentar, com 25%, o básico, com 40% e o pleno, com 28%, não sofreram alteração numérica acima de dois pontos percentuais no mesmo período, mesmo que a escolarização básica esteja praticamente universalizada no país (LEAL, 2007, p. 66). A leitura desses dados clarifica que, apesar de 4% da população ter sido iniciada em alguma atividade de alfabetização, sendo finalmente incluídas em alguma iniciativa educativa inédita em suas vidas, aqueles que já estão parcialmente escolarizados ou em plena educação não estão conseguindo aprimorar significativamente suas habilidades e competências leitoras.

Essa preocupante deficiência leitora no Brasil revela que não basta apenas disponibilizar vagas e estabelecimentos de ensino para todos os cidadãos, mas também são necessários investimentos na formação de ambientes de aprendizagem, como as bibliotecas escolares, as ludotecas, ou as versões possíveis de espaços equivalentes dentro da sala de aula, como "pelo menos, a existência de um armário que pudesse conter uma diversidade de materiais [bibliográficos e midiáticos] que as crianças provenientes de famílias ricas usufruem fartamente em diversos espaços" (SIQUEIRA, 2007: 12).

Discutindo sobre os resultados do PISA e do INAF, muitos especialistas chegaram às mesmas constatações que movimentaram os educadores espanhóis desde 2003, movimentando a sociedade no sentido de buscar a melhoria da situação do letramento no Brasil. Sobre isso, considera-se que

> Inicialmente, uma questão se faz necessária. Por que os resultados de avaliações internacionais e nacionais que explicitam os restritos graus de letramento apresentados por jovens brasileiros de 15 anos após oito anos de escolarização continuam provocando comoção nacional? Como a LM [Língua Materna] tem papel decisivo na construção do conhecimento, em uma sociedade grafocêntrica, houve a conscientização de que são limitadas as condições de pelo menos 75% dos jovens para conquistar autonomia e exercer seus direitos de cidadão, assim como serão limitadas também suas contribuições para o desenvolvimento do país. (SIQUEIRA, 2007, p. 12)

Baseando-se em dados contrastivos, em semelhança com o diagnóstico espanhol, os especialistas brasileiros verificaram que a ausência da biblioteca escolar e dos bens culturais bibliográficos é o fator de maior prejuízo no letramento do leitor novato, seja ele uma criança sendo educada na época adequada, seja um adulto recebendo uma escolarização inclusiva. Inclusive, o novo foco da alfabetização está voltado para o letramento, pois

> No passado, o foco esteve voltado para a "mão", para o aspecto gráfico da escrita, para o professor que ensina e as palavras-chave eram exercício/castigo/esforço. Se, no presente, admite-se que a criança aprende continuamente e em todos os espaços, o foco deve voltar-se para o sistema "mente-cérebro" e, portanto, para um investimento muito intenso em leitura, a fim de nutrir a "memória discursiva" com amplo e variado repertório textual. Nesse novo contexto, as palavras-chave passam a ser ludicidade/brincadeira/prazer. (SIQUEIRA, 2007, p. 12)

Segundo este novo foco e a ênfase no estabelecimento e fortificação da Biblioteca Escolar, as histórias em quadrinhos não se colocam como panacéia para dirimir o cruel problema social do analfabetismo, mas certamente a democratização de sua leitura e o investimento em políticas públicas de difusão da mídia e linguagem que as constituem estabelecerão processos sociais de partilha do capital cultural apenas acessível por meio da leitura. Isto por que a leitura das histórias em quadrinhos contém os elementos de ludicidade, brincadeira e prazer presentes na renovação pedagógica proposta, estimulando a estrutura mente-cérebro por meio de uma matriz lingüística híbrida, cumprindo a função de nutrir a memória discursiva, tanto do ponto de vista lingüístico quanto plástico.

Avançando os estudos, com relação à parte da população que efetivamente atingiu o nível de alfabetização desejável pelos mesmos critérios escolares tradicionais, se verificou que isto não representava necessariamente que estes cidadãos se tornassem leitores habituais, consumidores de bens culturais bibliográficos, ou seja, a alfabetização escolar não significou necessariamente o letramento. Muito embora a Espanha esteja avançada em relação à situação do Brasil, existe uma aproximação na interpretação atual dos especialistas, que afirmam e distinguem a importância das histórias em quadrinhos na formação do leitor, por meio de um envolvimento diferenciado com o ato manifesto da leitura. Segundo Manuel Barrero,

> As histórias em quadrinhos têm um modelo persuasivo diferente, um modelo comunicativo diferente, que é distinto. A narrativa que está propondo é bem diferenciada e produz uma sensação diferenciada, sobretudo pela imagem, diria precisamente por meio da imagem, que não é possível por meio da literatura. [...] Na Espanha, há uma população alfabetizada, não analfabeta, sem uma parcela não alfabetizada muito ampla, que não lê. Quer dizer, que passa os anos de escolarização, alcança à idade de dezesseis, dezessete e posteriormente trabalha, mas nunca jamais volta a ler. Ainda que menor, existe também um setor amplo da população educada, quer dizer, que consegue uma diplomação (que são quatro ou cinco [anos]) e posteriormente a licenciatura, tendo se doutorado e tendo começado a trabalhar, em um espaço social um pouco mais elevado, pois é um especialista do ramo, tampouco não volta a ler nunca jamais. Nunca mais volta a ler. Por acaso, alguma leitura de sua especialidade, mas é muito pouco. [...] Por isso, se lemos menos, pois, seremos menos capazes de compreender que as histórias em quadrinhos podem ser interessantes para nossos filhos. Ainda mais, há muita coisa da cultura, da história, das sociedades, dos distintos aspectos do mundo real que se podem compreender muito bem por meio das histórias em quadrinhos. (BARRERO, 2006, Anexo 1, p. 21)[20]

Porém, apesar da deficiência em compreender os mecanismos de formação do leitor por parte de muitos pais, estes têm buscado a superação de suas limitações com muito afinco, superando as atitudes reativas da escolarização tradicional com relação ao uso de histórias em quadrinhos. Assim, a lógica perversa que condena os egressos de lares analfabetos aos níveis mais básicos da alfabetização está sendo quebrada, pelos pais e cuidadores que, mesmo sem dominarem os rudimentos da leitura, são capazes de sentir a importância que as histórias em quadrinhos têm na vida intelectual de seus filhos. Ana Maria de Oliveira Galvão, ao coletar depoimentos de profissionais de nível superior egressos de lares analfabetos, narra a história da pedagoga Fabiana, que

[20] No original: "La historieta tiene un diferente modelo persuasivo, un diferente modelo comunicativo, un diferente modelo narrativo, que es distinto. La narrativa que te está proponiendo está bien diferenciada, y te produce una sensación diferenciada, sobretodo por la imagen, diría precisamente a través de la imagen, que no consigues a través de la literatura. […] En España hay una población alfabetizada, no analfabeta, si no alfabetizada muy amplia, que no lee. Es decir, que pasa los años de escolarización, alcanza la edad de dieciséis, diecisiete y, posteriormente trabaja, pero nunca jamás vuelve a leer. Aunque menor, existe también un sector amplio de la población educada, es decir, que consigue una diplomatura (que son cuatro o cinco) y posteriormente esta licenciatura, habiéndose doctorado y habiendo entrado a trabajar, en un espacio social un poco más elevado, pues es un especialista del ramo, no vuelve a leer tampoco nunca jamás. Nunca más vuelve a leer. Se acaso, alguna lectura de su especialidad, pero es muy poco.[…] Por lo cual, se lemos menos, pues, seremos menos capaces de comprender que las historietas pueden ser interesante para nuestros hijos. Es más, hay mucho de la cultura, de la historia, de las sociedades, los distintos aspectos del mundo real que se pueden comprender muy bien a través de los tebeos."

> [...] lembra-se, com bastante nitidez, de sua mãe pedindo, da cozinha, que lesse em voz alta as tarefas da escola – até os sete anos, morou com sua mãe na casa dos patrões. [...] Até pelo menos o final da quarta série, sua mãe também olhava, todos os dias, seu caderno, observando se estava limpo e a letra estava "bonita". Como o "mestre ignorante", podia não entender o significado exato daquilo que a filha aprendia, mas sabia que cumpria um papel importante. [...] Embora não possuísse livros e não soubesse o significado do que diziam, a mãe de Fabiana sabia que eram importantes para a sua filha: levava a menina para a banca de revistas e livrarias para que escolhesse os de sua preferência, em geral histórias em quadrinhos e contos de fadas. [...] Em toda a sua trajetória, atribui à escola apenas um papel indireto em sua formação como leitora. [...] Na sua experiência de escolarização, ler e prazer pareciam distintos. (GALVÃO, 2003, p. 146)

Segundo a constatação de Galvão, baseada neste e em outros relatos, nem sempre o nível de educação familiar dos pais ou cuidadores se constitui em empecilho para a formação leitora dos filhos. Torna-se muito mais importante uma atitude positiva em relação à leitura infantil, à aprendizagem, assim como a disponibilização de materiais bibliográficos e mídias impressas voltadas para a faixa etária adequada, como as histórias em quadrinhos no período da infância e adolescência. A concentração das leituras infanto-juvenis nos livros didáticos e paradidáticos, que constituem um aspecto utilitário da escolarização, pode comprometer a familiarização prazerosa do leitor novato com a leitura, ainda mais se os conteúdos não identificarem aspectos que ecoem nos interesses pessoais do estudante. Sob este pensamento, a formação do leitor atinge a magnitude adequada ao contexto dos novos tempos, pois

> Isso é um problema que nos afeta a todos, que os pais costumam comentar "*Como tudo está mal, que mal, não consigo que meu filho leia.*" Este é um problema que precisamente tem de ser resolvido tanto por educadores, como os governantes, como os políticos, como os pais. Isso não é um problema de três ou quatro, é um problema que afeta a sociedade completa. E esse problema tem de ser resolvido, ser trabalhado de baixo para cima. Os pais têm de aconselhar, de incentivar a leitura. Os educadores têm de colaborar neste incentivo e incluir conceitos adequados, assessoramentos, e os governantes têm de fazer o possível para revestir de cultura aquilo que se têm, mas que não se considera, que é este caso que nos ocupa [o das histórias em quadrinhos]. (BARRERO, 2006, Anexo 1, p. 30)[21]

Ingressando no século XXI, que será caracterizado internacionalmente pela busca da qualidade de vida, felicidade individual aliada ao bem-estar coletivo, que são conseqüências de um mundo mais próspero e de uma sociedade melhor organizada, é natural que o problema da difusão das atitudes edificantes destes objetivos sejam difundidas internacionalmente. Assim, a instituição escolar passa a repartir as responsabilidades antes atribuídas exclusivamente a ela, clarificando as funções sociais das mídias e suas linguagens e de outras instituições, como a família, a comunidade e o poder público, pensando na cidade como um ambiente leitor e educativo.

[21] No original: "Eso es un problema que nos afecta a todos, que usan los padres suelen decir: "Que mal esta todo, que mal, que no consigo que mi hijo leía." [...] Eso es un problema precisamente que tienen que resolver tanto los educadores, como los gobernantes, como los políticos, como los padres. Eso no es un problema de tres o cuatro, es un problema que afecta la sociedad completa. Y eso problema tiene que resolver, trabajar desde abajo a riba. Los padres tienen que aconsejar, que incentivar a la lectura. Los educadores tienen que colaborar neste incentivo y aportar conceptos adecuados, asesoramientos, y los gobernantes tienen que hacer lo posible por revestir de cultura aquello que lo tienen, pero que no se le considera, que es este caso el que nos ocupa [el de los tebeos]."

CAPÍTULO 4

Processos sociais de formação do leitor na atualidade e a inserção das histórias em quadrinhos

4.1 Leitura escolar e as histórias em quadrinhos

4.2 A biblioteca escolar e as histórias em quadrinhos

4.3 A leitura publica e as histórias em quadrinhos

4.4 A biblioteca pública e as histórias em quadrinhos

4.5 As políticas públicas no âmbito da formação do leitor e as histórias em quadrinhos

PROCESSOS SOCIAIS DE FORMAÇÃO DO LEITOR NA ATUALIDADE E A INSERÇÃO DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

O letramento e a leitura, sobretudo nas sociedades da Antiguidade Clássica Ocidental e Oriental, assim como na Idade Média, tiveram uma estreita vinculação às estruturas de poder constituído. O domínio do conhecimento necessário à leitura e à escrita era restrito aos governantes e serviçais de elite, vinculados às instituições de aptidão religiosa ou educacional, com a função utilitária de manutenção das estruturas de poder (CAMPOS, 1994).

O desenvolvimento social, que atualizou continuamente as relações entre as sociedades e as formas de produção, aumentou a longevidade e a produtividade humana, gerando espaços sociais de convivência e novas relações temporais de vivência. As novas relações sociais para estes seres humanos, agora mais férteis, com a vida prolongada e exigida de novas habilidades e competências para as práticas produtivas, pressionaram a aparição social de novas instituições e espaços públicos (CAMPOS, 1994).

Respondendo especificamente às demandas sociais de formação e letramento na Europa do séc. XVIII, surgiram novas instituições com estas funções sociais específicas, a escola pública e a biblioteca pública. A despeito de seu discurso de universalização do conhecimento, ambas as instituições exerciam uma clara função de controle ideológico e utilitarismo social. Como precursoras das práticas de leitura pública no ocidente, tinham uma preocupação utilitária e de manutenção dos poderes estabelecidos (CHARTIER, R., 1999).

Na contracorrente do controle da leitura pública, estava o surgimento de um mercado editorial voltado para os gostos e modos de vida do povo, as aspirações mais simples de felicidade, realização pessoal e identidades, antes constituídas apenas no interior de grupos sociais determinados. A leitura pública disseminou novas idéias, alterando continuamente o conceito de cidadania. A reação dos grupos sociais que antes estavam excluídos destas práticas, entre outras, foi o estabelecimento de instituições escolares e biblioteconômicas nos espaços públicos, mas constituídas e mantidas fora da esfera do poder público, ou seja, sem o controle do Estado (CHARTIER ; HEBRARD, 1995).

No século XIX, a profissionalização de educadores e professores põe em evidência as diferenças entre a biblioteca escolar, a biblioteca pública e as bibliotecas populares ou sociais, determinando respectivamente as funções sociais de formação, por meio da educação; preservação, através da guarda e acessividade controladas; e difusão, através das práticas de leitura pública. Sob diferentes epístemes, as bibliotecas voltadas para a leitura pública estiveram disputando, ao longo dos séculos XIX e XX, as supremacias sobre as formas de apropriação e fruição da leitura, como prática popular (CHARTIER, R., 1999). A escassez de recursos, principalmente nos países subdesenvolvidos, promoveu uma sobreposição dessas funções sociais, com a emergência de uma nova problemática para as bibliotecas e serviços de informação pública, a da interação.

A evolução da biblioteca escolar e da biblioteca pública, partindo de dispositivos de controle das leituras populares para presumíveis espaços de inserção social às práticas da leitura pública, se dá com extrema dificuldade, mesmo no atual contexto sócio-histórico, onde suas novas funções sociais são visíveis e valorizadas de forma internacional. Agregando complexidade aos problemas da leitura pública, ainda está o estabelecimento dos espaços digitais, onde a nova segregação e controle são determinados pelo poder econômico, vinculado a posse dos artefatos e alfabetização para as linguagens das mídias digitais. Conforme definem Anne Marie Chartier e Jean Hebrard,

> Hoje, o termo "leitura pública" designa tanto o domínio de intervenção do Estado (fala-se de leitura pública como da saúde pública) como também uma determinada prática de leitura (livre acesso às estantes, acervos amplos, variedade dos meios de comunicação social, atualização rápida). (CHARTIER ; HEBRARD, 1995, p.116)

Assim, a relação entre a constituição do conceito de leitura pública e as características físicas de disposição dos serviços de informação no espaço público são determinantes da questão interativa. Da mesma forma, a questão interativa não restringe o estabelecimento da leitura pública à simples disposição física e disponibilização dos acervos à população. Os problemas da interação também são pertinentes à formação do leitor, à apropriação das informações, saberes e conhecimentos contidos nas leituras, à possibilidade de uso social destes conhecimentos e ao protagonismo social, com relação à produção relevante de novos conhecimentos.

A evolução das funções sociais das instituições responsáveis pela leitura pública e pela produção econômica fez com que fossem diferenciadas as bibliotecas universitárias e especializadas. Nestas, a construção das relações de interação se dá de forma mais efetiva, pois os cidadãos se reconhecem imediatamente como sujeitos e produtores de conhecimento, muito embora isto suceda em virtude da vinculação entre esses usuários e as instituições mantenedoras das bibliotecas e de outros serviços de informação congêneres.

As bibliotecas públicas e escolares, apesar da antiguidade de suas origens, ainda atuam em situações limítrofes, em terrenos sociais inóspitos, com falta de status, recursos humanos e materiais. Desfalcadas de políticas internas que intercedam na construção de relações em que os sujeitos atuem na fruição e na produção do conhecimento, assim como devido às deficiências na formação, que atingem tanto a equipe de trabalho como o público usuário, freqüentemente não alcança o objetivo das práticas de leitura pública interativa.

Além disso, a acessibilidade das vivências da leitura pública fica extremamente comprometida para os portadores de restrições fisiológicas ou mentais, pela dificuldade na participação social, determinada muitas vezes pela própria estrutura física do espaço público, como também pela escassez de bens culturais apresentados em suportes e interfaces "amigáveis" e intercambiáveis (BARI, 2002).

A concretização da interação social na leitura pública estabelece uma transversalidade com as questões da inclusão, da formação, da democratização, da economia, sendo um problema complexo, compartilhado entre os elementos componentes da cultura. Então, ao tratar da leitura pública nas relações sociais estabelecidas no espaço público, necessariamente está se tratando de apropriação da cultura, com repercussões no modo de vida e na própria evolução democrática. Desta forma, é compreensível que

> O ingresso na cultura letrada hoje significa, no âmbito da política, em primeiro lugar, que passem a ser cidadãos, que tenham o sentido de exercer um papel ativo na política. Devemos pensar que muitos dos problemas da democracia atual, sobretudo nos países subdesenvolvidos, vêm da incapacidade de seus habitantes de atuar como cidadãos, de exercer um papel político na sociedade. Democracia não é comparecer em uma urna a cada quatro anos e depositar um voto. Supõe que estes cidadãos sejam capazes de informar-se e acessar os textos legislativos, aos textos jurídicos, aos textos onde se encontram seus direitos e seus deveres. [...] Com isso, em primeiro lugar, a alfabetização informacional tem uma função política, tem uma função na formação da personalidade destas pessoas. Permite evitar desmandos ou pode conceder-lhes um nível de vida mais alto, porque [todos] poderão acessar a conhecimentos desde a higiene pessoal até a sanidade mental, novas tecnologias e todo tipo de conhecimento que lhes permitirá evitar um montão de problemas físicos e de saúde, que sabemos ser muito importantes. (MARTUL, 2006, Anexo 1, p. 60-61)[1]

[1] No original: "El ingreso en la cultura letrada hoy significa, en el ámbito de la política, en primer lugar, que pasen a ser ciudadanos, que tengan el sentido de ejercer un papel activo en la política. Debemos pensar que muchos problemas de la democracia actual, sobretodo en estos países subdesarrollados, vienen por la incapacidad de sus habitantes de actuar como ciudadanos, de ejercer un papel político en la sociedad. Democracia no es acudir cada cuatro años a una urna e depositar un voto. Supone que estos ciudadanos sean capaces de informarse y de acceder a los textos legislativos, a los textos jurídicos, a los textos donde se le recogen sus derechos y sus deberes. [...] Con lo cual, en primer lugar, la alfabetización informacional tiene una función política, tiene una función en la formación de la personalidad de estas personas. Permite evitar desmando o concederles un nivel de vida más alto, porque pueden acceder a conocimientos pues desde higiene personal a sanidad, nuevas tecnologías y de todo tipo de conocimientos que les permitirá evitar un montón de problemas físicos y de salud, que lo sabemos que son muy importantes."

Assim como exemplo do que ocorre em um contexto mundial, o enfrentamento de problemas conjunturais brasileiros, como os relativos ao letramento da população, à formação de leitores proficientes e à democratização das matrizes de linguagem das diferentes mídias passa claramente por uma aproximação entre os campos da Educação e da Comunicação, de forma inter-relacional.

Podemos observar esta interface relacional no campo da Comunicação, refletido no esforço da publicação da informação, da formação de opinião, da disposição do aparato midiático em defesa do interesse público. Já no campo da Educação temos a formação das proficiências necessárias à compreensão, ressignificação, difusão e produção autônoma de discursos inteligíveis e reprodutíveis pelo mesmo aparato midiático. Obviamente, todos estes movimentos ocorrem em um ambiente sócio-econômico, no qual convive um jogo de interesses e poder que interfere diretamente no letramento da população.

Segundo Márcia Abreu, a leitura não se constitui em uma prática neutra, mas em um campo de disputas sociais. Portanto, a desvalorização de determinadas modalidades e produções literárias pode, muitas vezes, ser reflexo do silenciar de reflexões e o desejo de transformação social ali inscrito. Para ela,

> Por detrás das afirmações corriqueiras nos dias atuais, como "ler é bom", há uma seleção implícita de um conjunto de obras que tornam "bom" o ato de ler e que justificam outras tantas afirmações, também bastante comuns, como "os jovens não tem o hábito de leitura". [...] O repúdio ou o estímulo à leitura só podem ser bem compreendidos se forem examinados os objetos que se tomam para ler e sua relação com questões políticas, estéticas, morais ou religiosas nos diferentes tempos e lugares em que homens e mulheres, sozinhos ou acompanhados, debruçaram-se sobre textos escritos. (ABREU, 2000, p.14-15)

Os meios de comunicação e suas linguagens não são limitados a um conjunto de aparatos, mas constituem um ecossistema comunicativo no qual transitam as informações. Eles possuem cultura própria, que não pode mais ser ignorada pela sociedade, considerando a relevância e valor de seu conteúdo. No entanto,

> Entre os pesquisadores das possibilidades relacionais da Comunicação e Educação da atualidade, existe também uma certa abordagem teórica mais simplista, que entende a aproximação da Comunicação e da Educação apenas como uma interface, com finalidades estratégicas de melhoria das práticas educativas. A Educação, para os defensores da teoria da interface, está legitimada na esfera pública oficial, do bem comum, enquanto a Comunicação está legitimada por um mercado e se mantém em função de interesses econômicos da esfera privada. Esta abordagem é simplista por desconsiderar o ecossistema comunicativo onde se desenvolvem as vivências sociais humanas, dentro ou fora dos ambientes eminentemente educacionais, progressivamente mediadas pelas linguagens das mídias. (SOARES, I. O. *apud* BARI, 2002, p. 60)

A concretização deste reconhecimento deveria dar-se segundo uma expressão de políticas publicas, demarcadas com clareza na condução da educação formal e da leitura pública. Os espaços sociais de concretização desta valorização, por sua vez, seriam os ambientes reais e virtuais de escolarização, ou seja, as bibliotecas e salas de leitura, a academia e as câmaras e assembléias onde os representantes políticos decidem sobre a gestão de recursos e bens públicos.

4.1 LEITURA ESCOLAR E AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

No Brasil, a educação tradicional, que se baseava quase que exclusivamente nos livros como instrumentos de decodificação, memorização e reprodução de conhecimentos previamente estruturados, predominou até os anos 1920. Desde então, o movimento escolanovista foi se introduzindo paulatinamente, modificando o perfil da formação da leitura escolar e reivindicando, além do aspecto utilitário, a formação de um leitor ativo e crítico. Segundo Diana Gonçalves Vidal (2000), a escola livresca tradicional baseava-se no ensino por informação, do que podem depender a memorização e a repetição, enquanto a escola nova realizava o ensino qualificado de prático e concreto, isto é, ativo.

Esta nova maneira de ensinar sinalizou para um momento de apropriação e ressignificação diferenciada do livro no universo escolar brasileiro. Um grande influenciador da renovação da imagem da leitura escolar no Brasil foi William Gray, cujos textos se constituiriam em fontes referenciais desde os anos 1920 e que chegou a vir pessoalmente ao Brasil, em 1950. Sobre a situação educacional norte-americana, em que baseou sua teorização, Gray verificou o seguinte:

> O exame dos cursos de estudo em uso há uns vinte anos [nas duas primeiras décadas do século XX] mostra claramente que o ensino de leitura daquele tempo era dominado pela busca de três objetivos, a saber, a posse completa da mecânica da leitura, a formação de hábitos de boa leitura oral e o cultivo de apreciação da literatura. Embora valiosos em si mesmos, visam estes objetivos primariamente o desenvolvimento de certos hábitos fundamentais de leitura e o estímulo da leitura em um campo um tanto limitado. Durante estes últimos dez anos têm mudado radicalmente os intuitos da instrução da leitura. Hoje em dia pensamos a leitura como um meio de ampliar as experiências dos meninos e meninas, de estimular os seus poderes mentais e de ajudá-los a viver uma vida tão plena e tão rica quanto possível. Isso quer dizer que o alcance do ensino da leitura deve ser muito mais largo do que nas décadas passadas. (GRAY *apud* VIDAL, 2000, p. 337-338)

Apesar desta antiga e consagrada difusão de conceitos fundamentais na formação do leitor no ambiente escolar brasileiro, a situação predominante ainda é a apontada por Gray para o contexto do início do século XX, ou seja, uma leitura mecânica. Isso se dá devido a diversos fatores econômicos, que inviabilizam a presença e o funcionamento da biblioteca escolar, assim como pela formação deficitária dos educadores fora das grandes capitais, que torna o livro didático a ferramenta de trabalho mais importante em sala de aula, em detrimento de outras leituras. Ainda assim, a escola representa para o Brasil um dos espaços sociais mais relevantes de formação do leitor.

Como conseqüência, a escola brasileira da atualidade tem cultivado um modelo de cultura pré-moderna, onde a tecnologia é apenas um instrumento e a linguagem consagrada é a escrita formal, repetidamente classificando como erradas e inferiores as manifestações culturais populares. Também no ato da seleção bibliográfica de leituras, são inferiorizadas as fruições de bens culturais não "consagrados" pelo bom gosto das elites, como as histórias em quadrinhos. Isso pode ocorrer devido ao fato de,

> [...] tanto o princípio da seleção como as regras da leitura estão sustentados por formas de poder. Obviamente, o comentário escolar, pedagógico, tem também esta forma básica: o discurso pedagógico dá a ler, estabelece o modo de leitura, tutela-o e avalia-o ou, dito de outra forma, seleciona o texto, determina a relação legítima com o texto, controla esta relação e ordena hierarquicamente o valor relativo de cada uma das relações concretas da leitura, distinguindo entre "melhores" e "piores" leituras. (LARROSA, 2000, p. 117)

No Brasil e demais países da América Latina encontra-se uma escola que busca o ingresso no "trem da tecnologia" antes que passe o último vagão, sem que a cultura e a oralidade socialmente construídas tenham efetivamente integrado essa instituição. As políticas educacionais deste início de século no Brasil, mesmo sob o advento de um governo cujos quadros são hegemonicamente constituídos na "esquerda", progridem muito lentamente na redefinição da Educação e dos ambientes escolares. Desta forma, a questão central da escolarização brasileira e latino-americana não é só referente à democratização do próprio ensino, mas à das mídias e linguagens que propiciam a decodificação, a fruição estética e a produção de bens culturais, assim como do escopo de informações que permita ao cidadão compreender, julgar, escolher e intervir nesses processos comunicacionais.

Nos países do primeiro mundo, esta situação também é identificada, já que os livros didáticos são os materiais bibliográficos quase exclusivos na leitura escolar, dividindo espaço com softwares educativos que reproduzem a mesma linguagem da obra didática. No entanto, para que os estudantes realmente desenvolvam o letramento que representará sua inserção social presente e futura, a leitura escolar deve ser diversificada em linguagens e suportes. Nesse sentido, para Miguel Angel Marzal García-Quizmondo,

> [...] aqui está o grande "Q" da alfabetização em informação, é que se tenha uma leitura compreensiva, é que se tenha uma leitura semanticamente rica, que gere a partir da informação o conhecimento, mas sobretudo que este conhecimento nos leitores que o estão assimilando produza o que se chamam os saberes no entorno digital. Por esta razão, para este grande objetivo, o novo leitor deve ter como o elemento inicial, uma competência lecto-escritora. A esta competência inicial devem juntar-se dois grandes objetivos, que são o que se chama de leitura digital e o que é a leitura icônica. (MARZAL GARCIA-QUIZMONDO, 2006, Anexo 1, p. 67-68)[2]

[2] No original: "[...] aquí esta el gran "Q" de la alfabetización en información, es que se haga una lectura comprensiva, es que se haga una lectura semánticamente rica, que genere de la información el conocimiento, pero sobretodo que este conocimiento en los lectores que le están asimilando, que produzca lo que se llaman los saberes en el entorno digital. Por esta razón, para este gran objetivo, el nuevo lector debe tener, como el elemento inicial, tener una competencia lecto-escritora. A esta competencia inicial deben plantearse dos grandes rectos, que son lo que se le llama la lectura digital y lo que es la lectura icónica."

O que se tem constatado é que a concentração dos conteúdos escolares nas linguagens escritas e orais formais dos chamados livros didáticos tira a chance de expressão e compreensão cultural plena do estudante, Sem desvalorizar os próprios livros didáticos, que tem demonstrado cada vez mais sua eficiência no cumprimento da mediação de conhecimentos essenciais ao estudante, o problema concentra-se na formação deficitária dos professores, que fazem dele seu verdadeiro "guia" de práticas pedagógicas. Para Laura Andreu Lorenzo, a relação se problematiza no contexto do uso da biblioteca escolar e suas obras, diferenciadas dos livros didáticos. Dessa forma,

> [...] digamos que a biblioteca fica integrada no projeto curricular do centro [escolar]. Esta é a única maneira, porquê, se não, como imagino que [também] ocorra no Brasil, o professor funciona só com o livro de texto. E aqui na Espanha os livros de texto são tão bem feitos... O professor não tem que se preocupar em ir na biblioteca escolar! Ele realiza as atividades, tem as bibliografias, e enquanto isso existir, a biblioteca escolar não vai funcionar. Eu não sei no Brasil, mas aqui temos o problema da "*titulite*", uma formação mais rápida de professores. Isto funciona no meu centro [escolar], funciona assim porque eu sou uma professora com formação bibliotecária e dedicação exclusiva. [...] Nos centros [escolares], os professores podem considerar a biblioteca essencial, mas ninguém trabalha nela, se precisam de algum livro, o retiram [de lá]. De fato, existem muito poucas bibliotecas que funcionem fora do período letivo. E se supõe que no horário letivo os alunos estejam nas suas salas. Normalmente estão abertas no horário do recreio, que é quando os alunos pegam os livros, mas existem muito poucos profissionais que planejam o uso de materiais bibliográficos ou vão às bibliotecas para pegar materiais relacionados com as disciplinas, isso é muito raro. (ANDREU LORENZO, 2006, Anexo 1, p. 4)[3]

Para Kazumi Munakata, a natureza da relação entre os alunos, professores e o livro didático é tão distante da leitura propriamente dita, que "não raras vezes a relação com esses livros é indicada não pelo termo *leitura*, mas pela palavra *uso"* (MUNAKATA, 2000, p. 578)

O novo paradigma pedagógico construtivista, sucessor da escola nova no Brasil, embora reclame para si o mérito da diversificação dos materiais de alfabetização e letramento, ainda não estimulou claramente a alteração das práticas pedagógicas, notadamente como no caso da exploração do grande potencial das histórias em quadrinhos na educação brasileira. Desde a edição da revista O Tico-Tico, no inicio do século XX, até aqui, no início do século XXI, as histórias em quadrinhos continuam ocupando o status de leitura clandestina, entretenimento sem compromisso que não se relaciona com a aprendizagem.

Ao descrever a formação dos leitores brasileiros, as pesquisadoras Marisa Lajolo e Regina Zilberman se acercaram do gosto da juventude brasileira do início do século XX pelas leituras clandestinas. Verificaram que a Educação preocupava-se com a preparação ou adaptação de textos de conteúdo erudito e moralista, cujo principal intuito era gerar a proficiência na leitura formal e um conformismo com as condições sociais. Porém, a transgressão foi inevitável e sustentou toda uma série de publicações de histórias em quadrinhos:

> As obras escolhidas por crianças e adolescentes, quando eles escapolem da rígida rotina escolar de leitura, parecem responder às exigências da fantasia, pela qual, em acumulação infinita, articulam-se a outras de ficção ou as conhecidas por meio de transmissão oral, como as ouvidas de contadoras. O fato de incendiarem a imaginação explica e reforça a clandestinidade dessas leituras, que pouco ensinam de prático, mas que provocam consumo contínuo. (LAJOLO, 1996, p. 227)

Na direção contrária aos preceitos ideológicos educacionais do início do século XX, a *Escola de Frankfurt* propõe a politização e a preparação para a leitura crítica e ativa dos Meios de Comunicação de Massa, no contexto escolar e social. Porém, novamente a situação das histórias em quadrinhos fica prejudicada em relação ao seu papel educativo. Isto porque é entendida como produção da Indústria Cultural, servindo a motivações eminentemente comerciais e conservadoras,

> Os mass media apresentavam-se, portanto, como o instrumento educativo típico de uma sociedade de fundo paternalista mas, na superfície, individualista e democrática, e substancialmente tendente a produzir modelos humanos heterodirigidos. Vistos em maior profundidade, surgem como uma típica "superestrutura de regime capitalista", usada para fins de controle e planificação coata das consciências. (ECO, 2000, p. 42)

[3] No original: "[...] digamos que la biblioteca queda integrada en el proyecto curricular del centro. Esta es la única manera, porque, si no, como en Brasil se me imagina, el profesor funciona con el libro de texto. Y aquí en España los libros de texto son tan bien hechos… ¡El profesor no tiene que preocuparse en ir a la biblioteca escolar! Y las actividades las realiza, la bibliografía la tiene, y mientras que exista eso, la biblioteca escolar nunca va funcionar. Yo no se en Brasil, pero tenemos aquí el problema de la "titulitis", una formación más rápida de profesores. Esto funciona en mi centro, funciona así porque soy una profesora con formación bibliotecaria y dedicación exclusiva. [...] En los centros, los profesores pueden considerar la biblioteca esencial, pero nadie trabaja con ella, si necesitan de un libro, lo sacan. De hecho, hay muy pocas bibliotecas escolares que funcionen fuera del horario lectivo. Y se supone que en horario lectivo los alumnos estén en sus clases. Normalmente están abiertas por el horario de recreo, que es cuando los alumnos corren los libros, pero hay muy pocos profesionales que planean el uso de materiales bibliográficos o bajan a las bibliotecas para correr materiales relacionados con las asignaturas, eso es muy raro."

A reconciliação entre a história em quadrinhos e outros bens produzidos pela indústria cultural e a pedagogia fortaleceu-se com dos Estudos Culturais, conjunto de pesquisas apenas institucionalizados com clareza a partir da abertura do Center for Contemporary Cultural Studies, fundado em 1964 na Universidade de Birmingham, por Richard Hoggart e Raymond Williams.

Os estudos de Hoggart, Williams e do paradigmático Stuart Hall articularam-se contra as concepções elitistas de cultura. Desta maneira, a subdivisão entre cultura de elite, cultura de massas e cultura popular torna-se muito mais frágil, com a legitimação dos saberes que todos os membros da civilização produzem, enfatizando também o domínio político que direciona a própria produção cultural. Assim, a hostilidade clara da Educação e da Academia contra a cultura de massas é sucedida por uma verificação, mais voltada para uma avaliação coerente dos bens culturais e uma aceitação das mídias e suas linguagens no universo de estudos. (COSTA, 2000)

Nos mais recentes aportes dos *Estudos Culturais*, estudiosos como Nestor Garcia Canclini elencam as histórias em quadrinhos como bens culturais de vital importância para a Cultura. Através desta reconciliação, foi possível a uma comunidade internacional de pesquisadores da pedagogia neo-piagetiana inserir, finalmente, as histórias em quadrinhos nas práticas pedagógicas. Mesmo assim, ainda há o conceito da história em quadrinhos como literatura intermediária, precursora da leitura de obras bibliográficas ditas “superiores”, como livros, jornais e revistas. Aparentemente, existe uma associação estranha entre o valor de um bem cultural e sua reprodutibilidade técnica, que prejudica o estabelecimento de políticas culturais voltadas para a indústria cultural. Para Nestor Garcia Canclini,

> Sem dúvida, é necessário expandir o apoio à literatura e às artes não industrializadas, mas no final do século XX não parece convincente dizer que estamos promovendo o desenvolvimento e a integração cultural quando carecemos de políticas públicas para os meios de comunicação de massa, através dos quais 90% dos habitantes do continente [americano] se entretêm e se informam. (CANCLINI, 1997, p. 211)

Por meio da constatação de que não se pode ignorar a lacuna existente na apropriação das histórias em quadrinhos e outros bens culturais e mídias da atualidade, Canclini encarou o desafio de trazer à discussão a polêmica do próprio preconceito dos intelectuais em relação ao valor do “massivo”.

Os frutos desta discussão evoluíram, internacionalmente, para uma tipificação de mídias e linguagens, por meio de suas matrizes lingüísticas, afastando-se o foco da pesquisa das formas de produção e dos suportes, que progressivamente estão migrando para um meio digital, e direcionando-se para as linguagens. No Brasil, a investigadora Lucia Santaella, ao analisar a história em quadrinhos em um contexto de alfabetização e desenvolvimento de redação escolar, verifica a efetividade de sua aplicação e tipifica a matriz de linguagem em que esta se desenvolve:

> São ainda [linguagens] visuais-verbais a charge e os quadrinhos. Em ambos os casos, os cruzamentos entre estes dois sistemas de linguagem são tão evidentes, isto é, operam-se no nível superficial de suas sintaxes semióticas, que dispensam comentários mais detalhados. (SANTAELLA, 2001, p. 384)

Para esta autora, as modalidades das matrizes da linguagem e pensamento servem para criar condições de leitura e análise dos processos lógico-semióticos que estão na base de toda e qualquer forma de linguagem. Para desenvolver a proficiência na linguagem oral e escrita, tão importante ao cidadão de qualquer idade ou nível de estudo, os bens culturais das diferentes matrizes da linguagem devem ser apresentados ao longo de toda a vida (SANTAELLA, 2001, p. 380).

Neste ponto, a indústria cultural aponta muito mais para um caminho instrucional do que para uma mídia abarcante das consciências. As histórias em quadrinhos, além de apresentarem-se como mídia financeiramente acessível, democrática e abrangente em matéria de popularidade, preparam o cérebro humano para a apropriação de uma ampla oferta de bens culturais. Como afirma Vicente Funes Hernandez,

> A história em quadrinhos organiza a estrutura, organiza os conhecimentos e os conceitos, os organiza, mas ao mesmo tempo os relaciona, pelo dinamismo dos desenhos, as razões às vezes são muito complexas, não são simples. As possibilidades de demonstrar na linguagem dos desenhos são as possibilidades que te dão muito mais informações. Te dão umas coisas que simplesmente as letras não te darão. Este [processo] tem dois níveis de comunicação e expressão, a informação que o desenho oferece e a que é dada pela comunicação escrita. É uma questão de matrizes. A linguagem de matriz visual-verbal é muito mais enriquecedora neste sentido, de uma potencialidade muito grande, que talvez não esteja completamente explorada, que existem outras [possibilidades] muito boas, mas que nela há muito o que explorar. (FUNES HERNANDEZ, 2006, Anexo 1, p. 34)[4]

[4] No original: "El cómic organiza la estructura, te organiza los conocimientos y los conceptos, los organiza, pero al mismo tiempo te los relaciona, por lo hacer dinámico de los dibujos, las raciones ha veces son muy complejas, no son simples. Las posibilidades de enseñar en el lenguaje de los dibujos son las posibilidades de te dar mucho más informaciones. Te da unas cosas que simplemente las letras escritas no te darán. Eso tiene como dos niveles de comunicación de expresión, la que se te da el dibujo una información y la que se te da la comunicación escrita. Es una cuestión de matrices. El lenguaje de matriz visual-verbal es mucho más enriquecedor en este sentido, de una potencialidad muy grande, que quizás, no está todo explotado, que hay otros muy buenos, pero que en el hay mucho más que explotar."

Muito embora haja uma ampla e mundial edição de histórias em quadrinhos com intencionalidade educativa, a característica inerente a esta linguagem da mídia é a leitura de lazer e entretenimento, não sendo muitas vezes percebida por educadores e intelectuais como material "formador" por excelência. No entanto, as pesquisas acadêmicas desenvolvidas sob a epísteme dos estudos culturais determinam o uso das histórias em quadrinhos nas práticas pedagógicas como dimensionador, motivacional, inovador e compatível com as estruturas neurológicas do cérebro. Por esta razão, as linguagens de matriz visual-verbal estão atraindo cada vez mais especialistas das áreas de Comunicação, Informação, Educação, Psicologia, e áreas congêneres à questão da leitura e do letramento. Sobre este novo vetor, Manuel Barrero comenta que

> A respeito de uma visão atual, moderna, das matrizes de linguagem visual e verbal, eu penso pessoalmente que é um campo de estudo muito atrativo. É muito atrativo por que atua no fundamento dos mecanismos básicos de formação de histórias, de narrações mediante desenhos, é como se começasse nas histórias em quadrinhos, se observa a evolução destes mecanismos desde as estréias mais primitivas, que constavam de uma ou duas vinhetas, depois passaram a ter três, quatro páginas, até aparecerem os formatos atuais de caderno, de *comicbook*, livro de histórias em quadrinhos, etc... ect. Ou seja, não seria um sinal? Se vê uma evolução dos mecanismos de transmissão de narrações muito gradual, que permite compreender também como evoluíram as linguagens cinematográfica e publicitária, porque os autores de histórias em quadrinhos são geralmente artesãos, isto é, pessoas que enfrentam sozinhas uma idéia que querem plasmar sobre um papel. E contam com muito poucos elementos, do que dispõe é somente uma superfície plana, de letras e desenhos e também de símbolos, mas à parte têm um *handicap* [...] (BARRERO, 2006, Anexo 1, p. 10)[5]

Tratando o problema de uma forma mais genérica, que compreende também os contos de tradição oral, Celso Gutfriend afirma que a ficção escrita, até com um certo grau de violência, é necessária ao desenvolvimento psíquico da criança, inclusive servindo-lhe de terapia psíquica na superação de realidades incompreensíveis que fazem parte de seu cotidiano, num exercício emocional. Nesse sentido, a identificação da criança com os personagens narrativos fantásticos, considerada por muitos um fator deletério na leitura das histórias em quadrinhos, é para ele essencial para a saúde mental infantil e adulta, ensinando a mente a lidar com os "motivos principais" da vida, como definido por Freud e aplicado nos fundamentos da psicanálise. Ao comentar sobre a violência no imaginário infantil, verifica que:

[5] No original: "Con lo respecto a una visión actual, moderna, de los matrices de lenguaje visual y verbal, yo pienso personalmente que es un campo de estudio muy atractivo. Es muy atractivo porque en el fundamento de los mecanismos básicos de formación de historias, de narraciones mediante dibujos, es como se comenzase las historietas, se observa la evolución de estos mecanismos desde las estrenas más primitivas, que constaban de una o dos viñetas, después pasaran a tener tres, cuatro páginas, hasta generarse los formatos actuales, de cuaderno, comicbook, libro de historietas, etc… etc. O sea, ¿no seria una señal? Se ve una evolución de los mecanismos de transmisión de narraciones muy gradual, que permite comprender también como evolucionan los lenguajes cinematográfico y publicitario, porque los autores de historietas son generalmente artesanos, eso es, personas que se enfrentan solas a una idea que quieren plasmar sobre un papel. Y cuentan con muy pocos elementos, de lo que ellos disponen solamente de una superficie plana, de letras y dibujos y también de símbolos, pero a parte tienen el handicap […]".

> O psicanalista francês René Diatkine, ao selecionar, entre todos os recursos, o conto, optou pelo estímulo que possibilita à criança imaginar para si mesma outra história. E foi mais longe, ao considerar tal capacidade fundamental para todos nós durante toda a vida. Assim, tanto mais saudável serei quanto mais puder, sem fugir da realidade, refazer dentro de mim mesmo a minha realidade, transformando-a, por meio da história, em algo menos duro e mais alentador. Como dizia o poeta Mário Quintana, a vida nos cobra a sua cara moeda. E sobreviver também é encontrar uma forma mais leve de pagar. Quintana negociou com a poesia. Diatkine sugere que negociemos com histórias; com arte, enfim. (DIATKINE *apud* GUTFRIEND, 2004, p. 29)

Apesar das evidências que vêm se acumulando desde o início do século XX, as mudanças com relação à imagem da leitura das histórias em quadrinhos sofreram muita resistência por parte dos pesquisadores da psicologia infantil e escolar. Esse fato deriva da falta de uma redefinição do ponto de vista dos pesquisadores, que finalmente deveriam reconhecer que o leitor não é um receptor vazio e passivo dos conteúdos da leitura. Como constatou Gerard Jones,

> Durante todas as décadas [do século XX], a pesquisa em psicologia havia tentado provar que a violência no entretenimento deixa as crianças mais agressivas, ou as desestabiliza, ou distorce sua visão da realidade. Pouquíssimos estudos tinham perguntado por que elas gostam disso, que benefícios lhes poderia trazer. Na verdade, quase nenhum trabalho perguntou quando e por que o efeito que a violência do entretenimento exerce é negativo, nem como estes efeitos potencialmente negativos podem ser melhorados. Bruno Bettelheim havia resumido várias pesquisas psiquiátricas a respeito dos benefícios dos contos de fadas violentos, [...] mas até mesmo ele tinha deixado de fora o entretenimento de massa. (JONES, 2004, p. 6)

Assim, para Gerard Jones, ao contrário do que apregoaram as pesquisas alarmistas sobre os efeitos nocivos da violência nos enredos das linguagens das mídias, as narrativas violentas abrem caminhos psicológicos pelos desafios emocionais da infância e adolescência, extensíveis até mesmo à idade adulta, em um mundo cada vez mais sobrecarregado de informações e complexo em seu entendimento. Ou seja, a simulação das emoções no campo seguro da audiência, leitura ou redação, diminui as manifestações violentas nas esferas de convivência real, assim como controla a ansiedade e o medo. Entre as constatações de Jones está a de que

> Crianças geralmente são ensinadas a compartimentalizar sua comunicação tanto em uma narrativa linear quanto em figuras estáticas. Contar uma história que ao mesmo tempo é visual e verbal faz com que elas transcendam os compartimentos e experimentem seus pensamentos e sentimentos de maneira mais completa. Os gibis libertam as crianças e permitem que expressem fantasias geralmente inibidas pelos meios de comunicação controlados pelos adultos. O ato de contar histórias de maneira visual libera as imagens que as crianças apreenderam dos desenhos animados, filmes e videogames. Além disso, ajuda-as a encontrar sentido nos fatos que lhes são bombardeados constantemente pela mídia. O processo dá às crianças uma sensação de autoria, de autoridade sobre suas próprias emoções e as influências do mundo. Também revela a maneira pela qual as crianças usam fantasias, histórias e imagens da mídia para construir a noção de si mesmas. (JONES, 2004, p.10)

O desafio da academia, à medida que as pesquisas sobre histórias em quadrinhos possam refletir sobre os usos da mesma em práticas sociais de lazer cultural e aprendizagem formal, informal e não-formal, é a comprovação de que a aprendizagem de juízos e conceitos relevantes é possível por meio de sua leitura, a despeito da grande diversidade de formas de apropriação.

A leitura das histórias em quadrinhos, como bem cultural em apropriação, é feita de acordo com fatores fora do controle estrito da educação formal, como as experiências de vida, a subjetividade, a formação pessoal da memória semântica, a conjuntura de apropriações de bens culturais, a proficiência na linguagem específica, o que torna seu uso complexo aos educadores não familiarizados com a linguagem.

Ao diagnosticar a inserção das mídias no processo de aprendizagem, por meio das políticas educacionais de inter-relação Comunicação e Educação, pesquisadores como José Luiz Braga e Regina Calazans verificaram que, entre educadores e dirigentes educacionais, foram detectadas:

> [...] atitudes de recusa e desvalorização destas aprendizagens, afirmadas como dispersivas, lacunares, superficiais com relação às aprendizagens direcionadas e sistemáticas do campo educacional; ou mesmo como não-aprendizagem, mas inculcação, embotamento, alienação, conformismo. De modo aparentemente paradoxal, as mesmas percepções geram, em outros observadores [da educação formal], louvação ingênua, por sua flexibilidade, diversidade, liberação do usuário de controles, ausência de esforços no aprender as coisas da vida e da sociedade, processualidade prazerosa – em contrate com os controles e esforços da aprendizagem escolar. (BRAGA, 2004, p.100)

Como as práticas sociais se dão em um ambiente complexo em relação à constituição disciplinar, que é artificialmente subdividida, é natural que a natureza dos estudos que relacionam à Comunicação e à Educação se estabeleçam nas fronteiras ou bordas das diferentes disciplinas envolvidas. Utilizando um referencial interdisciplinar, orientado principalmente pelos acadêmicos que trabalham sob a ótica dos Estudos Culturais, nas pesquisas francófonas e latino-americanas que têm por objeto a inter-relação Comunicação e Educação, os pesquisadores desta relação procuram vincular o novo campo teórico às práticas sociais, com ênfase nas funções pedagógicas. Quanto à aprendizagem da leitura neste ambiente social complexo, Regina C. B. Belluzzo afirma que

> [...] pode-se considera-la um processo de aprendizagem que deve ser encarado sob uma perspectiva multidisciplinar, com contribuições da sociologia, da antropologia e sociolingüística. Desse modo, é aceito que atualmente que existem alguns processos cognitivos presentes no ato da leitura: processamento fonológico, consciência sintática e memória operativa. (BELLUZZO *apud* MACEDO, 2005, p. 189)

O belga Philippe Charlier (*apud* BRAGA, 2004:103), ao sistematizar uma proposta teórica comparativa sobre as dimensões da aprendizagem da leitura contempladas pela educação formal convencional e as novas formas de educação inseridas das linguagens das mídias, distingue cinco dimensões de uma experiência de aprendizagem:

- Dimensão Representacional: codificações e decodificações da leitura, escrita, fala e imagética, exercidas sobre materiais e conteúdos simbólicos, com objetivo de assimilação, memorização e compreensão.
- Dimensão Operatória: produções e reproduções das linguagens, exercidas sobre simulações e bens culturais reais, mobilizando os cinco sentidos e a motricidade.
- Dimensão psico-afetiva: relações de afetividade e identidade, com fruição de bens culturais extensiva às situações não-formais de aprendizagem. É fracamente atendida pela educação formal, enquanto é muito bem atendida por práticas pedagógicas inseridas da linguagem das mídias.
- Dimensão social: socialização plena, exercício da cidadania, gestão da interação social aplicável às vivências e à fruição de materiais simbólicos compartilhados.
- Dimensão reflexiva: cognição, formação da consciência, ressignificação semântica, gestão da busca de novos conhecimentos, postura ativa diante de desafios subjetivos e abstracionais, atos de criação inédita.

Sobre essas dimensões, Philippe Charlier, citado por José Luiz Braga e Regina Calazans (2004, p. 104), explica que, em relação aos saberes e conhecimentos disponibilizados pelas práticas pedagógicas, a educação convencional enfatiza -- e freqüentemente só realiza -- a dimensão representacional, enquanto as novas metodologias educacionais inseridas nas linguagens das mídias sempre propiciam o aparecimento de muitas das outras dimensões de aprendizagem.

Sob esta sistematização, pode-se afirmar que existem inúmeras razões, a despeito das dificuldades alegadas pelos educadores em controlar formalmente os efeitos da leitura das histórias em quadrinhos, para defender que a sua inserção nas práticas pedagógicas certamente contribui qualitativamente e quantitativamente para a melhoria da relação ensino-aprendizagem.

Sob a ótica motivacional, as histórias em quadrinhos oxigenam o cotidiano da educação formal, tornando também atraentes modalidades onde se depende da aderência dos aprendizes, como a educação informal e não-formal. Isto porque os estudantes **querem ler** as histórias em quadrinhos (VERGUEIRO, 2004, p. 21). Além disso, as possibilidades de comunicar os conteúdos desejados são potencializadas pela familiaridade com a linguagem das histórias em quadrinhos, assim como a sua acessividade sob o ponto de vista dos custos operacionais (VERGUEIRO, 2004, p. 22-24).

A versatilidade das histórias em quadrinhos, em sua aplicabilidade educativa, é dada pelas suas características lingüísticas próprias, que:

> [...] unem artes plásticas e literatura; aquelas cuja produção, roteiro e desenho tiveram uma pesquisa bem detalhada e séria podem ser tão ou mais úteis que um filme ou documentário. Nelas, o leitor pode deter-se longamente, estudando o conteúdo da obra num ritmo pessoal e subjetivo de leitura e aprendizagem. (CALAZANS, 2004, p. 11)

Além de todas as características que naturalmente favorecem os estudos e propostas acadêmicas sobre a inserção das histórias em quadrinhos nas práticas pedagógicas, existem aproximações teóricas do ramo das neurociências, que positivamente identificam-nas como fontes de conhecimentos articuladores e estimuladores das diferentes regiões do cérebro humano.

O neurocientista Luiz Machado, citado por Gildo Montenegro (1999, p. 24), criador da teoria da "*Aprendizagem Acelerativa*", apregoa que o uso das histórias em quadrinhos, entre outras linguagens das mídias, torna a aprendizagem compatível com as funções do cérebro do estudante. Ou seja: a relação ensino-aprendizagem é voltada para a construção de conhecimentos em uma relação inter-pessoal e próxima da realidade – não para os conteúdos programáticos – desenvolvendo as capacidades, a inteligência e a criatividade.

Com a verificação deste novo estado da arte, as teorias comunicacionais e educacionais estão progressivamente mais permeáveis, permitindo trabalhos interdisciplinares e práticas sociais transversais. Quanto às linguagens das mídias e seus bens culturais, como é o exemplo das histórias em quadrinhos, são progressivamente acolhidas como objetos de pesquisas acadêmicas, que verificam seu potencial cultural e educacional, vivenciado progressivamente nas práticas sociais cotidianas.

A negação do valor das histórias em quadrinhos também prossegue neste mesmo espaço acadêmico, como é dado ocorrer em momentos de transição epistêmica. Porém, nas situações atuais em que as histórias em quadrinhos não foram reconhecidas como objeto relevante de observação científica, verificou-se que os acadêmicos em questão encontravam-se defasados em relação a esta nova cena científica. A rejeição também está decaindo por esgotamento do discurso tradicional, falta de argumentação, disseminação de idéias novas e contraditórias que heterogeneamente vão se confrontando nas redes sociais relevantes às questões do letramento no país.

4.2 A BIBLIOTECA ESCOLAR E AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

A concepção da biblioteca escolar como espaço de formação de leitor, superando as questões meramente utilitárias das atividades de classe, foi devidamente discutida e registrada no Brasil, acompanhando o movimento da escola nova e da conseqüente renovação das práticas pedagógicas. A reforma da Instrução Pública no Brasil, que incorporou os princípios da escola nova, foi promulgada pelo governo federal no final dos anos 1929.

Como repercussão no campo da educação, os estudiosos publicaram uma série de documentos explicitando as modificações nas práticas pedagógicas que deveriam emanar desta nova forma de educação pública. Como primeira referência nacional, baseada nos princípios apregoados por Gray, Maria dos Reis Campos e Alcina Maria de Souza publicam a obra *Leituras escolares*, adotada pela Diretoria Geral de Instrução Pública do Distrito Federal, em 1930 (VIDAL, 2000, p. 346).

Uma das mais importantes obras derivativas dos estudos de Campos e Souza, foi *Programa de Linguagem*, livro de orientação educacional editada no Rio de Janeiro, em 1934, no qual se lêem as seguintes recomendações:

> A biblioteca da escola deve ocupar sala especial, tanto quanto possível ampla, convenientemente iluminada, arrumada e ornamentada com gosto de modo que se constitua em ambiente agradável, onde as crianças se sintam à vontade, se sintam no que é seu. Atendendo ao valor da colaboração e ao gosto que desperta daquilo que a própria pessoa faz, será de toda vantagem que a biblioteca seja arrumada, organizada e ornamentada pelos alunos e com contribuições suas, isto é, com objetos que eles próprios tragam ou, melhor ainda, por eles mesmos feitos. [...] Nas prateleiras mais baixas serão colocados os livros que sirvam aos primeiros anos e nas mais altas os [livros] dos anos mais adiantados. [...] Cadeiras em torno das mesas, não sendo necessário, porém, grande quantidade, uma vez que será permitido às crianças sentarem-se livremente pelo chão. (PROGRAMA *apud* VIDAL, 2000, p. 345)

Para Diana Gonçalves Vidal, esta nova concepção física estava apoiada sobre uma nova postura diante da leitura: *liberdade de escolha, ambiente agradável e ao alcance das mãos [...] Em lugar de reverenciado, o livro deveria ser amado.* (VIDAL, 2000, p. 345).

Na atualidade, apesar do amplo reconhecimento das funções da biblioteca escolar no Brasil, de sua presença escolar garantida por diferentes legislações sobrepostas, a mesma ainda não se constitui efetivamente como um ambiente de leitura inserido na escolarização. E essa ausência, repetindo o caso espanhol, não é determinada por problemas econômicos, mas por ausência de articulação entre os profissionais de educação e biblioteconomia, pois

> Nem o bibliotecário escolar, nem o professor de ensino básico conhecem, formalmente, a área um do outro. Um ou outro, em pequena escala, procura aproximar-se e apropriar-se de conhecimentos necessários ao fortalecimento de algo que ambos deveriam ter em comum, os recursos/fontes de informação em relação ao processo ensino-aprendizagem da escola a que pertencem. (MACEDO, 2005, p. 45)

Em um contexto mundial, fica evidente a conceituação do espaço físico da biblioteca escolar, dos equipamentos, sem que se especifique como ocorrerão os processos que transformam este ambiente em um espaço de leitura. Para Laura Andreu Lorenzo,

> Os professores, sim, se preocupam com a sua existência. Outra coisa é que tragam para a prática [o uso da biblioteca escolar e suas obras]. O problema está em que eles não sabem como utilizar o material em sua didática normal de sala. É que não há, creio, na base dada pela universidade, não existe este tipo de conteúdo. (ANDREU LORENZO, 2006, Anexo 1, p. 5)[6]

[6] No original: "Los profesores, si, se preocupan con su existencia. Otra cosa es que luego lleven para la práctica [el uso de la biblioteca escolar e sus obras]. El problema está en que ellos no saben como utilizar el material en su didáctica normal de clase. Es que no hay, creo que en la base dada por la universidad no hay este contenido."

Ou seja, não há um consenso sobre o papel da biblioteca escolar no organograma educacional, qual ou quais os profissionais que deverão atuar na biblioteca escolar, qual deve ser sua formação e vínculo com a instituição escolar. Geralmente, essas responsabilidades são entregues de forma precária a funcionários escolares sem formação adequada, ou a responsabilidade por elas é delegada aos educadores, como "atividade complementar".

Nos casos brasileiro e espanhol, respectivamente, a orientação e a legislação demonstram que o estado acaba por delegar ao professor o acúmulo das funções biblioteconômicas no contexto escolar, sem previsão de que esta dedicação lhes renda mais do que trabalho e responsabilidades extraordinárias. Assim, na Espanha,

> Não há corpo de bibliotecários escolares. As bibliotecas escolares na Espanha são administradas pelos professores, em seu horário letivo. É o que é raro em meu centro [educacional] e é também a sensibilidade que se tem com respeito a como se deve trabalhar, pois nem todo mundo entende igual. (ANDREU LORENZO, 2006, Anexo 1, p. 4)[7]

[7] No original: "[...] no hay cuerpo de bibliotecarios escolares. Las bibliotecas escolares en España las llevan los profesores, en sus horas no lectivas. Es lo que es raro en mi centro y es también la sensibilidad que se tenga con respecto a como se debe trabajar, pues ni todo mundo lo entiende igual."

A figura do bibliotecário escolar, nos dois continentes, é exclusiva dos estabelecimentos escolares privados, reservados a um público financeiramente privilegiado, que quase sempre possui igual acessividade de uma série de recursos deste ambiente em sua própria residência. A ausência de conteúdos inter-relacionais nos currículos formadores de bibliotecários e pedagogos também resulta em atuações profissionais "indutivas", na falta de bibliografia constituída de forma inter-disciplinar e na fragmentação das pesquisas sobre o problema comum às duas áreas: a formação do leitor, seja por meio dos processos pedagógicos da construção do conhecimento, seja pela apropriação dos serviços de informação escolares pela comunidade escolar.

A atual confusão entre a construção do conhecimento e a construção de serviços de informação fica evidente, principalmente na educação formal básica e fundamental. Assim, a biblioteca escolar, que nem ao menos é uma instituição consagrada nas instituições de ensino brasileiras, é o espaço de debate onde uma nova rede de relações sociais será conceituada, para a constituição dos serviços interativos de informação escolar (OBATA, 1998)

Considerando a Biblioteconomia como parte da Comunicação Social, a pedra de toque entre o escopo de docentes e bibliotecários pode ser equacionada através da mediação:

> [...] o fenômeno da educação ou da comunicação só acontece realmente através da mediação. [...] Vygotsky trabalhou criativamente o conceito inicial de Engels, sobre o trabalho humano e o uso de instrumentos, estendendo o conceito da mediação na interação homem-ambiente, pelo uso de instrumentos ao uso de símbolos [...] Jesus Martin Barbero trabalhou filosoficamente a mediação, afirmando que a comunicação é uma questão de cultura e não só de ideologias, questão de sujeitos (atores) e não só de aparatos e estruturas: questão de produção e não só de reprodução. (BARI, 2000, p. 89-90)

Para Regina Obata, esta mediação comporá naturalmente a concepção da biblioteca escolar interativa, integrando docentes, discentes e bibliotecários em um serviço de informação que altera a plasticidade do fluxo de serviço convencional. "A questão dos mediadores é sem dúvida o aspecto mais importante e delicado da biblioteca escolar interativa" (OBATA, 1998, p. 116).

Vislumbrando bibliotecários, docentes e discentes como agentes mediadores das relações estabelecidas na biblioteca escolar, verificar-se-ão mudanças significativas na linguagem bibliotecária, pois o espaço físico e os próprios instrumentos documentários proporcionarão a acessividade, a participação e a inclusão de todos, como atores de papéis ativos nos processos envolvidos. Oswaldo Francisco de Almeida Júnior estabelece o ato de ler como o processo de mediação essencial da Ciência da Informação, sendo que,

> Independentemente de seu caráter, a leitura é, sim, um dos objetivos da biblioteca, [...] Assim, o documento permite a comunicação da informação. Por sua vez, a decodificação desse documento, o decifrar de sua linguagem, é o que possibilitará sua apropriação. Denomino o processo que vai da comunicação, via documento, até a transformação do conhecimento de uma pessoa, de mediação. [...] O objeto da ciência da informação e da biblioteconomia, a informação, a partir do exposto, só pode realizar-se, fazer-se presente, concretizar-se, com base e fazendo uso da leitura. (ALMEIDA Júnior, 2007, p. 33-34)

O que antes foi visto como trabalho de especialistas outorgado aos usuários, apartando docentes e bibliotecários e calando a voz do discente e da comunidade escolar usuária, transforma-se e caminha para o estabelecimento de ações sociais cooperativas, com apropriação e produção de conhecimentos, respeitando a autonomia e a diversidade cultural. Esta transformação pode e deve ser entendida como uma mudança epistemológica com relação à Biblioteconomia e Ciência da Informação, pois a interação passa a compor a dimensão social da biblioteca escolar em detrimento da conservação e difusão dos suportes do conhecimento.

Esta nova mudança também se faz acompanhar de uma nova valoração das formas de leitura não-formais, ou seja, leituras não-utilitárias. Sob esta nova epísteme, as histórias em quadrinhos, no caso específico da formação de acervo das bibliotecas escolares, deixam de ser um material secundário, pois estão agora diretamente vinculados às ações bibliotecárias e pedagógicas de formação do leitor.

4.3 A LEITURA PUBLICA E AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

No primeiro século da era cristã, segundo Alberto Manguel, já se estruturara a primeira conceituação de leitura pública no ocidente. Na Roma dos Césares, os próprios autores "publicavam" as suas obras, organizando leituras para um grande número de conhecidos, em espaços abertos ou em salões especialmente construídos para a leitura pública. No campo, nos jardins de alguma mansão ou em seu *auditorium*, construído ou emprestado por algum amigo abastado, o "autor tinha de encará-los de uma cadeira colocada sobre um tablado, usando uma toga nova e exibindo todos os seus anéis" (JUVENAL *apud* MANGUEL, 1997, p. 280). Ao ler publicamente sua própria obra,

> As habilidades oratórias eram, portanto, essenciais. Ao elogiar o desempenho de um leitor, Plínio [o jovem] observou que "ele mostrou uma versatilidade adequada ao elevar e baixar o tom e a mesma agilidade na passagem de temas elevados para inferiores, do simples para o complexo ou de assuntos mais leves para mais graves. A voz notadamente agradável foi outra vantagem, realçada pela modéstia, pelos rubores e pelo nervosismo, que sempre acrescentam encanto a uma leitura. Não sei por quê, mas a timidez cai melhor num autor do que a segurança." (MANGUEL, 1997, p. 280-281)

As leituras públicas, amadurecidas em Roma, foram derivativas de uma evolução dos costumes gregos, a exemplo de Heródoto, que fazia a leitura pública de suas obras nos festivais olímpicos do século V a.C. (MANGUEL, 1997, p. 283). Porém, a mesma constatação com relação à compreensão do cidadão comum ao texto erudito, que desanimou Heródoto da leitura pública, tornou-se o instrumento utilizado pela Igreja Católica para o controle da informação na Idade Média: a consagração do latim como língua culta de escrita, leitura e registro cultural.

Com a viabilização da impressão em larga escala, propiciada pelo desenvolvimento dos tipos móveis, criados no ocidente por Gutenberg, na baixa Idade Média, tornou-se mais interessante para os autores à tradução de suas obras para os idiomas correntes e sua publicação feita, agora, por meio da aquisição de exemplares da obra. Estavam assim criados, por regras de consumo, o "público leitor" e o "autor", que agora lia trechos de suas obras em público para apresentá-las e incentivar sua compra. Também nascia o "livro" como bem cultural, tornando a leitura pública possível por meio de sua posse, dada no âmbito privado, ou por seu compartilhamento em instituições sociais ligadas à leitura pública, como as bibliotecas públicas.

Antecipando os problemas da reprodução massiva de obras e a sua suposta adulteração, São Jerônimo distinguirá os princípios de publicação e edição, criará a leitura silenciosa, o formato blocado do livro e a opção de uso de materiais mais voláteis para sua composição, como o papiro. Ao conferir e verificar a autenticidade e a preservação dos conteúdos nas traduções para línguas laicas, São Jerônimo transfere para o editor a responsabilidade pela preservação dos conteúdos e autoria, originalmente delegada aos próprios escritores e copistas (ARNS, 1993).

Com a evolução de costumes e o desenvolvimento de mídias impressas, a leitura pública passa a ser um exercício mais individualizado, que dependerá dos gostos pessoais, da vontade própria e das habilidades e competências de leitura do público, ou seja, do letramento do leitor. Nesse processo social ocorrido na Idade Moderna,

> [...] a prática da leitura foi privatizada, o que não quer dizer que os espaços coletivos de leitura, comuns na Idade Média, tenham sido totalmente substituídos pelos íntimos. A leitura coletiva permaneceu como prática. [...] A partir dos séculos XVII e XVIII, vê-se outro aspectos dessas leituras no interior das casas, em gabinetes e locais privativos [...] Mas, não só o trabalho intelectual é alterado pelas práticas da leitura, como a própria maneira de modular o mundo é modificada. Não se praticavam as leituras apenas em grandes gabinetes ou na intimidade da alcova. Lidas em voz alta, constituíam divertimentos da vida privada. (BARRETO, 2007, p. 42)

Este divertimento, contudo, continuou sendo restrito aos grupos sociais letrados, que tinham acesso a educação formal para além dos níveis mais básicos. A educação daqueles que seriam destinados aos serviços subalternos e atividades mais básicas na cadeia de produção capitalista, enfatizava o valor utilitário da leitura, tornando invisível ao lumpesinato as possibilidades de fruição intelectual e criativa da leitura, até os nossos dias. É o que defende Magda Becker Soares, verificando que,

> Em síntese: as condições sociais de acesso à leitura, em nossa sociedade capitalista, são diferenciadas: discriminam-se as camadas populares, pelo reforço de sua concepção pragmática da leitura, a que se atribui apenas um "valor de produtividade", enquanto, para as classes dominantes, ler é proposta de lazer e prazer, de enriquecimento cultural e ampliação de horizontes; supervaloriza-se um discurso escrito que legitima a ideologia das classes dominantes, expropriando as classes dominadas de seu próprio discurso; sonega-se às camadas populares o acesso à produção escrita, facilitanto-o, porém, às classes favorecidas. [...] na verdade, as relações de produção, de distribuição e consumo de leitura como bem cultural repetem as condições discriminativas de produção, distribuição e consumo de bens materiais. (SOARES, 1991, p. 25)

Na contracorrente do relacionamento elitista da produção social de bens culturais bibliográficos, as mídias comunicacionais, principalmente os jornais e revistas periódicas, buscaram a identificação do leitor popular com sua forma e conteúdo, assim como proporcionar o entretenimento por meio de sua leitura. Desta forma, os cidadãos egressos dos grupos sociais de menor poder aquisitivo, sem avançar muito na educação formal, muitas vezes se beneficiaram de um aprendizado informal para apropriar-se do ato de ler, mediando assim às leituras dos jornais populares em suas comunidades de origem, nas ruas, nos refeitórios. Representando uma forma de facilitar o entendimento da leitura por este leitor popular, nos últimos três séculos, a imprensa jornalística e folhetinesca usou e abusou dos recursos visuais, representados inicialmente pelas caricaturas.

As caricaturas exigiram um grande aprimoramento no expressionismo, já que tinham de retratar ao mesmo tempo "a pessoa pública" e enfatizar aspectos de sua personalidade, por meio de distorções perspectivas do desenho. Mas, com a adesão de grande parte da população à leitura dos jornais e folhetins, em razão da atratividade das narrativas visuais, a linguagem gráfica das caricaturas teve de caminhar em uma direção mais narrativa, gerando uma série de protótipos das linguagens das mídias. No entanto, jamais perderam a sua força e se perpetuaram até a atualidade, com presença constante e marcante nas mídias digitais.

Em 1827, um professor suíço espirituoso desenhava histórias em sua lousa para entreter seus pequenos alunos. Logo, verificou que poderia entreter muito mais crianças e adultos com suas histórias divertidas, se adaptasse sua técnica para a publicação em jornais, migrando sua área de atuação da leitura escolar para a leitura pública. Surgiriam assim as histórias ilustradas, com o título de "*l'Historie de M.Vieux-Bois*". Sobre a obra de Vieux-Bois, Goethe comentou que tratava-se de "uma forma original que não era literatura, nem desenho, afirmando que era impossível só ler o texto, pois não fazia sentido, tampouco, só olhar as figuras. Era preciso ver e ler ao mesmo tempo" (GÖETHE *apud* MOYA, 2003, p. 110).

Nos anos 1830, as obras de arte seqüencial derivativas dessas histórias ilustradas e da arte das caricaturas despontaram, pela imprensa jornalística de toda a Europa. Na França, "*Les Images d'Epinal*"; na Alemanha, o "*Münchener Biderborgen*", entre outros. Em 1872, agora nos Estados Unidos da América, o magnata da imprensa William Radolph Hearst criou a primeira corporação de venda e distribuição de serviços de imprensa, o *syndicate*, incluindo entre estes serviços o que se denominou "*comics*", ou seja, histórias em quadrinhos (MOYA, 2003, p. 110).

Esta evolução e amadurecimento da narrativa seqüencial ocorreu em todo o século XIX, evoluindo da representação humorística de pessoas públicas, passando pela criação de personagens para descrever situações e chegando à forma atual, com semântica própria (como os balões e onomatopéias), personagens fixos e identificáveis (crianças terríveis, animais falantes, personagens do povo, heróis com super-poderes), vinhetas independentes (entremeadas de cortes de tempo psicológico), desenhos esquemáticos com o uso eventual de cores.

Assim, não se pode conceber um conceito de leitura pública no século XX, e quem sabe no século XXI, sem a inserção das histórias em quadrinhos, como mídia e linguagem de importância vital na formação do leitor. Segundo Camilo Riani, este recurso artístico e comunicacional traz os elementos comuns às outras linguagens e mídias, ao mesmo tempo sendo especial, por seus traços "próprios e artísticos". Neste sentido, Riani defende que

> A importância do humor gráfico/caricatura para os meios de comunicação é apontada por diversos pesquisadores, que afirmam ser este tipo de trabalho uma das primeiras atrações procuradas ao se abrir um jornal. [...] É com o desenrolar da história humana que esta arte, marcada pela utilização da imagem de modo peculiar, passa a se apresentar como um dos mais importantes recursos de linguagem na atualidade. (RIANI, 2002, p. 19)

Camilo Riani acrescenta, ainda, que

> É necessário esclarecer que as histórias em quadrinhos (HQ) se configuram como um campo extremamente abrangente, não sendo necessariamente ligadas ao humor, podendo ter como estratégia narrativa o drama, o suspense, o romance, em temáticas como o terror, a ficção científica, o erotismo, as aventuras de super-heróis, entre muitos outros. No entanto, para se conceituar *humor gráfico*, ou *caricatura* (como apontam alguns autores), faz-se necessária a presença de elementos da linguagem do *humor*, característica fundamental neste segmento. (RIANI, 2002, p. 26)

A leitura pública da atualidade, em seus espaços reais e digitais, não é tão diferente de outras fases da leitura pública em seu momento histórico de difusão, já que compartilhou de alguma forma as funções da formação da linguagem e memória, apregoadas por Vygotsky como constituintes da humanidade, através dos processos psicológicos superiores que a caracterizam com exclusividade no reino animal.

A memória, parcialmente compartilhada em registros escritos, se estabelece como relação dialética entre o individual e o social. É construída entre a formação, a omissão, a permissão do acesso aos diferentes conhecimentos, em leituras escolares, mas também em leituras espontâneas, ou mesmo clandestinas, que não servem outro senhor que não seja "o leitor".

Assim, os espaços e as circunstâncias da leitura também compõe as suas memórias e ressignificações, tanto individuais quanto sociais, pois, para Ângela Maria Barreto,

> Aí se encontra, provavelmente, a explicação para o fato de que as recordações de leituras venham sempre acompanhadas de uma ambientação, na qual leitor, personagens, coisas, objetos e espaços interagem. [...] Os ambientes são orientações ao sujeito; assim as casas da infância e da juventude vêm privilegiadas como lembranças. Por isso, as histórias particulares de leituras registram-nas. [...] Os ambientes onde a socialização, em sentido mais amplo, acontece, como escolas, casas de amigos, clubes e bibliotecas, aparecem como lembranças depois das casas familiares. (2007, p. 48)

Continuando, essa autora defende que, ao materializar a memória social em diferentes ambientes a leitura presta-se a organização do mundo particular do sujeito (BARRETO, 2007, p. 49). Assim, o letramento social propiciado pela leitura pública, espontâneo em relação ao letramento escolar, é gerador de relações de pertencimento social do próprio leitor e da forma como este se apropria da leitura. A leitura das histórias em quadrinhos, que se pulveriza nas diferentes mídias e suportes de leitura pública, representa parte da reconstituição de vivências das mais agradáveis neste processo de apropriação, já que sempre conta com a voluntariedade do leitor.

4.4 A BIBLIOTECA PÚBLICA E AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

A denominação "biblioteca pública" identifica historicamente certos acervos, pelo caráter de seu uso, desde a era pré-cristã, mas o significado social do termo difere da conceituação atual. Para Regina M. Lamas Pegoraro Sponholz, "eram públicas enquanto opostas às bibliotecas particulares, para uso exclusivo de seus proprietários" (1984, p. 4), mas eram voltadas exclusivamente para o uso de determinados grupos sociais.

A biblioteca pública atual tem a sua formação prioritariamente apoiada na difusão dos princípios explicitados na Declaração dos Direitos do Homem, síntese derivativa da Revolução Francesa e da implantação dos regimes políticos não absolutistas na Europa. Porém, apenas os avanços tecnológicos e sociais ocorridos após o término da Segunda Guerra Mundial, configuraram e difundiram mundialmente os produtos e serviços biblioteconômicos. Em conformidade com estas idéias, Cecília Andreotti Atienza afirma que

> O avanço tecnológico ocorrido após a Segunda Guerra Mundial "contribuiu para embasar ainda mais o moderno conceito de biblioteca e também a posição do bibliotecário com profissional" [...], de vez que a avalanche documentária e o progresso científico desse período "tornou expressiva a necessidade metodológica da documentação, tendo em vista o aumento considerável da produção de documentos e a crescente busca de informações por parte dos pesquisadores." (ATIENZA *apud* SPONHOLZ, 1984, p. 2)

Nas Américas, a biblioteca pública foi precedida pela biblioteca social, formada e mantida por determinados grupos sociais, visando o atendimento das necessidades informacionais de seus próprios contribuintes. Quando, em 1954, Boston inaugura a primeira biblioteca pública das Américas, as bibliotecas sociais já se encontravam em declínio, pois a alfabetização e o novo modo de produção, emergentes do final da Segunda Guerra Mundial, já haviam afetado a demanda social de leitura pública (SPONHOLZ, 1984, p. 5).

Na América Latina, a influência intelectual dos argentinos Domingo Faustino Sarmiento e Carlos Victor Penna, respectivamente um estadista e um bibliotecário, motivou a criação de sistemas nacionais de bibliotecas em todos os países do continente, ao longo dos séculos XIX e XX. No entanto, como aponta Freudenthal

> Conquanto as conclusões práticas de SARMIENTO tenham desaparecido após a sua morte, duvida-se que o mesmo venha a acontecer com os fundamentos defendidos por PENNA e outros intelectuais, que tem merecido o apoio de diversas organizações, tais como a UNESCO, que trabalha com profissionais altamente exigentes e realistas o suficiente para compreender a importância do planejamento nacional do serviço bibliotecário. (FREUDENTHAL *apud* SPONHOLZ, 1984, p. 6)

No Brasil, a primeira biblioteca pública foi aberta em Salvador, por iniciativa da população soteropolitana, em 29 de setembro de 1929, utilizando o prédio do antigo colégio dos Jesuítas (SPONHOLZ, 1984, p. 7). A abertura desta e de mais vinte bibliotecas públicas brasileiras, no século XIX, precedeu o aparecimento dos cursos de Biblioteconomia e antecipou as políticas públicas de sua implantação da rede nacional, que ocorreu a partir da segunda década do século XX.

Apesar de ter emanado das demandas de leitura pública, a formação das redes de bibliotecas públicas latino-americanas acabou por agregar para si as funções que, em essência, deveriam ser cumpridas pela já tipificada biblioteca escolar. No Brasil, a responsabilidade da leitura escolar recaiu sobre as bibliotecas públicas, pois toda a rede escolar pública e grande parte da privada não implantaram efetivamente a biblioteca escolar. Nesse sentido,

> Continuar deixando exclusivamente às bibliotecas públicas a responsabilidade de prestar assistência a centenas de escolares nas imensas comunidades do país todo é fato também digno de debates. Mas, na verdade, se mantivermos essa situação anômala, haverá impossibilidade de a biblioteca pública oferecer vários programas a outros segmentos de usuários que, assim como os escolares, necessitam do apoio da biblioteca verdadeiramente comunitária. (MACEDO, 2005, p. 183)

Esta confusão de papéis entre a biblioteca pública e a biblioteca escolar está socialmente consolidada e prejudica muito o estabelecimento de políticas públicas voltadas para a leitura pública. No imaginário dos brasileiros, assim como ocorre em grande parte dos países de letramento tardio, a biblioteca pública é vista como espaço exclusivamente freqüentado por crianças, voltada para atender as demandas de ensino e pesquisa fundamental e secundária. Por não compreensão da função social deste espaço público, os próprios dirigentes das bibliotecas públicas, muitos dos quais ainda hoje são leigos, são refratários a freqüência de adolescentes e adultos à biblioteca pública.

As semelhanças entre as práticas de leitura brasileira e espanhola fazem com que esta situação se repita, apesar da distância continental e da grande diferença econômica entre os dois países. No imaginário do povo espanhol, principalmente das populações que ainda possuem vínculos com as atividades agrícolas e vivem nos "*pueblos*", a biblioteca pública é um espaço público das crianças, dos estudantes.

Esta é uma imagem de biblioteca pública também difundida em outros países da Europa. Esta distorção imagética é outra das fontes do analfabetismo funcional e da perda das motivações da leitura de lazer, já que não existe uma consagração da leitura pública adulta fora do contexto privado das bibliotecas particulares. Como observa José Antonio Moreiro González,

> [...] até nos países europeus se pode observar que as crianças sabem ler, mas cada vez lêem menos. A isso se inclui uma porcentagem muito grande que abandona a formação regular e obrigatória dos quatorze aos dezesseis anos, e que nos últimos anos estão lá forçados, passando de um curso para outro. Pois, se pode dizer que uma parte da população sabe ler mecanicamente, mas não lê nunca, ou seja, que são analfabetos funcionais. (MOREIRO GONZÁLEZ, 2006, Anexo 1, p. 72)[8]

[8] No original: "[...] incluso en los países europeos pódese observar que los chicos saben leer, pero cada vez leen menos. A eso se añade un porcentaje muy grande que abandona la formación reglada y por la obligatoriedad de los catorce a los dieciséis años, y que en los últimos años están por ahí forzados, pasando de un curso a otro. Pues, se puede decir que una parte de la población mecánicamente sabe leer, pero no lee nunca, o sea, que son analfabetos funcionales."

Internacionalmente, há que se considerar que a Biblioteconomia está renovando este imaginário popular, por meio da visibilidade pública dos jovens profissionais que estão ingressando no mercado, formados com uma compreensão de leitura pública que dista desta visão utilitária e empobrecida. Destes jovens profissionais tem partido a mudança dos serviços públicos que ajustam a posição da biblioteca pública, trazendo a visibilidade social de suas reais funções e atraindo, paulatinamente, usuários até então incomuns: adultos que já completaram seus estudos. Até as décadas mais recentes, contudo, as iniciativas da valorização do lazer cultural e entretenimento adulto por meio da leitura partiram de gestões individuais de certos profissionais.

A vitrine deste ajuste de funções de leitura pública, que implica na departamentalização ou subdivisão da biblioteca pública em acervos infantis e adultos, é o desenvolvimento de coleções com obras ficcionais adultas, como também a formação de fundos bibliográficos de periódicos voltados para este público, entre os quais se encontram grande parte das revistas de histórias em quadrinhos. Esta forma de gerenciar os acervos públicos não é nenhuma novidade, muito embora até recentemente não se configurasse como política pública, sendo aplicada por iniciativa individual de bons profissionais.

O aparecimento das Gibitecas devidamente departamentalizadas nas redes de bibliotecas públicas na Espanha e no Brasil ocorreu apenas na década de 1990, o que finalmente concretizou os conceitos teóricos relativos aos benefícios dessa forma de estrutura para a leitura pública, aprimorando a gestão informacional desses acervos. Por meio dessa recente mudança, temos para o início do séc. XXI a formação de um cenário de leitura pública mais democrático e propício a inserção das histórias em quadrinhos nos gostos de leitura de lazer da população.

4.5 AS POLÍTICAS PÚBLICAS NO ÂMBITO DA FORMAÇÃO DO LEITOR E AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

O processo civilizatório do Brasil, a exemplo de outras colônias de exploração do Novo Mundo, veio imbuído de uma interdição intelectual da leitura, da escrita e da produção literária. Assim, pelos mais diferentes meios, as atividades de escolarização, leitura e escrita foram restritas a uma limitadíssima porção da sociedade: homens brancos, ricos detentores de terra, sacerdotes, ouvidores, juízes locais e "de fora".

A política brasileira herdou o conceito de que alfabetizar significava fomentar ambições descabidas às populações e grupos sociais dominados, mesmo após a promulgação da independência. Com a proclamação da república brasileira, sob os moldes dos governos europeus, o analfabetismo (amplo, geral e irrestrito) da sociedade brasileira finalmente foi visto como um problema, pois,

> Só no final do Império, com a Lei Saraiva, de 1882, o fato de a maioria da população brasileira não saber ler e escrever passou a constituir problema. E um problema político, estreitamente ligado à questão do acesso ao voto. (PAIVA *apud* FERRARO, 2003, p. 197)

Para os intelectuais brasileiros, pela transparência da situação e das atividades vinculadas às políticas públicas ao longo de seis séculos, ficou claro e transparente que a formação do leitor brasileiro está compreendida em um processo político. Mesmo a universalização da educação formal básica, como se deu em situação recente, não foi acompanhada de uma qualidade que a fizesse produzir leitores ativos e críticos, muito embora tenha servido para retirar do ostracismo cultural completo um sem-número de jovens. No entanto, estes ainda não serão os leitores que compreenderão plenamente as suas condições de cidadãos ou terão um arcabouço intelectual para promover a evolução social sob a luz da prática política.

É nesse contexto que o papel da leitura passa a ser de capital importância, mesmo como

> [...] instrumento de reprodução, mas também espaço de contradição, a leitura é, fundamentalmente, *processo político*. Por isso, aqueles que formam leitores – alfabetizadores, professores, bibliotecários – desempenham um papel político que poderá estar ou não comprometido com a transformação social, conforme estejam ou não conscientes da força de reprodução e, ao mesmo tempo, do espaço de contradição presentes nas condições sociais da leitura, e tenham ou não assumido a luta contra aquela e a ocupação deste como possibilidade de conscientização e questionamento da realidade em que o leitor se insere. (SOARES, 1991, p. 28)

Para a promoção da educação universal no Brasil em seus níveis mais básicos, após o final da ditadura militar e a ainda recente abertura política, o país contava com uma rede escolar pública muito combalida, castigada por um regime que lhe impôs restrições severas, tratou os educadores com pouco respeito e não priorizou a equipagem dos prédios escolares e outros espaços públicos de acesso à leitura, a exemplo das bibliotecas públicas.

Recentemente, grande parte da responsabilidade no redimensionamento dos espaços públicos de formação do leitor tem sido assumida pela própria sociedade. No Brasil, o chamado terceiro setor da economia, ou seja, as "organizações não governamentais" e os departamentos empresariais voltados para a "responsabilidade social" têm se responsabilizado pela promoção da leitura pública. Isto representa, na prática, um retorno à situação da biblioteca social, do começo do século XX, diferenciando-se pelo estabelecimento de diretrizes nacionais e a busca de um atendimento mais genérico das demandas de leitura pública e escolar.

Uma concretização desta nova situação da leitura pública no Brasil pode ser verificada no documento veiculado pela Fundação Biblioteca Nacional, relativo à caracterização do *Programa Nacional de Incentivo à Leitura* (PROLER), no qual são nomeadas as "Organizações Não Governamentais – ONGs", como parceiras, no qual é designado que

> Nacionalmente o PROLER desenvolve ações em parceria com secretarias de cultura e de educação (municipais ou estaduais), universidades, bibliotecas, ONG´s e outras instituições, estabelecendo convênios e constituindo os Comitês. Em todas as Unidades Federadas atuam Comitês do PROLER, promovendo ações de práticas leitoras. A promoção da leitura tem efeito multiplicador, fazendo com que novos parceiros se integrem ao Programa. (BRASIL, Fundação Biblioteca Nacional, 2006, p.3)

Trabalhando paralelamente ao PROLER, que é um programa voltado para a capacitação de agentes culturais na área de formação do leitor, está o *Plano Nacional do Livro e da Leitura* (PNLL), com funções mais voltadas para formação de acervos voltados para a leitura pública. Assim,

> O Plano Nacional do Livro e Leitura (PNLL) foi instituído pelo Ministério da Cultura e Ministério da Educação, aos quais permanecerá vinculado. No Ministério da Cultura, ficará vinculado à Fundação Biblioteca Nacional, que tem como função estatutária gerar subsídios para a formulação da política pública setorial. [...] Por ser um esforço em conjunto entre Estado e sociedade, o Plano Nacional do Livro e Leitura (PNLL) tem uma modalidade de gestão compartilhada e participativa. O responsável pelo gerenciamento do PNLL é o Conselho Diretivo, colegiado formado por dois representantes do Ministério da Cultura, dois representantes do Ministério da Educação, um representante dos autores, um representante dos Editores e um representante dos especialistas em leitura. A Organização dos Estados Ibero-americanos – OEI – também integra o Conselho Diretivo como órgão assessor. Há, ainda, um Conselho Consultivo, que é formado pelos membros da Câmara Setorial do Livro, Literatura e Leitura. (BRASIL, MEC, 2007, p. 1)

Partindo da concretização das propostas da Nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (BRASIL, 1997) e de seus documentos derivativos, como os *Parâmetros Curriculares Nacionais* (PCN), novas políticas públicas têm investido nos equipamentos mínimos para a promoção do letramento escolar, ainda que em seus níveis mais básicos.

Quanto às políticas públicas voltadas para o desenvolvimento da leitura escolar, o *Programa Nacional do Livro Didático* (PNLD), assim como o *Programa Nacional de Biblioteca da Escola* (PNBE), contemplam apenas o ensino fundamental com a formação de acervos para a leitura de lazer, dentre as quais estão recentemente selecionados diversos álbuns de histórias em quadrinhos. As histórias em quadrinhos escolhidas foram definidas pelo corpo de especialistas do *Programa Nacional Biblioteca da Escola*, da *Secretaria de Educação Básica* (SEB/MEC), sendo que as 225 obras escolhidas se destinam às séries finais do ensino fundamental (de 11 a 14 anos, em caso de alunos não repetentes). Escolas com até 150 alunos receberão 75 livros; entre 151 e 300 alunos, 150 títulos, e escolas com mais de 300 alunos, 225 livros. Assim, três acervos literários, com 75 livros cada, foram distribuídos para 46.700 escolas do Brasil até o início do ano letivo de 2007.[9]

[9] Os títulos de álbuns de histórias em quadrinhos selecionados em 2006 pelo PNBE e já entregues às escolas em 2007 são: A Metamorfose , Na Prisão, Níquel Náusea – Nem Tudo Que Balança Cai, O Nome do Jogo, Pau Pra Toda Obra, Asterix e Cleópatra , Dom Quixote em Quadrinhos, Santô e os Pais da Aviação, Toda Mafalda, A Turma do Pererê – As Gentilezas. Já foram selecionados, em 2007, os títulos relativos aos acervos que serão distribuídos no início de 2008, que são: 25 Anos do Menino Maluquinho, Courtney Crumrin e As Criaturas da Noite, Hans Staden: Um aventureiro no novo mundo, Os Lusíadas em Quadrinhos, Pequeno Vampiro vai à Escola, Rei Arthur e os Cavaleiro das Távola Redonda, Xaxado Ano 2, Os Lobos Dentro das Paredes. As referências completas destas obras se encontram no setor correspondente desta tese

Porém, muito deste material é subutilizado pela rede pública brasileira, já que não estão previstos os espaços, tempos e pessoas que deverão coordenar sua disposição e uso, pois

> [...] em algumas bibliotecas [escolares], embora a oferta de livros seja variada, falta o bibliotecário, ou um auxiliar devidamente treinado; a reposição do acervo é feita por meio de "caixinhas de multa"; há estantes muito altas (mais de dois metros de altura); os horários de atendimento são irregulares [...] (MACEDO, 2005, p. 54)

Assim, percebe-se que, problema da leitura escolar vai além da constituição da biblioteca escolar, pois esta não é devidamente integrada ao sistema escolar, seja em termos da capacitação e disponibilização do pessoal, ou de disponibilização do espaço físico adequado às atividades de leitura escolar, e tampouco do ponto de vista da integração da leitura escolar no programa pedagógico básico, fundamental e médio. A constituição de acervos é apenas um dos problemas, inserido numa perspectiva muito mais ampla de pauperismo das instalações culturais nos ambientes escolares.

Apesar dos programas e investimentos financeiros que recentemente têm se concretizado, invitando esforços para promover a leitura pública e escolar, do ponto de vista das políticas públicas e das parcerias entre a coisa pública e privada, o país ainda está em uma situação precária. O bibliotecário, neste ínterim, é socialmente provocado pelos teóricos de sua área a assumir mais responsabilidade sobre a formação do leitor, contrariando a formação tecnicista, sob a qual grande parte dos profissionais foi capacitada no Brasil. Identifica-se, no discurso de profissionais em atividade, este conflito entre a formação e a prática bibliotecária, pois

> Como existe falta de incentivo à leitura por parte das políticas públicas (governo federal, estadual e municipal) e, ainda, de claro entendimento das pessoas sobre a importância da leitura na vida do cidadão, e considerando a baixa renda da maioria da população, caberia ao bibliotecário desenvolver atividades nos diferentes tipos de bibliotecas para o uso da leitura, sua prática e condução de estratégias para garantir o acesso da sociedade a informação qualitativa. É preciso que se estabeleça um processo de aculturação da leitura. Entre alguns pontos, é necessário fomentar espaços de leitura e torna-la algo importante no cotidiano das pessoas, na vida escolar, profissional e social. (GARCEZ e BLATTMANN *apud* MACEDO, 2005, p. 197)

Outro encaminhamento teórico aos profissionais da Biblioteconomia, aos educadores em geral e aos intelectuais dirigentes que decidem o desenvolvimento de coleções no âmbito das bibliotecas públicas e escolares é a recomendação internacional da inserção das histórias em quadrinhos nos diferentes acervos destinados à leitura pública e escolar. Até recentemente, estas iniciativas estavam vinculadas à idiossincrasia de alguns profissionais da biblioteconomia, mais intelectualizados e familiarizados com as histórias em quadrinhos. Em contrapartida, há leitores afortunados, como Manuel Barrero, o qual chega a afirmar o seguinte:

> Em todo caso, eu sou sempre defensor de que através da linguagem das histórias em quadrinhos se pode aproximar de um setor da sociedade que nos interessa muito, o doutrinar e o educar. E eu continuo me surpreendendo que os ministérios da educação dos estados e os governos de grande parte do mundo prossigam fazendo tão pouco caso das histórias em quadrinhos como ferramenta de aprendizagem. Bem utilizada, é claro, utilizada para transmitir conhecimentos e para conseguir que os meninos e meninas aprendam uma série de significados, de elementos concretos, mas também de conteúdos subjetivos, de idéias. É necessário que a elaboração destas histórias em quadrinhos seja coordenada por especialistas, eu penso que seriam muito úteis, pois facilitam a compreensão. Sempre que uma idéia, um conceito complexo se adquire por meio de um mecanismo chamativo, amável em seu projeto e divertido, vai clarificar a memória da criança que se fez [formalmente] por meio de um tema clássico ou naturalista, enfim, isto é distinto. (BARRERO, 2006, Anexo 1, p. 10)[10]

Efeitos desse debate, que já está migrando da academia para a sociedade, como a aquisição de histórias em quadrinhos pelo *Programa Nacional Biblioteca da Escola*, podem ser os primeiros passos para o estabelecimento dos setores de histórias em quadrinhos nas bibliotecas públicas e escolares, assim como a devida integração de suas leituras nas práticas pedagógicas e biblioteconômicas de formação do leitor.

[10] No original: "En cualquier caso, yo siempre soy defensor que a través del lenguaje de la historieta si que se puede por un sector de la sociedad que nos interesa mucho, o adoctrinar o educar. Y me siegue sorprendiendo que los ministerios de la educación de los estados y los gobiernos de grande parte del mundo sigan haciendo tan poco uso de la historieta como herramienta de aprendizaje. Bien utilizada por supuesto, utilizada para transmitir conocimientos y para conseguir que los niños y las niñas aprendan una serie de significados, de elementos concretos, mas también de contenidos subjetivos, de ideas. Hay que dirigir la elaboración de estas historietas por especialistas, pero pienso que serian muy útiles, pues facilitan la comprensión. Siempre que una idea, un concepto complejo se adquiere a través de un mecanismo llamativo, amable en su diseño y divertido, se va arreglar la memoria de un niño que se hace a través de un tema clásico o natural, en fin, eso es distinto."

CAPÍTULO 5

Histórias em quadrinhos e formação do leitor: verificações teóricas e pesquisas de campo

5.1 O êxito no letramento e a leitura de histórias em quadrinhos: uma pesquisa de campo

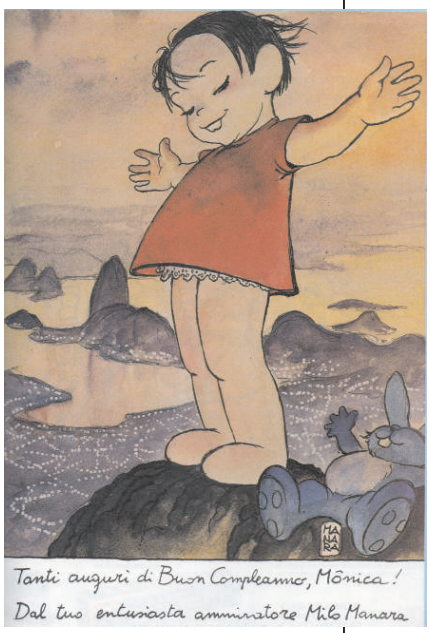
5.2 Apropriação da leitura e histórias em quadrinhos: opiniões dos especialistas entrevistados na Espanha

HISTÓRIAS EM QUADRINHOS E FORMAÇÃO DO LEITOR: VERIFICAÇÕES TEÓRICAS E PESQUISAS DE CAMPO

Para tratar dos conceitos e juزzos emergentes dos discursos emanados das fontes bibliográficas e opinativas dos especialistas, assim como os derivativos da própria reflexão da pesquisadora, é necessária a análise dos discursos fundantes da pesquisa, que estruturam o pensamento e as falas, servindo como premissas básicas para o pensamento, ou seja, as epístemes nas quais esta tese deve funcionar e obter correspondência. Também se faz necessária a observação controlada do fenômeno da leitura das histórias em quadrinhos e seus reflexos no letramento da sociedade, para dirimir dúvidas e pontos obscuros da teoria, no teste das hipóteses que motivaram esta investigação.

Os dois paradigmas preponderantes nas pesquisas da Comunicaçہo são o Funcionalismo e a Dialética, que estہo politicamente divididos por razões econômico-sociais, gerando produções simbólicas em diferentes círculos de influência. No entanto, ambos geraram referenciais teںricos de relevância no estudo da leitura das histórias em quadrinhos e a formação do leitor, seja nas Ciências da Comunicação, na Pedagogia ou na Ciência da Informação, que se encontra em situação pré-paradigmática (MOREIRO GONZںLEZ, 2005, p. 34).

A abordagem funcionalista insere os meios de comunicaçہo como ferramenta válida nos processos de Comunicação. O uso desta ferramenta gera uma série de efeitos sociais, uma vez que a seleção e ênfase de determinados aspectos do universo dos fatos impõem assuntos e pontos de vista à audiência, aqui entendida como receptora passiva. Assim, os meios de comunicação têm a capacidade de gerar e dar manutenção em uma "agenda pública", ou seja, o conjunto de assuntos e pontos de vista socialmente interessantes para a economia de mercado e o poder político estabelecido.



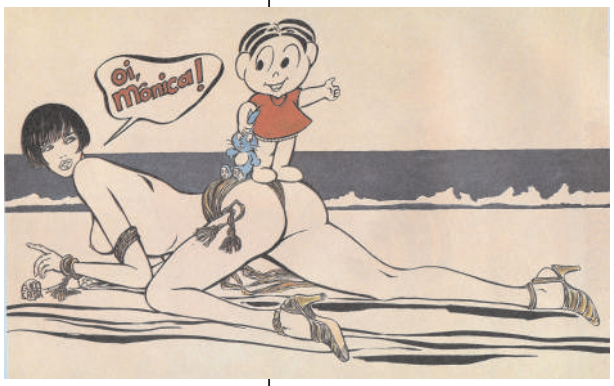
Homenagem de Milo Manara ao aniversário de trinta anos da personagem Mônica, de Maurício de Sousa, a mais citada nos depoimentos dos universitários brasileiros, coletados para a tese.

O Funcionalismo, segundo Lucien Sfez, utiliza o modelo comunicacional mecânico do jogo de bilhar, identificando o comunicador como o taco, a mensagem como a bola e o receptor objetivado como a caçapa, esquematizando e dividindo causa e efeito, considerando que a comunicação termina quando a mensagem executa o trajeto do emissor para o receptor (1994, p. 41). A Dialética, contudo, considera que o modelo comunicacional está completamente inserido dentro da bola de bilhar, é circular, retroalimentado, compreende tudo em um processo orgânico e dinâmico. Sem estabelecer uma condenação em relação ao Funcionalismo, Lucien Sfez explica que,

> De fato, sem ironizar, a metáfora do organismo é mais difícil de aprender do que a linearidade mecanicista, cujos esquemas utilizamos cotidianamente. A "expressão" é um tipo de concepção ao qual recorremos em questões que não sabemos como esclarecer; ela conserva algum mistério, a despeito dos esforços de seus defensores. A expressão é comumente exigida quando a mera informação, em si, não foi suficiente. Ou para dar conta de sentimentos mesclados, um tanto indizíveis. [...] É o que ocorre com a obra de arte. Diz-se que ela é expressiva. [...] Pois ocorre sem intermediário e, nele, a causa e o efeito não formam senão uma unidade. (SFEZ, 1994, p. 52).

Concentrando-se em um pensar orgânico, derivado do paradigma dialético, iniciado como a idéia de Comunicação no século XIX, dois grandes grupos culturais de pesquisadores e duas grandes linhas de pesquisa européia se sucederam, no advento da Modernidade: a Escola de Frankfurt, na Alemanha, utilizando pressupostos teóricos estruturalistas, e a Escola de Birmingham, com os *Estudos Culturais* na Inglaterra.

O Estruturalismo inicia-se pela obra de Max Weber, influenciando Horkheimer, Adorno, Walter Benjamin e outros teóricos que constituiriam, no período entre-guerras, os estudos que fundamentarão a Escola de Frankfurt. Em 1904, Max Weber tece importantes reflexões sobre o funcionamento da sociedade humana, caracterizando-a sob uma estrutura de interação entre o modo de vida, as formas de produção econômica e a concepção da cultura, em sua obra *A ética protestante e o espírito do capitalismo* (WEBER, 2004). Os estudos iniciais de Horkheimer aprofundam "o princípio da contradição", verificando a derivação social dos contextos políticos e econômicos. Assim, ele acompanhou estarrecido o advento do nazismo na Alemanha, que culminou com as políticas de extermínio. Testemunhou a morte de vários pesquisadores de seu círculo, principalmente os de ascendência judaica, como Walter Benjamin, com a fuga de tantos outros para os EUA.

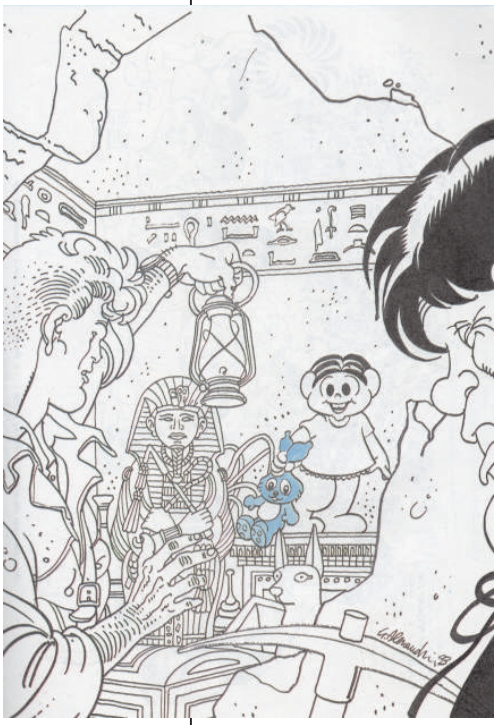


Homenagem de Guido Crepax aos trinta anos da personagem Mônica.

No período Pós-Guerra, as teorias alemãs vinculadas à Dialética desvaneceram-se, pela morte ou aculturação de grande parte de seus pesquisadores, agora obrigados a sobreviver sob a hegemonia dos EUA, eminentemente funcionalista. A retomada das teorias estruturalistas se dará na Alemanha, mas somente será possível nos anos 1950, quando uma nova geração de pesquisadores se organizou para a abertura da Escola de Frankfurt.

Os estruturalistas modificariam a teoria tradicional da Comunicação, na qual se baseia o Funcionalismo, por meio da problematização da "emancipação", acenada pela democracia e pela industrialização no advento da Modernidade. As teorias comunicacionais emanadas exclusivamente da razão não esgotavam o problema de emancipação. A razão técnica da Modernidade, classificada como iluminadora, baseava-se em um discurso de emancipação, para encobrir uma prática econômica de dominação.

Por meio de uma análise Dialética eminentemente marxista, os frankfurtianos acreditavam que o discurso da razão técnica dominava os indivíduos pela alienação. O conceito de ideologia emanou das questões da cultura, do poder político e econômico, dimensionando as relações humanas, formando grupos sociais resistentes, mas tendo a maioria da população entregue ao seu domínio.



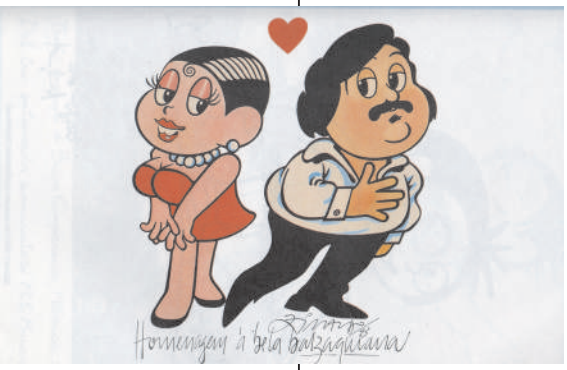
Homenagem de Giancarlo Alessandrini, desenhista de Martin Mystère, aos trinta anos da personagem Mônica.

A ideologia, por sua vez, era fortemente consolidada pela comunicação de massa, pelos seus meios de comunicação de massa e pela cultura de massa. A cultura popular foi identificada como manifestação imitativa e inferior, misturando-se facilmente à cultura de massa e também oferecendo ao povo os perigos das ideologias hegemônicas.

Dentre muitas obras orientadas por princípios marxistas, nas quais vigorou o patrulhamento ideológico, está a obra dos anos 1970 *Para Ler o Pato Donald*, de Ariel Dorfman e Armand Mattelard, segundo a qual foi internacionalmente promovida uma colonização ideológica da cultura norte-americana, nas mentes de crianças e jovens ocidentais, por meio dos q*uadrinhos Disney* (DORFMAN ; MATTELARD, 1978). Para os autores, a libertação dessa ideologia hegemônica só seria possível por meio da abolição da comunicação de massa ou de sua aniquilação por meio de técnicas de leitura crítica, que fariam o povo abrir os olhos e rejeitar o conteúdo ideológico das mensagens.

No Brasil, o pesquisador Moacy Cirne representou um exemplo dessa orientação, seguindo os princípios dados pelas obras de Dorfman e Mattelard em seus livros *Para ler os quadrinhos* (1972), *Uma introdução política aos quadrinhos* (1982) e *História e crítica dos quadrinhos brasileiros* (1990). Recentemente, contudo, o seu discurso tornou-se mais brando e conciliador, o que se manifestou em sua mais recente obra, *Quadrinhos: sedução e paixão* (2000).

No entanto, outros estudos sobre a comunicação e a cultura, iniciados nos anos 1960, amplificaram o debate do Estruturalismo, num movimento teórico denominado "culturalista". Para os adeptos do culturalismo, como Umberto Eco e Mikhail Bakhtin, a ideologia não dimensiona e determina todas as relações humanas, mas fixa o significante nas linguagens comunicacionais. O significante se desvincula do significado e pode ser modificado por movimentos e grupos resistentes da sociedade, gerando outros significantes e até outras ideologias, de cerne revolucionário. As tecnologias da Comunicação transformam os processos ideológicos, permitindo uma ruptura com os processos de produção, uma vez que resultam das esferas de consumo.



Homenagem de Ziraldo ao aniversário de trinta anos da personagem Mônica.

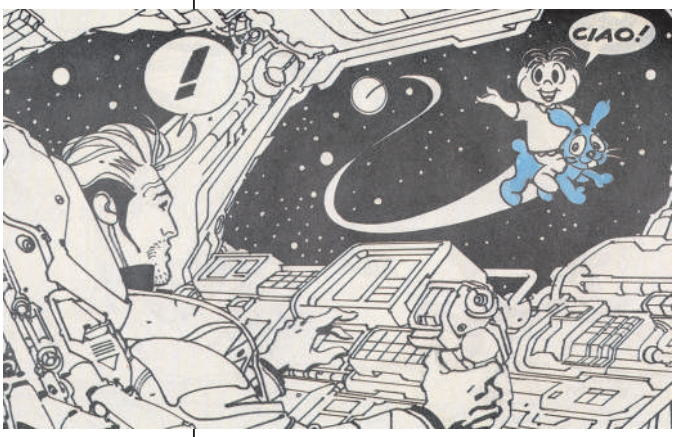
Os culturalistas conseguiram formular uma equação mais articulada para a dinâmica da comunicação nas relações humanas e dos processos da cultura, não por discordarem da abordagem estruturalista, mas por terem desenvolvido suas observações em um contexto local e mundial diferenciado, pelo advento da televisão e pela guerra-fria. Assim,

> Os níveis [de hierarquização] não correspondem a uma nivelação classista. [...] Professores universitários deleitam-se com a leitura de estórias em quadrinhos (ainda que com diferentes atitudes receptivas, como veremos) enquanto através de coleções populares, membros das classes outrora subalternas entram na posse dos valores "superiores" da cultura. [...] Do mesmo modo, existem produtos de uma cultura *lower brow*, certas estórias em quadrinhos, por exemplo, que são consumidos como produto sofisticado a nível *high brow*, sem que isso constitua, necessariamente, uma qualificação do produto. (ECO, 2000, p. 54-55)

A diferença entre os Estudos Culturais e o Estruturalismo inicia-se pela manifestação do crítico de cultura inglês Raymond Williams contra o elitismo cultural de Frank Raymond Leavis e seus seguidores. Segundo Leavis, o século XX estaria caracterizado pelo declínio cultural, nivelando por baixo a arte e a cultura nacional, tendo a cultura erudita e a própria civilização ameaçada pela cultura de massas. Diante de tão séria ameaça, Leavis propôs a introdução nos currículos escolares ingleses de um treinamento de resistência à cultura de massa, que irritou profundamente Williams, um Gramsciano que acreditava na capacidade intelectual e cultural do povo e não diabolizava as mídias, mas as intenções das instituições sociais hegemônicas (COSTA, 2000, p. 16-18).

Os trabalhos que iniciam os Estudos Culturais, inaugurando a Escola de Birminghan nos anos 1960, são de autoria de Raymond Williams, E. P. Tompson e Richard Hoggart, redirecionando a teoria da Comunicação, por meio da inserção do **povo como elemento fundante da cultura**. Para eles e os demais pesquisadores dos Estudos Culturais, a cultura é emanada das vivências, das relações inter-pessoais e das histórias de vida, ou seja, do modo de vida social.

Nos Estudos Culturais, o cotidiano é visto em sua pluralidade, com várias hierarquizações diferentes convivendo no mesmo espaço-tempo. No momento em que a pluralidade é o sustentáculo da convivência e geratriz da cultura, a identidade se estabelece por meio das diferenças, as mídias são mediadas de forma diversa e ressignificadas individualmente. Assim, a cultura não é somente um objeto dos Estudos Culturais, mas o sujeito de um processo dinâmico gerado na democracia e na indústria, sendo que o consumo é o seu fator de pressão e resistência.

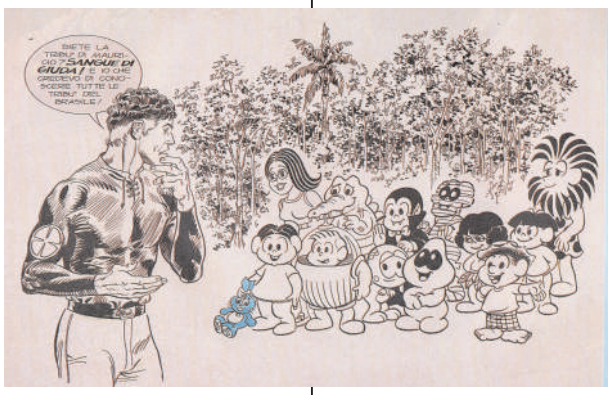


Homenagem de Nicola Mari, desenhista de Nathan Never, aos trinta anos da personagem Mônica.

Williams nega a idéia de “massa” e o estabelecimento de todas as idéias correlatas, uma vez que esta se apresenta como preconceituosa, segregando o povo e reduzindo-o a uma turba ignorante. Na opinião de Williams, os pesquisadores de elite, com posturas ingênuas e paternalistas ou com intenções malignas, classificavam o povo segundo critérios que não contemplavam suas vivências. Para os estruturalistas, contudo, a massa se caracterizava pela alteridade ao discurso acadêmico consagrado, sendo sempre *o homem da rua* ou *o outro* que não se confunde conosco (WILLIAMS, 1969, p. 308-309). Assim,

> O desenvolvimento das ciências da comunicação e dos estudos culturais, principalmente nas últimas décadas do século XX, fez com que os meios de comunicação passassem a ser encarados de maneira menos apocalíptica, procurando-se analisá-los em sua especificidade e compreender melhor o seu impacto na sociedade. [...] Inevitavelmente, também as histórias em quadrinhos passaram a ter um novo *status*, recebendo um pouco mais de atenção das elites intelectuais e passando a ser aceitas como um elemento de destaque do sistema global de comunicação e como uma forma de manifestação artística com características próprias. (VERGUEIRO, 2004, p.16-17)

Os teóricos latinos que aderiram aos Estudos Culturais ao longo dos anos 1970, como Jesus Martin Barbero (1989, 1995, 1997,1999), Nestor Garcia Canclini (1980, 1995, 1997) e Guillermo Orozco Gomes (1997), resgataram o conceito de mediação, desenvolvido pelo soviético Lev Vygotsky nos anos 1930, definido como o estabelecimento da relação inter-pessoal que perpetua e renova a cultura, por meio da linguagem. A mediação é um fenômeno que compreende elementos afetivos, analógicos e da realidade, efetivando-se por meio do compartilhamento de conceitos e juízos sobre a mesma, em um sistema simbólico, difundindo e perpetuando o arcabouço cultural da humanidade e suas diferentes linguagens e mídias de comunicação, por onde circulam o conhecimento e a cultura (BARI, 2002). Em conseqüência dessa nova aproximação teórica dos fenômenos comunicacionais, estabelecida também uma inter-relação entre as teorias e práticas das Ciências da Comunicação e da Educação. A partir disso,



Homenagem de Roberto Diso, desenhista de Mister No, aos trinta anos da personagem Mônica.

> [...] ficou mais fácil para as histórias em quadrinhos, tal como aconteceu com a literatura policial e a ficção científica, serem encaradas em sua perspectiva narrativa, analisadas sob uma ótica própria e mais positiva. Isto também, é claro, favoreceu a aproximação das histórias em quadrinhos das práticas pedagógicas. (VERGUEIRO, 2004, p.17)

No prosseguimento dessa nova abordagem, na entrada do séc. XXI, o avanço tecnológico determinante da convergência das mídias para os suportes digitais posiciona diferentemente os teóricos estruturalistas frankfurtianos, culturalistas e advindos dos Estudos Culturais diante da nova dinâmica social e dos fenômenos da Comunicação.

Para os estruturalistas, a digitalização faz com que o referencial da realidade seja abolido, pois,

> No âmbito da democracia eletrônica, dissolvem-se as fronteiras entre o público e o privado, o mercado e a cultura, o cidadão e o consumidor, o povo e a multidão. [...] Aos poucos, o político, o partido, a opinião pública, o debate sobre os problemas da realidade nacional e mundial, [...] tudo isso tende a se basear em linguagens, recursos técnicos, teatralidade e encenação desenvolvidos pelos programas de entretenimento. (IANNI, 2003, p. 153)

Para os culturalistas, contudo, o advento das mídias digitais representará a abertura de espaço para ideologias e culturas alternativas, já que democratiza e viabiliza tecnicamente a produção de bens culturais. Possuindo um micro-computador, por exemplo, uma pessoa comum detém instrumentos para desenvolver uma mensagem ou bem cultural que poderá circular pelo mundo inteiro, em pé de igualdade com a produção de uma grande corporação, guardadas as devidas proporções de domínio técnico e lingüístico. Assim, o culturalismo vê as mídias digitais como criadoras de um ambiente mais democrático e pluricultural, estabelecendo o diálogo, identificando e fortalecendo globalmente as minorias culturais. Reconhecem também nos suportes digitais uma nova possibilidade de preservação de línguas e manifestações culturais que, de outro modo, estariam fadadas ao esquecimento. Dessa forma,

> [...] a cultura da mídia reproduz as lutas e os discursos sociais existentes, expressando os medos e os sofrimentos da gente comum, ao mesmo tempo em que fornece material para a formação de identidades e dá sentido ao mundo. Quando os membros dos grupos oprimidos têm acesso à cultura da mídia, suas representações muitas vezes articulam visões outras da sociedade e dão voz a percepções mais radicais. No entanto, a crítica diagnóstica também se interessa pelas limitações dessas obras na defesa dos interesses dos oprimidos nas lutas futuras. (KELLNER, 2001: 203)

Para os teóricos dos Estudos Culturais, as mídias digitais farão com que a pós-modernidade ingresse como novo paradigma em escala global, ao longo do séc. XXI,

> Os fluxos culturais, entre as nações e o consumismo global criam possibilidades de “identidades partilhadas” – como “consumidores” para os mesmos bens, “clientes para os mesmos serviços, “públicos” para as mesmas mensagens e imagens – entre pessoas que estão muito distantes [fisicamente] umas das outras. (HALL, 1999, p. 74)

Então, para Hall e os demais pesquisadores dos Estudos Culturais, quanto mais à vida se tornar mediada pelo mercado global, mais as identidades se desvincularão da cultura nacional, fortalecendo as culturas locais e uma cultura comum híbrida, que será a cultura global.

A cultura global será estabelecida em uma mesma "língua franca", com as trocas estabelecidas por uma *moeda global*, de forma que todas as tradições nacionais sejam traduzidas, em um fenômeno denominado *homogeneização cultural* por um processo de hibridização (HALL, 1999, p. 75-76).

A cultura local, por sua vez, nunca estará tão fortificada. As comunidades locais estarão em evidência crescente, gerando uma melhoria da qualidade de vida pela consciência comunitária. As novas relações de pertencimento da população se vincularão ao local, ao mesmo tempo em que se estabelecerá uma relação universalista, identificando os seres humanos mais com a própria humanidade do que com sua nacionalidade (HALL, 1999, p. 75-76) Estas novas configurações da identidade também fortificarão muitos movimentos sociais de base, já que a sua visibilidade global moverá forças da opinião pública mundial.

Ao invés de pensar no global como aniquilador do nacional e apagador do local, as teorias dos Estudos Culturais vislumbram a sobrevivência das culturas e a manutenção plena das identidades no universo digital desterritorializado, por meio de uma articulação equilibrada da cultura local e da cultura global.

Tanto o Estruturalismo quanto os Estudos Culturais, como teorias da Comunicação derivativas do paradigma dialético, enveredam por pesquisas, estudos e práticas repletas de criticidade. Se discordam nas posições, estão de acordo sobre um ponto crucial: o uso da cultura para a evolução da humanidade, buscando ideais de justiça, liberdade, igualdade, solidariedade, identidade e respeito mútuo, combatendo a exploração da maioria por forças políticas, sociais ou econômicas predatórias.

Assim, muito embora os primeiros estudos sobre os impactos das mídias e suas linguagens apontassem apenas seus efeitos deletérios, como no exemplo das histórias em quadrinhos, o verdadeiro sentido das pesquisas foi o de proteger o cidadão leigo, considerando que a capacidade crítica do leigo estava aquém dos recursos comunicacionais e de seu poder de manipulação.

Com a evolução social, que alimentou novas idéias e levou a um conjunto mais amadurecido de constatações, as pesquisas comunicacionais da atualidade consideram o público das mídias e suas linguagens bem menos ingênuos. Esta nova compreensão atribui maior valor ao poder de julgamento individual e comunitário, assim como à liberdade de escolha e formação do gosto popular, por determinadas mídias e linguagens. A convergência das mídias para o suporte digital, ao invés de ser encarada como aniquiladora dos suportes clássicos, também é compreendida pelas pesquisas emergentes como uma diversificação e ampliação do arcabouço cultural da humanidade. Assim, o ato de ler e a livre eleição de suportes e linguagens das mídias estão salvaguardados no letramento, ou seja, na formação de novos leitores, pois,

> Aparentemente passiva e submissa, a leitura é, em si, inventiva e criativa. Uma histria abrangente da leitura e dos leitores deve, assim, considerar a variação de acordo com o tempo e o local, das condições de possibilidade e das operações e efeitos de tal invenção e criação. Em nosso mundo, a imaginação do leitor pode mobilizar simultaneamente os diferentes e sucessivos modos de inscrição e transmissão da palavra escrita que herdamos do passado: manuscrito, impresso e comunicação eletrônica. É impossível saber como os leitores vão combinar, no futuro, essa pluralidade de possibilidades. Podemos imaginar que durante um longo tempo essas três formas de cultura escrita irão coexistir e cada uma terá sua preferência de acordo com gêneros e usos. Nesse sentido, o novo mundo eletrônico não significa a morte da impressão. Mas temos também que lembrar que somente preservando o entendimento da cultura impressa poderemos saborear completamente a "felicidade extravagante" prometida pelas inovações técnicas. (CHARTIER, 2000, p. 31)

Nesse novo contexto, as histórias em quadrinhos têm a sua função social reconsiderada por pesquisadores da Comunicação, da Educação e da Psicologia, sendo agora vistas como fonte de conhecimentos e formadoras de habilidades e competências leitoras, seja no momento da apropriação da linguagem escrita por repetição, seja no momento de formação de hábitos leitores, seja no amadurecimento de gostos pessoais no âmbito da leitura.

5.1 O ÊXITO NO LETRAMENTO E A LEITURA DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS: UMA PESQUISA DE CAMPO

É muito difícil estabelecer de forma objetiva o que significa o êxito no letramento, sem que se considere a verticalização do nível de educação. Porém, é obvio que o leitor pleno nem sempre é aquele que segue em seus estudos em nível superior, pois esse encaminhamento também depende de aptidões, interesses pessoais e da própria personalidade de cada indivíduo. Porém, os rigores do exame vestibular da *Fundação Universitária para o Vestibular* – FUVEST – devido ao alto nível das provas e à competitividade extrema pelas vagas no conjunto de universidades públicas paulistas que recorrem a este exame vestibular como critério de seleção, certamente selecionam leitores proficientes plenos em seus exames. Ou seja, ao ser aprovado para uma vaga por meio do exame vestibular da FUVEST, o egresso do segundo grau terá recorrido a um repertório de conhecimentos formais, comunicação escrita e expressão, em um nível apenas obtido por meio do letramento pleno.

Assim, por mais que sejam discutidos os critérios de acessividade ao ensino público superior, os atuais critérios de ingresso nas universidades estaduais paulistas privilegiam os leitores plenos e de maior êxito em sua escolarização formal. Uma das formas de tornar o ingresso nas universidades públicas mais democrático, além da indiscutível necessidade da cotização e de outros programas sociais de inclusão social, é a pesquisa dos fatores que cooperaram no êxito da escolarização dos ingressantes, para proporcioná-los a todos os estudantes brasileiros.

Exatamente com esta preocupação, a pesquisa de campo com os estudantes da Universidade de São Paulo, caracterizados como o grupo clássico experimental, elegeu uma amostra que favoreceu a observação de um grupo eclético de ingressantes, também enfatizando sua empatia pela leitura das histórias em quadrinhos. Nesta observação, foi possível a coleta de depoimentos espontâneos que identificaram a leitura das histórias em quadrinhos como fator de formação leitora.

O *Departamento de Jornalismo da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo* – CJE/ECA/USP – oferece como disciplina optativa, aberta a todos os estudantes da universidade, a disciplina *Editoração de Histórias em Quadrinhos*, ministrada desde 1999 pelo Professor Waldomiro Vergueiro. Nela, se inscrevem voluntariamente alunos de todas as unidades e cursos da USP. Assim, participaram da amostra muitos alunos dos cursos de Comunicação, mas também provenientes de unidades universitárias distintas, de cursos como Sociologia, Medicina, Administração, História e das Engenharias.

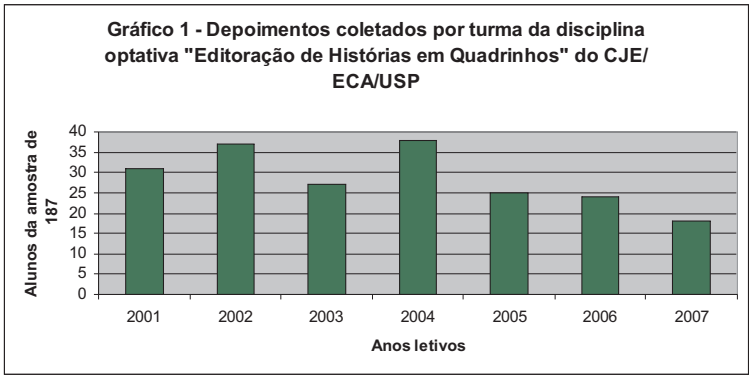
Como forma de sondagem, no primeiro dia de aula foi solicitada aos alunos à elaboração de um texto, de aproximadamente duas laudas, com o tema "Minha vida em Quadrinhos", para o qual eles foram orientados a rememorar e expressar suas experiências com as histórias em quadrinhos. Os depoimentos, em forma de redações, foram coletados nos anos letivos de 2001 a 2007, lidos tecnicamente e indexados em suas características mais interessantes para o desenvolvimento desta tese, quantificadas e qualificadas para posterior estudo.

Nesse sentido, a análise das redações gerou um perfil inicial no tocante ao relacionamento anterior dos alunos com as histórias em quadrinhos. No entanto, embora exploratória, a análise permitiu o estabelecimento de várias relações entre as histórias de vida e o objeto da disciplina e da pesquisa. Por meio de aproximações, foi possível coletar e organizar uma série de indicadores, que permitiram conhecer coletivamente e comentar este perfil.

A formatação parcial desse estudo foi publicada, em forma de artigo científico, na *Revista Comunicação e Educação*, o que significa a passagem pelo crivo de uma equipe acadêmica especializada e consagrada, que legitima os instrumentos de prospecção dos dados da pesquisa de campo e sua forma de análise. Com o título *As histórias em quadrinhos para a formação de leitores ecléticos: algumas reflexões com base em depoimentos universitários*, o artigo analisou os dados coletados no período de 2001 a 2004, estabelecendo os principais indicadores e a metodologia de abordagem do fenômeno da leitura de histórias em quadrinhos na coletividade pesquisada (BARI ; VERGUEIRO, 2007).

Crepi il lupo! Homenagem de Silver, desenhista de Lupo Alberto, aos trinta anos da personagem Mônica.

Do universo de 187 depoimentos coletados dos alunos, as redações se encontram distribuídas nas turmas pesquisadas segundo a apresentação de dados do gráfico 1.

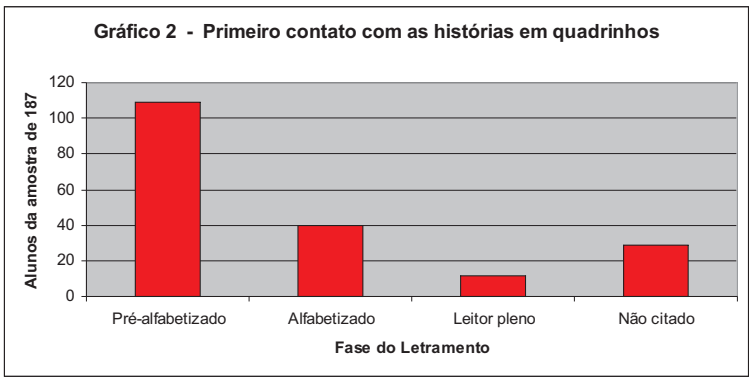


Além da sondagem quantitativa, 42 redações foram selecionadas para citação literal dos depoimentos nessa tese, no intuito de clarificar e ilustrar as concretizações das hipóteses consideradas na pesquisa, muito embora toda a amostra de redações apresente conteúdos redundantes em relação aos indicadores apontados[1]. Assim, o critério de escolha dos trechos literais foi relativo à coesão, coerência e apresentação clara de idéias na redação, que torna sua leitura ao mesmo tempo agradável e esclarecedora.

[1] A transcrição completa das referidas 42 redações encontra-se no Anexo 2 dessa tese.

5.1.1 Primeiro contato com as histórias em quadrinhos

Para a grande maioria dos alunos da amostra, as primeiras memórias são relativas à apropriação da leitura pelas histórias em quadrinhos. Outros, pela natureza de seus primeiros contatos, consideraram mais relevante a leitura após a alfabetização, no momento de socialização e escolarização primária. Ainda temos um grupo mais restrito, que iniciou a leitura de quadrinhos em um momento mais adulto, desvinculado da descoberta e domínio da linguagem escrita e iconográfica, como pode ser verificado no gráfico 2.



Hegemonicamente, os depoimentos dão conta dos processos de alfabetização e socialização da cultura letrada, motivada parcial ou totalmente pelas histórias em quadrinhos:

> Desde pequeno, as HQs estiveram presentes em minha vida. [...] Não posso negar minhas raízes nos quadrinhos. (ARAKI, 2004, Anexo 2, p. 3)

> Esta paixão começou por volta dos cinco anos, idade na qual eu começara a aprender a ler. Todos os meus amigos compravam revistinhas e trocávamos entre nós as edições. Éramos fãs de Turma da Mônica e cada um de nós tinha um personagem favorito. (SANTOS, 2004, Anexo 2, p. 35)

> Minha relação com os quadrinhos iniciou-se assim que aprendi a ler. Aliás, foram os gibis que desenvolveram o meu prazer pela leitura.(THÉ, 2004, Anexo 2, p. 39)

> Bom, assim como a maioria das pessoas aqui na sala, eu fui alfabetizado com "Mônica" e "Pato Donald". Todo mundo mete o pau no Maurício e na sua "linha de montagem" de HQ, mas eu acho que os quadrinhos dele ainda servem para familiarizar a criança com o universo dos quadrinhos [...]. (XAVIER, 2006, Anexo 2, p. 43)

> Fui alfabetizado com a ajuda de histrias em quadrinhos, gostando delas desde pequeno. Li por muito tempo histórias da Turma da Mônica, e em menor número da Disney. Crescendo e dividindo tal paixão com meu irmão, começamos a sentir carência de argumentos e bons roteiros em tais revistas. [...] Um segundo momento com as histórias em quadrinhos ocorreu quando descobri, em casa, álbuns de melhor qualidade, como os do Fantasma, Tintin e de Asterix, apreciando principamente o último. (CORTESE, 2006, Anexo 2, p. 8)

No caso específico da alfabetização precoce, que é relativamente comum no grupo social pesquisado, as histórias em quadrinhos também atenderam às necessidades daqueles especialmente dotados para o letramento, desenvolvendo seu gosto pela leitura:

> Um dia, inexplicavelmente, folheando uma revista do Pato Donald, percebi que eu conseguia ler sem a ajuda de ninguém. Meus pais ficaram surpresos e pensaram que eu havia decorado a história, de tanto pedir que os outros lessem para mim. [...] Foi dessa maneira que eu me tornei um leitor precoce. (ANDREOLLI, 2002, Anexo 2, p. 2)

> Aprender a ler aos quatro anos de idade acarreta um problema: o que ler? As páginas dos livros tão densas de letras, mesmo com figuras, não pareciam tão interessantes para uma criança. Surgiu então um gibi, mais precisamente um volume do Chico Bento. Não me lembro exatamente o sentimento daquele instante, mas deve ter sido bom, pois até hoje, quando posso, leio um gibi da Turma da Mônica – meio que escondido, as pessoas não compreendem. (FUKUSHIRO, 2004, Anexo 2, p. 14)

Homenagem de André Le Blanc ao aniversário de trinta anos da personagem Mônica.

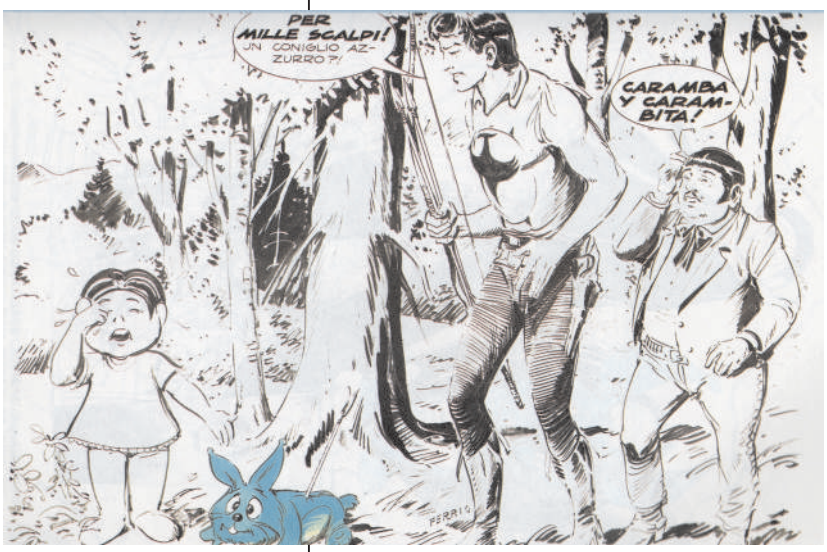
> Meu contato com histórias em quadrinhos é quase tão antigo quanto as primeiras lembranças que ainda estão na minha memória. Afinal, foi em grande parte com elas que aprendi a ler, aos três ou quatro anos, acendendo o estopim de um crescente interesse pela comunicação que, bem mais tarde, levou-me ao curso de jornalismo. (NAPOLEÃO, 2004, Anexo 2, p. 27)

> Minha vida em quadrinhos começou no momento em que aprendi a ler, com 5 para 6 anos, se não me engano. Comecei com a Turma da Mônica (que me diverte muito até hoje, aos 18 anos, diga-se de passagem), formando uma coleção de mais de mil gibis, posteriormente doados ao Hospital do câncer de Ribeirão Preto – SP (uma nova coleção está em formação, todavia). (LAURENTÜS Neto, 2007, Anexo 2, p. 19)

> A primeira coisa que me lembro de ter lido na vida foram as revistas em quadrinhos da Turma da Mônica. Eu devia ter uns 5 ou 6 anos e queria muito aprender a ler, provavelmente, porque eu considerava ler uma grande liberdade. Para mim, poder ler algo sozinha, sem ninguém para me ajudar era uma conquista, eu deixaria de depender dos outros para sonhar. Eu entraria sozinha naquelas histórias e poderia fazer parte delas com as minhas próprias mãos. (NEVES, 2006, Anexo 2, p. 29)

> Minha experiência com histórias em quadrinhos começou bem cedo. Já em 1988, quando eu tinha três anos de idade, os quadrinhos foram um dos meios que me ajudaram a aprender a ler. [...] O interesse em quadrinhos permaneceu durante toda a minha infância, para alegria dos donos de banca das proximidades e desespero de meus pais, que não sabiam o que fazer com tanta revista (embora minha mãe seja uma leitora fiel da Turma da Mônica). (SABER, 2005, Anexo 2, p. 34)

Este vínculo afetivo com a leitura, identificado nos depoimentos dos jovens universitários, em especial com as primeiras leituras, é buscado por pais, educadores, bibliotecários e outros profissionais e membros responsáveis da sociedade, que visualizam uma sociedade mais esclarecida e pronta para as novas experiências sociais do século XXI. No entanto, a visibilidade social das histórias em quadrinhos, especialmente com relação a esta influência na formação de um vínculo afetivo com a leitura, ainda é insuficiente, em razão da demanda social pela formação do leitor.

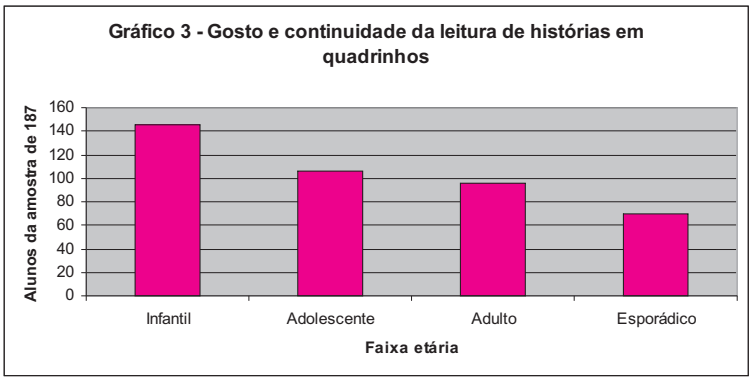


Homenagem de Gallieno Ferri, desenhista de Zagor, aos trinta anos da personagem Mônica.

5.1.2 Gosto e continuidade da leitura de histórias em quadrinhos

Em 145 dos depoimentos da amostra, os alunos manifestaram ter lido continuamente histórias em quadrinhos durante a infância: alguns prosseguiram essas leituras continuamente, na adolescência, enquanto outros mudaram de interesses, como exposto no gráfico 3. Geralmente, aqueles que desenvolveram o gosto pela leitura ou tiveram a sua continuidade na adolescência, prosseguem com ela no período adulto, após a escolarização média. Existe, também, um grupo significativo de alunos que gosta de ler quadrinhos, mas o faz de forma esporádica ou descontínua. Este perfil é muito aproximado com o documentado na literatura especializada (PUSTZ,1999 ; JONES, 2004, 2006 ; ANDRAUS *et all*, 2003) comprovando que se trata de uma amostra equilibrada, semelhante ao ambiente social no qual se desenvolve o fenômeno.

Dessa forma, o que se constata com relação às práticas de leitura é que, na adolescência, os vínculos se enfraquecem em relação aos materiais até então preferidos, seja pela oferta de outras formas de lazer cultural e as descobertas sociais pertinentes à idade, seja pelo repúdio aos vínculos com atividades classificadas como infantis. No entanto, as histórias em quadrinhos proporcionam um efeito de continuidade nas práticas de leitura de muitos, assim como também resgatam seu espaço social de lazer na vida adulta, quando sua leitura chega a ser abandonada na adolescência, ao contrário de outros materiais bibliográficos (PUSTZ,1999 ; JONES, 2004, 2006). Por essa razão, as histórias em quadrinhos são materiais para a integração e formação de gosto pela leitura em qualquer faixa etária, mas são também estrategicamente importantes na perenidade das práticas leitoras adolescentes.



As primeiras lembranças da infância, narradas freqüentemente em um discurso repleto de adjetivos afetivos relacionados à leitura das histórias em quadrinhos, denotam a emoção do contato com as primeiras letras no lar, um verdadeiro presente. A leitura das histórias em quadrinhos, segundo os depoimentos, ajuda a fortificar os laços de família entre as gerações:

> Graças ao convívio com primos e primas mais velhos, tive sempre a oportunidade de ler vários quadrinhos, geralmente da Turma da Mônica, nos quais o personagem Horácio era "meu herói" – sempre me identifiquei muito com ele – e Disney, nos quais o Pato Donald, obviamente, era meu preferido. Tendo mãe jornalista, que sempre incentivava minhas leituras, pude tomar contato com Asterix e também outras hqs mais antigas, como Tintin! (STAMANTIU, 2004, Anexo 2, p. 38)

> Comecei minha vida com os quadrinhos durante a alfabetização com a ajuda de meu avô, que saia para fazer um jogo do bicho, mas usando a desculpa de comprar quadrinhos e frutas para a netinha. Anos de vício no jogo me rodearam com cerca de 500 gibis e uma dieta saudável. Montava "bancas de jornal" na sala de estar e lia os gibis encaixados nos livros de Estudos Sociais. (YACUBIAN, 2005, Anexo 2, p. 44)

> Os quadrinhos sempre estiveram lá. Meu pai era um ávido leitor de Moebius e Corto Maltese. Mesmo antes de saber ler, eu comprava gibis semanalmente. [...] Aos dez anos de idade, meu amigo e vizinho Tony me visitava todos os dias. Ficávamos sentados, cada um com um gibi, lendo-o e mostrando ao outro os melhores trechos, dando risadas e imaginando nossas próprias histórias. (LUI, 2006, Anexo 2, p. 20)

> A nona arte ensinou-me a ter amor pelas palavras, e o que elas representam no mundo concreto. Obviamente, com o passar do tempo, as leituras foram se expandindo e tomando corpo em minha vida. A necessidade de leitura se espalha por outros meios e tomo conhecimento e intimidade com os livros. Voltaria a encontrar-me com a nona arte guiado pela mão de meu pai, que me apresenta a Gibiteca Henfil [...]. Naquelas caixas amarelas de papelão, tive um encontro com a mini-série "Um conto de Batman – Máscaras". Fiz a inscrição, levei para casa e de forma ainda não explicável fui acometido por uma fome infinita por apreciar belas imagens pontuadas por balões de fala. Nessa busca incessante por aventuras e belezas tive momentos de catarse, capazes de mudar minha visão de mundo. (NAVARRO, 2006, Anexo 2, p. 28)

> Na infância, meus pais assinavam pacotes Disney para minha irmã e eu, e depois de lidos, fazíamos uma troca com meus primos leitores da Turma da Mônica. Desde aquela época, a linguagem dos quadrinhos mexia comigo por, através dos desenhos, me passa as emoções e sentimentos que os personagens estavam sentindo. Os anos se passaram e eu mantive interesse na leitura através dos gibis de meu pai, basicamente um fã de Mortadelo e Salaminho e Condorito. (TONIDANDEL, 2007, Anexo 2, p. 41)

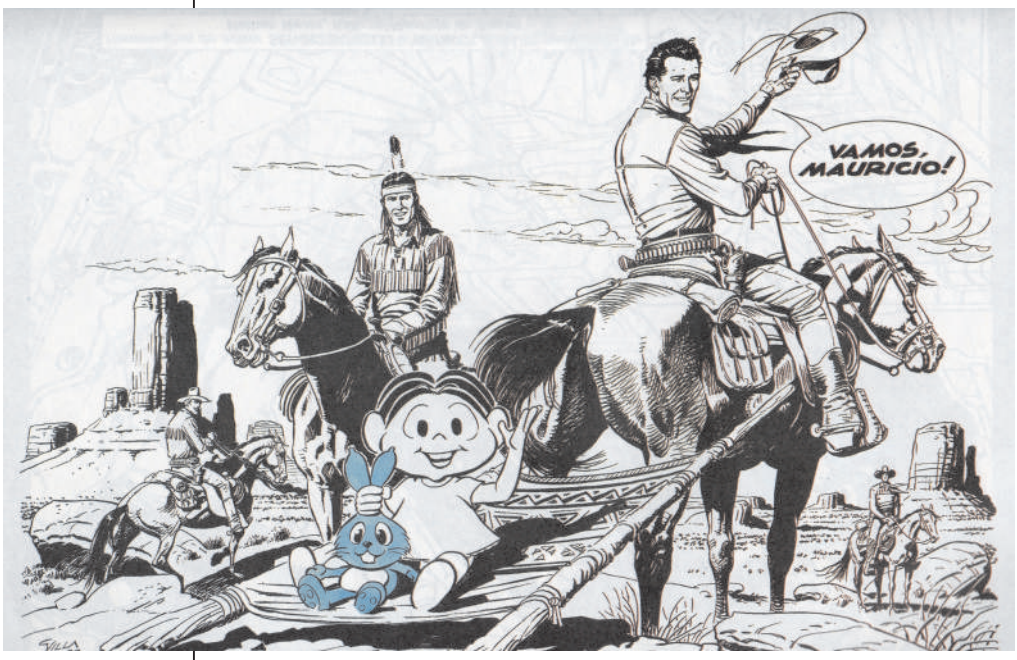
Homenagem do pesquisador Álvaro de Moya ao aniversário de trinta anos da personagem Mônica.

Com o crescimento pessoal e a diversificação das vivências, o sentimento de pertencimento à comunidade e a integração progressiva no mundo da leitura ampliam a busca de novas experiências, que, na adolescência, costumam deteriorar a relação entre o leitor já proficiente e as histórias em quadrinhos (PUSTZ, 1999).

Acompanhando as tendências apontadas pelos especialistas, alguns alunos depoentes relataram que, embora tenham diminuído ou até cessado a leitura de histórias em quadrinhos na adolescência, eles a retomaram assim que ingressaram na universidade. Segundo os depoimentos, este retorno se deu por influência do ambiente universitário, onde existe uma natural efervescência cultural e, eventualmente, a criação de histórias em quadrinhos e outros bens culturais, acompanhando o ritmo de autonomia na produção acadêmica. Esta flutuação é narrada com naturalidade, por cerca de dez por cento dos 187 alunos depoentes, como no seguinte depoimento:

> Entrando na adolescência, perdi o interesse por HQs: Maurício de Souza (sic) tinha se tornado infantil para mim e os super-heróis (que seriam o próximo passo) nunca me despertaram interesse. Desde então, minha leitura deste gênero restringe-se a esporádicas tiras – gosto de Calvin, Mafalda, Garfield e Peanuts. [...] Como estudante de Lingüística, tenho interesse por compreender a fusão da linguagem verbal com a não-verbal que ocorre nas HQs. É curioso notar o equilíbrio entre a sutileza do texto e a gravidade das imagens, ou o contrário, na busca do efeito final. As tirinhas cômicas são as que mais me atraem porque, na grande maioria das vezes, são baseadas em jogos lingüísticos, sobretudo ambigüidade. As histórias que vão mais a fundo nos bastidores da linguagem são as que mais me marcam [...]. (FERREIRA, 2007, Anexo 2, p. 11)

Homenagem de Claudio Villa, desenhista de Tex, aos trinta anos da personagem Mônica.



No entanto, conforme constatado pela pesquisa, freqüentemente se dá uma reaproximação com a leitura de histórias em quadrinhos na idade adulta, então com critérios mais seletivos, como no seguinte exemplo:

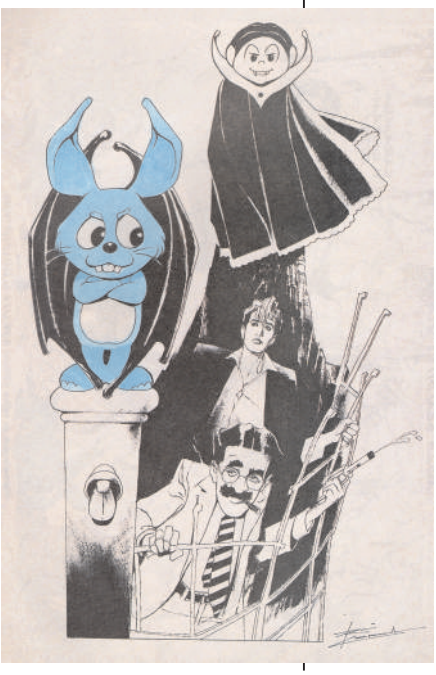
Homenagem de Will Eisner, autor de Spirit, aos trinta anos da personagem Mônica.

> Lembro-me como se fosse hoje, da alegria que senti quando me contaram que eu tinha ganhado uma assinatura da Turma da Mônica. Exultava com a garantia de que teria aquelas páginas coloridas chegando, religiosamente. [...] Semanalmente eu recebia aquele pacotinho plástico cheio de Maurício de Sousa – e me sentia muito especial. Afinal, era a única e exclusiva correspondência que eu recebia e, como tinha a idade dos que ainda pensam que o mundo é só para eles, tinha a nítida impressão que aquilo tudo tinha sido pensado e produzido só para mim. [...] Mas, como previsto, a temporada acabou e o fez quando outras leituras ocuparam seu lugar. A partir daí, foi como se os quadrinhos tivessem ido para um lado e eu para outro. [...] Através de Garfield e Asterix, percebi que adulto também podia gostar dessas coisas – e foi muito bom. (GUERREIRO, 2003, Anexo 2, p. 15)

Com a mesma naturalidade, em alguns dos depoimentos, a veemência atesta o protagonismo das histórias em quadrinhos, tanto na apropriação da cultura letrada quanto no desejo de militar pela multiplicação do universo de leitores:

> No meu caso, os gibis foram fundamentais para o desenvolvimento do hábito de leitura. [...] Meu envolvimento com os quadrinhos hoje está relacionado principalmente à análise do mercado editorial e ao relacionamento com a criação do hábito de leitura em crianças e adolescentes, tema porque (sic) tenho profundo interesse. (FREDERICO, 2003, Anexo 2, p. 12)

Homenagem de Corrado Roi, desenhista de Dylan Dog, aos trinta anos da personagem Mônica.

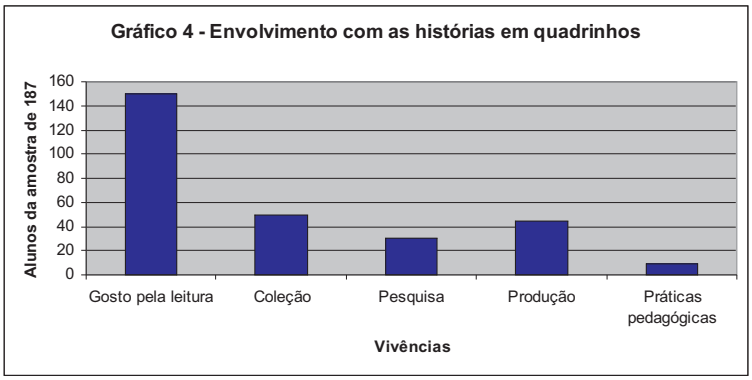


A análise dos depoimentos clarificou que, ao menos entre os alunos da amostra, a leitura das histórias em quadrinhos estabeleceu um ciclo de formação de habilidades, competências e gostos leitores, com a inclusão eclética da fruição de outros tipos de leituras, que culminou com o letramento pleno e, por conseqüência, o uso do capital cultural derivativo da leitura em suas práticas sociais. Para ampliar a visibilidade das relações estabelecidas entre os depoentes, suas leituras e suas práticas sociais, esta pesquisa se voltou, então, para o envolvimento pessoal deles com as historias em quadrinhos.

5.1.3 Envolvimento com as histórias em quadrinhos

Por seu lado, o nível de envolvimento com o universo dos quadrinhos não variou conforme as vivências de cada aluno: praticamente o total da amostra gosta de ler histórias em quadrinhos. Essa característica era esperada, devido à metodologia de seleção dos depoentes, por meio de seu ingresso voluntário na disciplina *Editoração de Histórias em Quadrinhos*, de caráter cultural e optativo.

Existe uma parcela da amostra que mantém ou desenvolve algum tipo de coleção, orientado por diferentes critérios, como série, personagem, autor, editora, etc, como pode ser verificado no gráfico 4. Outras parcelas tiveram interesse em pesquisar obras relacionadas às histórias em quadrinhos ou seus processos de editoração, desenvolveram práticas pedagógicas com a aplicação das linguagens e a mídia quadrinhística ou já tiveram algum tipo de experiência com a produção de quadrinhos.



É interessante notar que a formação do gosto pela leitura de histórias em quadrinhos em geral é vinculada, nos depoimentos, à sua presença em momentos alegres vividos pelo leitor, no seio da família:

> Aqueles gibis da infância até hoje estão no armário. Meio largados, é verdade, mas de vez em quando não resisto e devoro as histórias das páginas mofadas da "Turma da Mônica" ou do "Tio Patinhas". "Asterix", que apareceu um pouco depois na minha vida, tem um lugar um tanto mais nobre, na prateleira do quarto, ao lado das revistas do Tintin de meu marido. (WEBER, 2002, Anexo 2, p. 42)

Homenagem de Hugo Pratt, criador de Corto Maltese, aos trinta anos da personagem Mônica.

> Era uma grande alegria para mim e meus irmãos os dias nos quais meu pai chegava em casa com os exemplares de Chico Bento, Cascão, Cebolinha, Mônica, etc. [...] Só parei de ler Maurício da Souza há uns três anos, quando meu pai faleceu. [...] Não me recordo o que me levou um dia a comprar um exemplar de Samurai X. [...] Comecei a colecionar [este e] outros títulos como Evangelion, Fushigi Yugui, Yuyu Hakusho. A leitura dessas histórias serve tanto como uma forma de me distrair e me desligar um pouco dos problemas da minha vida cotidiana quanto como algo que me leva a fazer um exercício de reflexão sobre temas abordados nas histórias e que de alguma forma tem relação com minha própria vida. (MATSUSHITA, 2003, Anexo 2, p. 24)

> Quando penso em histórias em quadrinhos, lembro-me imediatamente da minha infância, quando quase todo fim de semana pedia ao meu pai para comprar um gibi da Turma da Mônica. Cebolinha, Cascão, Mônica, Magali, Chico Bento; tenho saudades desses personagens, das situações que viviam, dos planos que tramavam, das risadas que me proporcionavam. A leitura era intensa e rápida. Eu perturbava meu pai para comprar o gibi e devorava-o em poucos minutos. Sentiam-me compelido a lê-lo, do começo ao fim, de uma só vez. Interromper a leitura era um tanto penoso para mim. (DESTÁCIO, 2003, Anexo 2, p. 9)

> Como toda criança, minha infância se passou em meio a desenhos, brincadeiras e revistas em quadrinhos. Mas esses gostos não acabaram com a infância. Foi com meu irmão que comecei a me apaixonar pelos quadrinhos e desenhos japoneses. São minha paixão. No início havia um senso de "tenho que esconder isso! Todos vão pensar que sou criança!" Foi esse sentimento que me fez cursar Pedagogia. Porém, nunca consegui desligar-me dos quadrinhos. Nunca consegui parar de desenhar. Creio, e espero, nunca conseguir. (QUINTILIANO, 2003, Anexo 2, p. 33)

> A cada semana uma nova história, os velhos personagens e uma nova emoção. Assim minha infância foi marcada pelos quadrinhos. Toda semana, logo cedinho ia até a banca do Zé e ficava na expectativa de chegar em casa, ir correndo para o quarto e ficar lá horas a fio, num mundo tão próximo e tão diferente do meu. Às vezes saia até chateada, pensando na impossibilidade de ter um cachorro azul como o Bidu ou de deitar sobre a montanha de moedas do Tio Patinhas. O mundo não tinha o mesmo colorido fora dos quadrinhos e talvez fosse isso que me impulsionasse a ler cada vez mais, às vezes escondida e a burlar as regras, desviando o dinheiro do lanchinho para mais uma aventura nos gibis (que me fazia até mesmo esquecer a fome). (MATHEUS, 2005, Anexo 2, p. 23)

A preferência por produções estrangeiras parece se concentrar no *Mangá*, estilo desenvolvido no Japão, muito dinâmico e rico em gêneros e enredos (LUYTEN, 2000). Neste sentido, a produção ocidental, polarizada em quadrinhos infantis e adultos, pode não mais contemplar o universo adolescente com a profundidade e procedência dos enredos orientais:

Homenagem de Jim Davis, criador de Garfield, aos trinta anos da personagem Mônica.

> Atualmente, leio Mangá. Me encanta (sic) o roteiro e os traços japoneses de desenho, sobretudo aqueles relacionados com o cotidiano adolescente ou de heróis samurais. (HO, 2001, Anexo 2, p. 16)

> Quando a febre dos mangás começou não me interessei de imediato, apesar de ter amigos bem fanáticos por essa arte. Não me recordo o motivo que me levou um dia a comprar um exemplar de Samurai X, talvez tenha sido a curiosidade, não sei bem. Bem, mas aí já era tarde demais. A história do samurai andarilho me fascinou, devorei rapidamente todos os volumes que já haviam sido lançados e passei a esperar ansiosamente a chegada de cada número novo. Comecei a colecionar outros títulos como Evangelion, Fushigi Yugi, Yuyu Hakusho. (MATSUSHITA, 2003, Anexo 2, p. 24)

> Em 2001, o meu interesse pela cultura japonesa foi reavivado. Comecei a estagiar na "famosa" JBC, chegando a trabalhar apenas 2 edições (infelizmente) na Revista Henshin e na revisão de textos dos mangás Sakura e Samurai X. No segundo semestre de 2002, comecei a estudar língua japonesa e a ler alguns mangás emprestados por colegas, vencendo a antipatia que tinha por eles (em parte) devido às propagandas ideológicas de "imposição de cultura" que me chateiam um pouco. (CARVALHO, 2003, Anexo 2, p. 07)

> Atualmente, adquiro mangás com moderação, por causa dos altos preços das publicações e da incrível disponibilidade de títulos (parece de propósito...). Em importância, eu os coloco ao lado do jornal e de algumas revistas especializadas que compro frequentemente. (MENDONÇA, 2006, Anexo 2, p. 26)

> Só recentemente retornei ao mundo dos quadrinhos, quando encontrei nos mangás o melhor dos dois mundos: histórias longas, com referências e problemas do mundo real, tramas interessantes e personagens bem desenvolvidos, assim como num bom livro; os desenhos, e a maneira de contar histórias de forma agradável através dos quadrinhos. (SILVA, 2006, Anexo 2, p. 37)

Por outro lado, como apontam os seguintes depoimentos, no que diz respeito às histórias em quadrinhos nacionais, nota-se que a diversificação da produção gera um elenco eclético de preferências, desenvolvendo o gosto diferenciado na leitura de quadrinhos:

> Com os quadrinhos brasileiros – principalmente com Lourenço Mutarelli – fui tomando contato com duas modalidades de quadrinhos que mais admiro atualmente, os alternativos e os autobiográficos. (PEREIRA, 2001, Anexo 2, p. 2001)

> Já na faculdade, vim a conhecer Lorenzo (sic) Mutarelli, Gabriel Bá, Fábio Moon e outros através dos encadernados. Voltei a me interessar por estes roteiros mais adultos, cheios de referências implícitas e explícitas. (CAPUCHINHA, 2005, Anexo 2, p. 6)

A manutenção e desenvolvimento de coleções de revistas em quadrinhos colaboram na construção mental dos primeiros critérios ligados à organização, à preservação e à difusão do conhecimento, além de práticas saudáveis de higiene, organização pessoal e administração:

> Depois de ler o gibi, guardava-o em uma grande caixa de papelão, onde estavam todos os outros. Dentro da caixa, as revistas eram separadas por personagem. A maior pilha era a do Cebolinha, o meu favorito. (DESTÁCIO, 2003, Anexo 2, p. 9)

> O meu maior incentivador foi meu avô, que até hoje coleciona revistas dos mais variados personagens. O preferido dele porém é o TEX, o cowboy que vive em aventuras no faroeste. A coleção dele conta com mais de 300 exemplares fora os números especiais. Além dele, um tio meu também é fanático por quadrinhos, sua coleção chegou a dar 6 caixas de revistas, que ele acabou doando. (NEVES, 2006, Anexo 2, p. 29)

Já em relação ao estudo das histórias em quadrinhos, pode-se perceber que os depoimentos vão ao encontro do que defendem, entre outros, pesquisadores como Groenstein (2000, p. 29-41), Vergueiro (2005, p. 15-26) e Witek (1999, p.4-16), afirmando que este vem evoluindo, tomando corpo e seriedade no contexto mundial, devido, principalmente, à superação de uma visão limitada da "Nona Arte" e sua estreita vinculação ao discurso autoritário e capitalista. Os universitários das diversas áreas têm buscado informações relevantes sobre a mídia e a linguagem das histórias em quadrinhos:

Homenagem de Joe Kubert, considerado um dos melhores desenhistas das histórias em quadrinhos de Tarzan, aos trinta anos da personagem Mônica.

> [...] só agora eu comecei a querer entender realmente a história, a personalidade dos personagens, as relações simbólicas, etc... isso porque, tendo sido sempre apaixonada por cinema, eu comecei a perceber como a linguagem cinematográfica e a dos quadrinhos são próximas. [...] ao invés de comprar quadrinhos, eu resolvi comprar dois livros que falavam sobre quadrinhos: Quadrinhos e Arte Seqüencial, do Will Eisner, e Understanding Comics, do Scott McLoud. (KOMURA, 2003, Anexo 2, p. 18)

> O que há por trás da interação entre imagem e texto? Como se conta uma história? Quais os mecanismos de construção da personagem? Encontrei esses temas, de diferentes maneiras, do cinema ao jornalismo, passando pela literatura. A compreensão do imaginário de uma sociedade é provavelmente a compreensão da própria sociedade e suas características. Em ambos os casos, sempre me interessei mais pelo processo criativo do que pelo resultado em si; saber como nasce uma história, seja em um filme, ou em uma HQ, é mais instigante do que aceitar o produto final como se ele já nascesse pronto. (NAPOLEÃO, 2004, Anexo 2, p. 27)

> A função principal dos desenhos postulados por balões de fala em minha vida foi reforçar a importância do símbolo. Entender que a simbologia é necessária e ativa para entrar em contato com o mundo. Talvez o símbolo do morcego negro ou do Dr. Manhattan nunca mais saiam da minha consciência, encontrei com eles no momento certo e com um campo mental fértil para tanto. Certos porquês não interessam, as constatações são vitais. As HQs são partes inegáveis de minha vida, para divertimento, interpretação e conhecimento. (NAVARRO, 2006, Anexo 2, p. 28)

Nota-se, assim, que a pesquisa utilizando as histórias em quadrinhos como fonte primária incorpora-se progressivamente à esfera acadêmica, legitimando sua leitura não apenas como fruição estética e entretenimento, mas como prospecção de informações relevantes:

Homenagem de Luiz Gê ao aniversário de trinta anos da personagem Mônica.

> Em 2000, fiz um seminário usando a HQ Liga Extraordinária, na matéria História da Cultura, com o professor Nicolau Sevcenko, nessa matéria analisei a HQ do ponto de vista das fontes literárias. [...] Hoje compro a linha Marvel da Panini [...], e venho cada vez mais percebendo que as HQs são um reflexo da nossa sociedade e portanto da nossa história, e por isso devem ser estudadas e usadas para aumentar o entendimento de "nós mesmos sobre nós mesmos". (MAGALHÃES, 2003, Anexo 2, p. 21)

> Interesse pelo ser humano, histórias. Interesse pela linguagem escrita e visual. Hoje essas são as relações que me ligam aos quadrinhos e ao jornalismo, questões fundamentais das escolhas que venho fazendo na vida. [...] Graças a Deus pude ser brasileira a ponto de ler a Turma da Mônica e me identificar com a Mônica. [...] Acabei fazendo coleção da revista Herói [revista de divulgação e leitura crítica de HQs] e produzindo uma revista inspirada nela, a Herói Júnior. Isto aconteceu no 1° Colegial e o professor de geografia se interessou pela publicação. [...] Ele me presenteou com o livro História das Histórias em Quadrinhos de Álvaro de Moya. (CARVALHO, 2003, Anexo 2, p. 7)

> Meu envolvimento com os quadrinhos, hoje, está relacionado principalmente a análise de mercado editorial e ao relacionamento com a criação do hábito de leitura em crianças e adolescentes, tema porque (sic) tenho profundo interesse. (FREDERICO, 2003, Anexo 2, p. 12)

> Talvez, os quadrinhos reúnam tudo o que há de melhor no cinema, na literatura e na pintura. Ou talvez seja "só" o que é: simplesmente quadrinhos. (KATO, 2004, Anexo 2, p. 17)

Ao mesmo tempo, os depoimentos indicam que provir de uma família letrada pode ajudar no desenvolvimento do gosto pela leitura de histórias em quadrinhos. Por sua vez, esta compreensão pode viabilizar a instrução técnica e a produção de histórias próprias. Muitas dessas iniciativas domésticas acabam por profissionalizar editores, desenhistas e roteiristas, renovando a produção brasileira, como enfatizam os seguintes depoimentos:

Homenagem de Miguel Paiva ao aniversário de trinta anos da personagem Mônica.

> A relação de leitora passou a mudar quando ganhei um livro sobre "como desenhar cartoons". Comecei a desenhar minhas histórias, uma maneira nova e deliciosa de dialogar com o mundo. Meus pais perceberam esta tendência e eu ganhei uma prancheta (mesa). Foi importante o apoio deles, sempre fui muito sensível à opinião dos outros. [...] Em busca de mais conhecimento, participei de oficinas de HQs, desenhos de figura humana e *grafitti*. Busquei aprofundar os conhecimentos dentro de um curso universitário. Escolhi Artes Plásticas na ECA, mas não encontrei muito apoio e neste aspecto fiquei frustrada por um tempo. (BRAZ, 2004, Anexo 2, p. 4)

> Pra (sic) ser bem sincera, meu desejo maior é transformar os quadrinhos em minha profissão, seja desenhando, seja editando. Tenho um grande interesse pelas histórias e também pela arte utilizada na confecção dos quadrinhos. (SILVA, 2005, Anexo 2, p. 36)

> Quando cheguei na época da escolha profissional, refleti muito sobre um preconceito que sempre encontrei, onde quer que fosse, de que os quadrinhos eram um produto para crianças e alienados, um entretenimento impossível de ser levado à sério por pessoas sérias, como cinema e animação, e eu pensava, um dia ainda terei como mostrar que se pode ser um profissional sério e trabalhar com "entretenimento" de forma consciente. (TOLEDO, 2006, Anexo 2, p. 40)

> Meu pai é desenhista e sonhou, por muito tempo, desenhar História em Quadrinhos no Brasil. Na época em que se empenhou nisso, ele foi até o Rio de Janeiro para fazer contato com os principais editores do gênero. Eram tempos de ditadura, e ele mantinha contato com pessoas nos EUA, Canadá e Europa, para conseguir importar os quadrinhos italianos (fumetti), franceses (banda desenhada?) e os comics americanos. [...] Ailás, eu trabalho na Editora Globo, e vejo o pessoal colorindo A Turma da Mônica, O Sítio do Picapau Amarelo e o Ziraldo... [...] E como boa editoranda tenho meu nome na edição número 15 da Quadreca e terei também na 16. (PEZZIN, 2006, Anexo 2, p. 32)

Por outro lado, a desaprovação da família e comunidade, assim com a visão depreciativa das histórias em quadrinhos, ainda que com a intenção de garantir o crescimento cultural, concorre para reprimir a individualidade e coibir a apropriação e criação na esfera literária. No desabafo de uma aluna está expressa a mágoa pela imposição de uma visão preconceituosa da comunidade escolar, que inibiu sua individualidade e criatividade até a idade adulta e o ingresso na universidade:

> Somente agora tomo conhecimento de que não sou a única. Só agora tenho coragem de dizer do que gosto e o que quero para minha vida. [...] Agora sou capaz de me ver numa história em quadrinhos. Onde sou uma daquelas personagens que brigam para alcançar um objetivo. (QUINTILIANO, 2003, Anexo 2, p. 33)

No entanto, os alunos também constataram que, tanto na Pedagogia como na Comunicação, ampliou-se o reconhecimento do valor da leitura das histórias em quadrinhos, que vêm se constituindo em fontes de informação e conhecimento, progressivamente inseridas em práticas pedagógicas no ensino básico e fundamental:

> Eu folheava gibis antes mesmo de aprender a ler [...] Minha mãe (coordenadora pedagógica em um colégio estadual) diz que a leitura de quadrinhos na infância faz a diferença entre os bons e os maus leitores. (MARQUES, 2004, Anexo 2, p. 22)

> Evidentemente, meu primeiro contato foi com os quadrinhos de Maurício de Souza (sic). Apesar de hoje não concordar com alguns métodos utilizados pelos estúdios dele, acredito que o seu trabalho deve ser amplamente respeitado e admirado, principalmente pelo fato de sua aplicação na educação e a já referida alfabetização de nossas crianças. [...] Hoje tento passar essa pequena experiência com os quadrinhos para os alunos de uma escola técnica estadual, em um curso básico de quadrinhos. Estou percebendo o quanto é prazeroso ensinar e não quero abrir mão disso por um bom tempo. (PEREIRA, 2001, Anexo 2, p. 30)

> Acredito em compromisso. Não acho que sou um agraciado por estar na USP. Penso que na verdade contraí uma dívida social e moral com as pessoas que pagam a Universidade e que tenho de retornar seu esforço. Quero fazer isso através da arte, literatura e quadrinhos. (CANESQUI, 2001, Anexo 2, p. 05)

> Na faculdade, tive uma disciplina na qual estudei Shakespeare e fiz um trabalho final relacionando, adivinhem, a obra e adaptação em Sandman! Estou em meu último ano do curso de Letras Inglês e também da licenciatura, onde desenvolverei um curso de língua inglesa de doze aulas, utilizando histórias em quadrinhos. [...] meu objetivo é trabalhar na rede pública como professora e fazer com que as bibliotecas não sejam o único local com meia dúzia de gibis para a hora do intervalo. (STAMANTIU, 2004, Anexo 2, p. 38)

Esta ampliação do reconhecimento do valor da leitura de histórias em quadrinhos em ambientes e situações educacionais também sinaliza para as novas funções sociais das bibliotecas escolares, incorporando mídias e processos de mediação até agora não suficientemente valorizados. Em muitos dos depoimentos, transparece que as histórias em quadrinhos podem contribuir para a reconfiguração dos ambientes escolares, estabelecendo relações diferenciadas com o estudante e ampliando o impacto social dessas instituições sociais.

Isso pode ser verificado em diversos depoimentos coletados nesta pesquisa, muitos deles demonstrando a efetividade da leitura de histrias em quadrinhos na formação de um leitor crítico, ativo, em condições de se apropriar e dialogar em alto nível com a cultura escrita. Neste sentido, é essencial que os responsáveis pelas políticas públicas educacionais estejam abertos ao potencial de benefício das histórias em quadrinhos para a educação.

Este aspecto é especialmente salientado na fala de uma aluna que, na época do depoimento, trabalhava na editoração de revistas infantis. A redação "Minha vida em quadrinhos" ainda não tem ponto final para ela, pois a representatividade dos quadrinhos em sua vida está estritamente vinculada à socialização, à escolarização e à formação de leitora:

> Me lembro até hoje a rata de biblioteca que eu era, às vezes passando o recreio todo lendo livros e revistas em quadrinhos do acervo da escola. Não diferenciava uns dos outros em meu gosto [...] Como era gostoso ler uma história novinha, descobrir suas surpresas e mostrar as partes mais divertidas para os meus pais. (WEBER, 2002, Anexo 2, p. 43)

A sensação de prazer na leitura das histórias em quadrinhos, associada com a sua propriedade natural de socialização e de leitura compartilhada, cerca a iniciação à leitura de uma atmosfera protetora, uma relação de pertencimento que pode durar por toda a vida e gerar produção intelectual própria. Assim, uma importante observação das recentes pesquisas sobre a leitura de histórias em quadrinhos é a de que

> [...] a cultura dos quadrinhos é realmente saudável. De certa forma, a produtividade da cultura dos quadrinhos – com fãs ajudando a criar a cultura por meio de páginas da web, fanzines, cartas ao editor, quadrinhos amadores, e o aparecimento de profissionais – a torna um modelo para as culturas em geral. (PUSTZ, 1999, p. 214)[2]

[2] No original: "[...] comics culture is indeed healthy. In some ways, the productivity of comics culture – with fans helping to create the culture through web pages, fanzines, letters to the editor, amateur comics, and becoming professionals – makes it a model for cultures in general."

Assim, a leitura de histórias em quadrinhos tem a propriedade de criar uma cultura própria, que se integra às mídias e linguagens em suas manifestações e repercussões, dentro de um fenômeno eminentemente leitor. A formação do leitor, sob este impulso socializante, é potencializada no indivíduo e difundida na sociedade ao mesmo tempo, o que se constitui num efeito dominó desejável na busca de uma sociedade letrada.

Além das propriedades socializantes, é importante recordar que as histórias em quadrinhos trazem, por meio de sua leitura, o estabelecimento de um tempo e espaço pessoal voltado para o lazer da leitura, normalmente dimensionado na infância. Isso porque, dentre tantas atividades interessantes à infância, como as brincadeiras em grupo, os jogos e *video-games*, a programação televisiva infantil e adulta (que também os atrai), naturalmente o gosto pela leitura se formará por meio de obras atrativas e que se identifiquem com o lúdico e a imaginação infantil, características inerentes às histórias em quadrinhos e às produções bibliográficas especialmente voltadas para o público infanto-juvenil, tão contestadas em sua "qualidade literária". Ou seja,

> [...] os grandes leitores não começaram a ler por um manual, ou por um livro de filosofia, ou por Heidegger. Terão antes lido Os cinco [The famous five], quando crianças [...] Se não leu antes as novelas de aventuras, se não leu histórias em quadrinhos, não se formou em leitura de lazer, é impossível. É claro que os grandes leitores, gente realmente muito preparada, muito estudada e muito inteligente, sempre tem de haver sido primeiro muito lida, haver lido muito. E as histórias em quadrinhos podem ser [esta leitura], à parte de seu valor instrínseco, que têm um valor artístico fora de questão, [...] também este é às vezes secundário. [...] À parte deste valor intrínseco das histórias em quadrinhos como obra, é necessário ver as histórias em quadrinhos como atrativo. Como atrativo à leitura para pessoas que normalmente não iriam ler, estamos falando sobretudo de jovens. É que temos um preconceito conosco, de que quanto mais impenetrável é a literatura, é melhor. Como se faz para acessar uma literatura muito impenetrável, se não tiver antes lido muito, [...] ela não tem mais valor por ser hermética. Não quer dizer que está melhor que uma novela Ronin, porque muitas vezes é mais complicado escrever com simplicidade, do que escrever enviesado. (GALLO, 2006, Anexo 1, p. 40)[3]

A apropriação da leitura e sua fruição plena são geratrizes de muitos benefícios intelectuais, psicológicos e sociais. Segundo a cuidadosa observação dos depoimentos coletados, a busca de indicadores no conjunto de redações, a análise quantitativa e qualitativa, revelou-se a positividade da leitura das histórias em quadrinhos e a importância das mesmas, ao menos para o grupo observado, em seu letramento, corroborando as hipóteses formadoras desta tese.

O diretor da Biblioteca Regional de Murcia, José Pablo Gallo León, em seu gabinete de trabalho.

[3] No original: "[…] los grandes lectores no empiezan a leer por un manual, o por un libro de filosofía, o por Heidegger. Ha leído antes "Los cinco" ["The famous five"], cuando eres niño […]. Se no ha leído antes novelas de aventuras, se no ha leído cómics, no se ha formado en lectura de ocio, es imposible. Es claro que los grandes lectores, la gente realmente muy preparada, muy estudiada y muy inteligente, siempre tiene que haber sido antes muy leída, haber leído mucho. Y el cómic puede ser, a parte de su valor en si mismo, que tiene un valor artístico indudable, […] también es a veces secundario […]. A parte de este valor en si mismo de el cómic como obra, hay que ver el cómic como enganche. Como enganche a la lectura de personas que normalmente no iban a leer, sobretodo de jóvenes que estoy a hablar. Es que tenemos un perjuicio con nosotros, de cuanto más impenetrable es una literatura, es mejor. Como para llegar a una literatura muy impenetrable, si no has leído antes mucho, […] no tiene más valor porque es hermética. No quiere decir que está mejor que una novela "Ronin", porque muchas veces es más complicado escribir sencillo, que escribir enrevesado."

5.2 APROPRIAÇÃO DA LEITURA E HISTÓRIAS EM QUADRINHOS: OPINIÕES DOS ESPECIALISTAS ENTREVISTADOS NA ESPANHA

A aproximação entre os depoimentos de especialistas espanhóis e os universitários brasileiros foi dada pela forma de apropriação da leitura e pelas relações de afetividade estabelecidas com a leitura e personagens prediletos. No entanto, o amadurecimento do discurso dos especialistas é visível na racionalização do que, para os universitários, ainda é um conhecimento organizado no campo emocional. Ou seja, tanto os gostos pessoais quanto a relação entre os conteúdos quadrinhísticos e a realidade estão organizados em forma de lembranças representativas para os universitários, mas se constituem como capital intelectual prospectado por bibliotecários e educadores, que se propuseram a ampliar os efeitos benéficos que já experimentaram, em si mesmos e em seu meio familiar e comunitário.

A Educação e a Biblioteconomia espanholas, muito embora enfrentem problemas semelhantes aos das áreas profissionais brasileiras, possuem uma reflexão teórica sistematizada e uma inserção da leitura das histórias em quadrinhos bem anterior. Isso se reflete no fato de que no Brasil se configurem iniciativas semelhantes às da Espanha, mas que se encontram bem mais imaturas e em fase de experimentação e aceitação social. Este também foi um dos fatores que levou à busca de especialistas espanhóis, concentrando a pesquisa da situação brasileira na literatura e em documentos oficiais.

Vistas como atraentes, socializantes, informativas, de valor artístico e de leitura intelectualmente viável para diversos estágios cognitivos e faixas etárias pelos especialistas entrevistados, as histórias em quadrinhos possuem potencial para favorecer o letramento. Desta forma, como parte da pesquisa de campo componente desta tese, foi comum o discurso de apoio à leitura de quadrinhos por parte deles, indicada para todas as faixas etárias e de forma contínua, por essas e outras razões.

As nove entrevistas foram agendadas e realizadas como atividade parcial do estágio de intercâmbio de cinco meses de estadia na Espanha, na Universidad Carlos III de Madrid, no período de agosto a dezembro de 2006. Apesar da seleção eclética dos especialistas, com relação às diferentes regiões da Espanha, áreas de atuação e formação, esta foi pautada pelo seguinte elemento comum: o envolvimento dos entrevistados com a formação de leitores e com a leitura das histórias em quadrinhos.

A primeira entrevistada foi a bibliotecária escolar Laura Andreu, que atua no Centro Escolar *Beatriz Galindo*, uma das mais respeitadas especialistas da Espanha. Muito embora sua primeira formação tenha sido em Geografia, as contingências da vida profissional a levaram à pós-graduação em Biblioteconomia. Sua atuação é tão representativa na comunidade de Madrid que, em seguida à entrevista, recebeu o *Prêmio Nacional de Bibliotecas Escolares da Espanha de 2006*.

Em seguida, foi entrevistado o professor Arturo Martin Vega, titular do Departamento de Biblioteconomia da Universidad Carlos III de Madrid. Além de ser um grande interessado por literatura em prosa e poesia, trabalha com outras linguagens das mídias em sua prática pedagógica, buscando a formação de hábitos e gostos leitores, tanto nos cursos freqüentados por jovens universitários quanto nas disciplinas especialmente projetadas para cursos abertos e para a terceira idade.

O professor David Martul, que desenvolve sua pesquisa de doutorado no mesmo Departamento de Biblioteconomia, interessou-se em prestar também seu depoimento, já que utiliza muitas noções apreendidas na leitura de histórias em quadrinhos para trabalhar seu objeto de pesquisa, a construção de Topic Maps e o projeto de softwares para armazenamento, pesquisa e recuperação de dados em linguagem natural.

Em uma viagem especialmente agendada para a região de Murcia, foram entrevistados o Professor José Antonio Gómez, do Departamento de Biblioteconomia da *Universidad de Murcia*, além dos bibliotecários Pablo Gallo e Vicente Funes, respectivamente diretor da *Biblioteca Regional de Murcia* e responsável pela *Comicteca*[4] Adulta, Infantil e Circulante. Esses três profissionais possuem um vínculo profissional e pessoal, trabalhando juntos no desenvolvimento de atividades de leitura pública e formação de leitores, por meio das histórias em quadrinhos.

O pesquisador e professor Manuel Barrero, mantenedor do *site* especializado *Tebeosfera*, foi o entrevistado seguinte, na cidade de Sevilla. Formado em Biologia, terminou voltando-se para a pesquisa e pós-graduação em Ciência da Informação (que, na Espanha, compreende a área de Jornalismo), devido ao seu crescente interesse e representatividade social na área das histórias em quadrinhos.

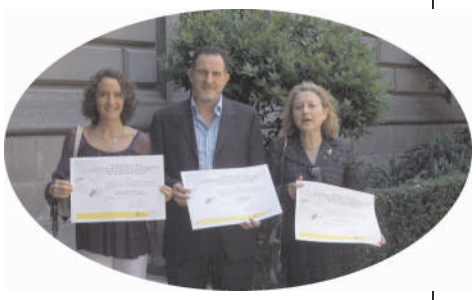
[4] Comicteca é o termo adotado na biblioteconomia espanhola para designar setores das bibliotecas ou acervos independentes especialmente voltados para o desenvolvimento de coleções de histórias em quadrinhos, o que no Brasil corresponde ao termo Gibiteca.

O pesquisador e professor Manuel Barrero, mantenedor do *site* especializado *Tebeosfera*, foi o entrevistado seguinte, na cidade de Sevilla. Formado em Biologia, terminou voltando-se para a pesquisa e pós-graduação em Ciência da Informação (que, na Espanha, compreende a área de Jornalismo), devido ao seu crescente interesse e representatividade social na área das histórias em quadrinhos.

De volta ao Departamento de Biblioteconomia da Universidad Carlos III, foi entrevistado o professor titular Miguel Angel Marzal, especialista em acervos com objetivos didáticos, como as bibliotecas escolares e universitárias. Ele faz parte do grupo de pesquisadores espanhóis que conceitua o CREA (centro de recursos de enseãnza y aprendizaje) e o CRAI (centro de recursos para aprendizaje y investigacin).

Filipeta com informações para os novos sócios e visitantes da Comicteca.

A princesa Leticia Secall, Mariano Coronas e Laura Andreu no Prêmio Nacional Bibliotecas Escolares da Espanha – 2006.



Para encerrar as atividades de pesquisa do semestre, o decano orientador do estágio na Universidad Carlos III de Madrid, o professor catedrático José Antonio Moreiro, também foi entrevistado. Especialista com pesquisas publicadas sobre leitura imagética (MOREIRO GONZÁLEZ ; ROBLEDANO ARILLO, 2003), deu um depoimento de conteúdo mais intimista, uma vez que grande parte de suas conclusões formais sobre o assunto já se encontra sistematizada na literatura, por ele e seus orientandos.

Falando abertamente sobre o estado da arte e da formação do leitor, na Espanha e no mundo, os especialistas puderam expressar suas preocupações com o futuro do ato de ler, submetido às pressões de uma cultura eminentemente imagética e sonora, na qual as histórias em quadrinhos representam uma conexão hibridizada com o vetor voltado ao texto escrito, sejam elas em suporte de papel ou digitais. Para a expressão destas opiniões, não se basearam apenas em pesquisas acadêmicas e leituras, mas nas experiências pessoais que acreditaram ser relevantes em sua história de vida e na própria formação como leitores.

Egressos normalmente de famílias de classe média, muitos tinham limitações financeiras para comprar histórias em quadrinhos e livros na infância, sendo esta demanda de leitura de lazer suprida em parte pelas bibliotecas públicas, ou pela generosidade de livreiros e jornaleiros que os apoiavam. Conforme assinalaram alguns dos entrevistados, os efeitos da inclusão das histórias em quadrinhos nos acervos públicos se fizeram sentir em sua própria vida e na formação de gerações de leitores, como descreve Manuel Barrero. Em sua adolescência, sentiu-se privilegiado pois,

> […] o fato é que tive a sorte de encontrar histórias em quadrinhos em uma biblioteca pública para adultos. O que eu me dei conta é que não era uma situação comum na Espanha. Quer dizer, que a biblioteca de Zamora, pela razão de que dois ou três ou quem sabe somente uma das pessoas que administravam o acervo que se comprava para alimentar esta biblioteca, era aficcionado por histórias em quadrinhos. E por esta razão surpreendia a seus superiores, fazendo pedidos ocasionalmente de coleções completas de quadrinhos até que o interesse por elas comprovasse sua qualidade, com parâmetros maduros ou com parâmetros infantis. Mas, eu me dei conta que, naquele tempo, estamos falando do final dos anos 70 e início dos 80, não havia tantas histórias em quadrinhos nas bibliotecas espanholas. Atualmente sim, estão começando a introduzir-se, por meio de diversos programas, mas que são programas desenvolvidos pelos próprios bibliotecários, que consideram que deve haver uma parcela da biblioteca destinada a este tipo de produtos que eles entendem que fazem parte de nossa cultura, muito bem entendido por certo. (BARRERO, 2006, Anexo 1, p. 27)[5]

[5] No original: "[…] el hecho es que tuve la fortuna de encontrarme historietas en una biblioteca pública para adultos. Lo cual me di cuenta de que no era una situación común en España. Es decir, que la biblioteca de Zamora, por razón de que dos o tres o quizá solamente uno de las personas que gestionaban los fondos que se compraban para alimentar esta biblioteca, era aficionado a los tebeos. Y por esta razón sorprendía a sus jefes, haciendo pedidos ocasionalmente de colecciones completas de historietas hacia que el interés por ellas comprobase su calidad, con parámetros maduros o con parámetros infantis. Pero yo me di cuenta de que, por aquellas fechas, estamos hablando de los años finales de 70 y primeros de 80, no había tantos tebeos en las bibliotecas Españolas. Actualmente si, están empezando a introducirse, a través de diversos programas, pero que son programas que desarrollan los propios bibliotecarios, que consideran que debe haber una parcela de la biblioteca destinada a este tipo de productos que ellos entienden que hacen parte de nuestra cultura, muy bien entendido por cierto."

De fato, as histórias em quadrinhos, muito embora sejam voltadas para todas as faixas etárias e tenham um repertório de enredos cada vez mais eclético, são prioritariamente formadoras de uma cultura infantil da leitura. De fato,

> [...] este tipo de obra é um grande atrativo para as pessoas que dão os primeiros passos, e deve-se levar em conta que a imagem é fundamental, além do texto, mas os textos bem escritos também são bons formadores de cultura infantil. Infantil ou não infantil, pois, os gibis são formativos tanto para as crianças quanto para jovens e para adultos, para as pessoas de todas as idades. Diz-se por aí que são bem estruturadas, com conteúdos estupendos, como por exemplo, *As aventuras de Zipi e Zape* .[...] São interessantes os álbuns de quadrinhos tradicionais, também o são os de temática erótica, não se pode esquecer que alguns produtos, como os de Carlos Zéfiro, são muito, muito interessantes e, de alguma maneira, reflexo de um determinado momento histórico, neste caso da história do Brasil, durante a época da ditadura. Neste tipo de publicações estão escondidas pessoas sob represália, perseguidas. É o caso de Victor Mora, por exemplo, o autor dos roteiros do *Capitán Trueno*, na Espanha, que esteve por muito tempo encarcerado, depois da Guerra Civil Espanhola. Pois, enfim, temos de nos preocupar também por fomentar este tipo de publicações, por que sem dúvida alguma incitam o fomento do gosto pela leitura. (MARTIN VEGA, 2006, Anexo 1, p. 55)[6]

O efeito de despertar o gosto pela leitura não se perdeu para as histórias em quadrinhos, segundo os especialistas, mesmo quando outras mídias foram acrescidas nas vivências domésticas e comunitárias das pessoas, como o rádio, a televisão, o cinema e, mais recentemente, as mídias digitais e o advento da Internet. Porém, a crise na leitura se deu de uma forma geral, e também atingiu as histórias em quadrinhos, modificando internacionalmente as dimensões de seu público leitor. Dessa forma,

> [...] houve uma época, que talvez corresponda também a uma infância, na qual os gibis, as publicações periódicas de histórias em quadrinhos, eram uma das formas de leitura de lazer para todas as crianças, por meio das quais tínhamos uma transição da "não leitura" (ou da oralidade) para a "leitura" [...]. Então, as histórias em quadrinhos são o elemento que ajudou na formação de leitores na infância em uma série de gerações. Exceto que houve uma época dos últimos vinte anos nos quais houve uma certa crise da história em quadrinhos ou dos comics, porque por um lado, para o público infantil perderam parte de seu atrativo, porque foram suplantadas ou substituídas talvez pela televisão, pelos desenhos animados e pelos filmes de animação, e porque não se renovava para eles uma oferta original. [...] No entanto, agora está ocorrendo um fenômeno com o mundo dos comics muito interessante em minha opinião, e é que, bem, os comics ou histórias em quadrinhos recuperaram várias coisas, uma delas é um componente geracional. Quer dizer, agora, existem muitos rapazes e moças que lêem comic ou que desenham comic, e que para eles é uma forma atrativa porque eles estão em uma cultura áudio-visual, e sobretudo visual, e ler comic é bem fácil para eles e também desenhar comic é para eles uma coisa atrativa, é uma forma de implicar-se na cultura áudio-visual. (GÓMEZ, 2006, Anexo 1, p. 42)[7]

[6] No original: "[…] este tipo de obras son un gran atractivo para las personas que dan los primeros pasos, y hay que tener cuenta que la imagen es fundamental, además del texto, pero los textos bien escritos también son buenos formadores de cultura infantil. Infantil y no infantil, pues los tebeos son formativos tanto para niños cuanto para jóvenes y para mayores, para las personas de todas las edades. Se dice por ahí que están bien estructuradas, cuyos contenidos son estupendos, como por ejemplo; "Las aventuras de Zipi y Zape". […] Son interesantes los libros en cuadritos tradicionales, también lo son los de temática erótica, no hay que olvidar que algunos productos, como los de Carlos Zéfiro, son muy, muy interesantes y, de alguna manera, reflejo de un determinado momento histórico, en este caso de la historia del Brasil, durante la época de la dictadura. En este tipo de publicaciones hay escondidas personas represaliadas, perseguidas. En el caso de Victor Mora, por ejemplo, el autor de los guiones del "Capitán Trueno" en España, que estuvo durante mucho tiempo encerrado en la cárcel, después de la Guerra Civil Española. Y pues, en fin, hay que también preocuparse por fomentar este tipo de publicaciones, por que sin duda alguna incitan a fomentar el gusto por la lectura […]."

[7] No original: "[…] ha habido una época, que quizá se corresponda también con una infancia, en la que los tebeos, las publicaciones periódicas de historietas, eran uno de las suertes de lectura y ocio para los niños, a través de las cuales teníamos una transición de la "no lectura" (o de la oralidad) a la "lectura" […]. Entonces, las historietas son un elemento que ayudo a la formación de lectores en la infancia a una serie de generaciones. Excepto que ha habido una época también de los últimos veinte años en los que ha habido una cierta crisis de las historietas o del cómic, porque por un lado, para el publico infantil perdieron una parte de su atractivo las historietas, porque estaban suplantadas o substituidas quizá por la televisión, por los dibujos animados y por las películas de animación, y porque no se renovaba para ellos una oferta original. […] Sin embargo, ahora está ocurriendo un fenómeno con el mundo del cómic muy interesante en mi opinión, y es que, bueno, el cómic o las historietas han recuperado varias cosas, una es una cosa de componente generacional. Es decir, ahora, hay muchos chicos jóvenes y chicas jóvenes que leen cómic o que dibujan cómic, y que para ellos es una forma atractiva porque ellos están en una cultura audio-visual, y visual sobretodo, y leer cómic es para ellos bastante fácil y también dibujar cómic es para ellos una cosa atractiva, es una forma de implicarse en la cultura audio-visual. "

Conforme a opinião dos especialistas, uma das características que resgata as histórias em quadrinhos como componente geracional, ou seja, traço inerente à geração atual, é determinado pelas propriedades hibridizadas de sua linguagem, devido aos elementos semânticos de sua matriz visual-verbal. Assim, a geração de jovens que cresceram sob a égide da informática se identifica com a mídia quadrinhística, sentindo-se atraída também pelas possibilidades que cada leitor tem de criar suas próprias narrativas por meio desta linguagem. Dessa forma,

> [...] a história em quadrinhos é uma leitura que tem seu valor, e que poderia ser um ponto de atração para os jovens. O que eu não sei é se os jovens de agora lêem tantas histórias em quadrinhos. Não se, quando têm tantas telas com facilidade, os video games, a televisão, o computador, não sei se têm tempo para estar fora da tela e também lendo os gibis. [...] Eu creio que a idéia é boa e que é um caminho muito possível, posto que este seja um documento multimídia em si mesmo, quer dizer, que reúne texto e imagem, logicamente esta imagem com seqüencialidade, ou seja, é uma piada que é uma foto. Isso é o que leva a leitura da imagem, pois o conteúdo dos balões das histórias em quadrinhos não inclui demasiadas palavras. (MOREIRO GONZÁLEZ, 2007, Anexo 1, p. 73-74)[8]

Outra característica das histórias em quadrinhos, de teor mais complexo, num mundo onde a realidade encontra-se exposta, sem limites, em tempo real, por meio das mídias digitais, é a da recuperação do sonho. O elemento onírico está se perdendo da concepção dos bens culturais, num mundo onde as características realísticas da informação e da comunicação são cada vez mais reforçadas, em detrimento do direito de sonhar, inerente ao ser humano.

Até mesmo os efeitos especiais, que já foram voltados para a criação de ilusões e fantasias, atualmente recriam hiper-realidades, onde o efeito imagético e sonoro equivale aos eventos e leis naturais, mesmo nos territórios ficcionais mais fantásticos. Para um breve futuro, obras cinematográficas prometem incorporar odores, sabores, dimensões imagéticas, movimentos das cadeiras, que darão sensações cada vez mais verossimilhantes. Esta, contudo, não é a proposta das histórias em quadrinhos.

O bibliotecário responsável pela Comicteca da Biblioteca Regional de Murcia, Vicente Funes, no setor do acervo voltado para os leitores adultos.

A análise de conteúdos da linguagem das histórias em quadrinhos pelos especialistas inclui elementos afetivos, demonstrando a força da fantasia no despertar da imaginação e do gosto pela leitura infantil, que prossegue ao longo de toda a vida. Recordando a história de vida e as primeiras leituras, se constata que, na infância,

> O comic era um sitiador da fantasia, do sonhar. Quando tu tens seis, sete, oito, nove anos, estais sempre fantasiando. [...] Mas tu, para ti o aprender a ler é permitir-te o acesso a umas ferramentas que te incentivam a sonhar mais, a estar em teu mundo onírico, em teu mundo de prazeres. O aprender a ler é um facilitador do onírico, de um sonho. Depois, vais mudando, mas [o ato de ler] é mediador e facilitador do universo onírico da criança. (MARTUL, 2006, Anexo 1, p. 64-65) [9]

O Catedrático José Antonio Moreiro González, em seu gabinete de Decano, na Universidad Carlos III de Madrid.

Claudio Marcondes de Castro Filho, Waldomiro Vergueiro, Valéria Bari e Arturo Martin Vega no XXI CBBD, Curitiba, 17 a 22 de julho de 2005.

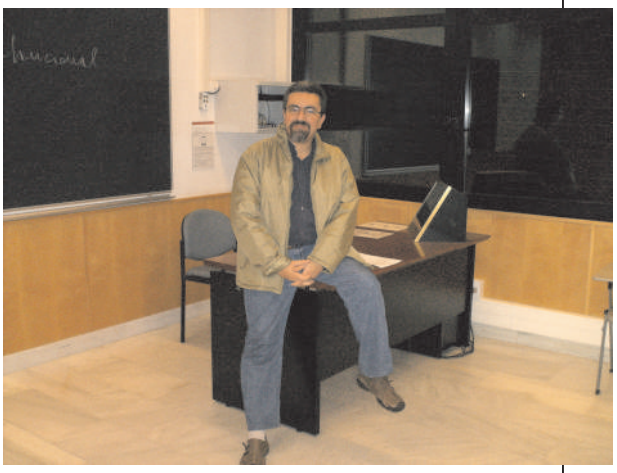
[8] No original: "[…] la historieta es una lectura que tiene su valor, y que podrيa ser un lugar que enganchase a los chicos. Lo que yo no se es se los chicos de ahora leen tantas historietas. No se, cuando tienen tantas pantallas con facilidad, los video-juegos, la televisión, el ordenador, no se si tienen tiempo para estar fuera de la pantalla y incluso leyendo los tebeos. […] Yo creo que la idea es buena y que es un camino muy posible, puesto que esto es un documento multimedia en si mismo, es decir, que enlaza texto e imagen, lógicamente esta imagen con secuencialidad, o sea, un chiste que es sea una foto. Eso es que lleva a una lectura de imagen, pues lo que sale en los globos de las historietas no son demasiadas palabras."

[9] No original: "El cómic era un sitiador de la fantasía, del soñar. Cuando tienes seis, siete, ocho, nueve años, se está siempre fantaseando. […] Pero tu, para ti el aprender a leer es el permitirte acceder a unas herramientas que te incentivan a sueñar más, a estar en tu mundo onírico, en tu mundo de placeres. El aprender a leer es un facilitador de lo onírico, de un sueño. Después, va a cambiando, pero es mediador y facilitador del universo onírico del niño."

Ao mesmo tempo, a fruição das histórias em quadrinhos pode constituir-se como um momento de leitura diferenciado, pela imposição de uma velocidade subjetiva de leitura e pensamento reflexivo. Isto ocorre devido a que

> [...] é o equilíbrio o que mais nos pode ajudar. Por que estamos num mundo audiovisual, o audiovisual implica rapidez de percepção, quer dizer, estamos em uma sociedade entre uma mescla de mídias e suportes e linguagens expressivas e comunicativas, não é mesmo? Então, o equilíbrio é ver o valor e a inclusão de todos. Por exemplo, o livro impresso, textual, tem um valor enquanto possui uma estrutura que deve ser lida de maneira linear, do começo até o final, o que supõe o desenvolvimento de uma relação única. No entanto, essa leitura longa convive com outras leituras fragmentárias. Hoje, de fato, a sociedade na realidade nos induz a ver a televisão enquanto lemos o jornal, enquanto estamos jantando, enquanto estamos falando com nosso par, enquanto estamos respondendo o correio eletrônico. [...] E concretamente na cultura, o comic seja talvez um dos tipos de documentos de transição, por que contém o escrito e o impresso, o textual e também contém o visual, logo, é um tipo de documento de síntese. [...] Eu penso que o leitor de comics também é um leitor que pode fazer vários tipos de leitura. Às vezes, faz uma leitura rápida, porque as imagens permitem um segmento rápido, mas também de vez em quando retrocede, ou na hora é capaz de ver uma imagem e tentar recriá-la [...]. E pelo menos isso quer dizer que existem vários níveis de apropriação do conteúdo [...]. (GÓMEZ, 2006, Anexo 1, p. 46-47)[10]

No entanto, a grande oferta multimidiática de bens culturais na atualidade gera uma demanda muito exigente da parte dos leitores. Ou seja, para cumprir a sua função social de momento de leitura diferenciado, as histórias em quadrinhos necessitam de evolução e consolidação de sua linguagem, apresentação, enredo, roteiro, aliando a novidade aos mais avançados recursos inerentes aos suportes da atualidade. No entanto, a formação dos profissionais que atuam especificamente com histórias em quadrinhos é feita sempre por vias indiretas, com adaptação de habilidades e competências e muito auto-didatismo. Isso ocorre pois não existe um perfil profissional internacionalizado do quadrinhista, o que dificulta o estabelecimento social de um currículo formal que corresponda às necessidades desse grupo social. Segundo Manuel Barrero,



O professor David Martul em sala de aula, na Universidad Carlos III de Madrid.

[10] No original: "[…] es el equilibrio lo que más nos puede ayudar. Porque estamos en un mundo audio-visual, también lo audio-visual implica rapidez de percepción, es decir, estamos en una sociedad de entre mezcla de medios y soportes y lenguajes expresivos y comunicativos, ¿no? Entonces el equilibrio es ver el valor y la aportación de todos. Por ejemplo, el libro impreso, textual, tiene un valor en cuanto a que tiene una estructura que hay que leer de una manera linear, de un principio a un final, que supone el desarrollo de una relación única. Sin embargo, esa lectura larga convive con otras lecturas fragmentarias. Hoy, de hecho, la sociedad en realidad nos induce a estar viendo la televisión mientras leemos el periódico, mientras estamos cenando, mientras estamos hablando con nuestra pareja, mientras estamos contestando el correo electrónico. […] Y en concreto en la cultura, el cómic es quizá uno también de los tipos de documentos de transición, porque contiene lo escrito y lo impreso, lo textual y también contiene lo visual, luego, es un tipo de documento de síntesis. […] El lector de cómics yo pienso que también es un lector que puede hacer varios tipos de lectura. A veces, hace una lectura rápida, por que las imágenes permiten un seguimiento rápido, pero también de vez en cuando vuelve, o de pronto es capaz de ver una imagen e intentar recriarla […]. Y por lo menos es decir que hay varios niveles de apropiacin del contenido […]."

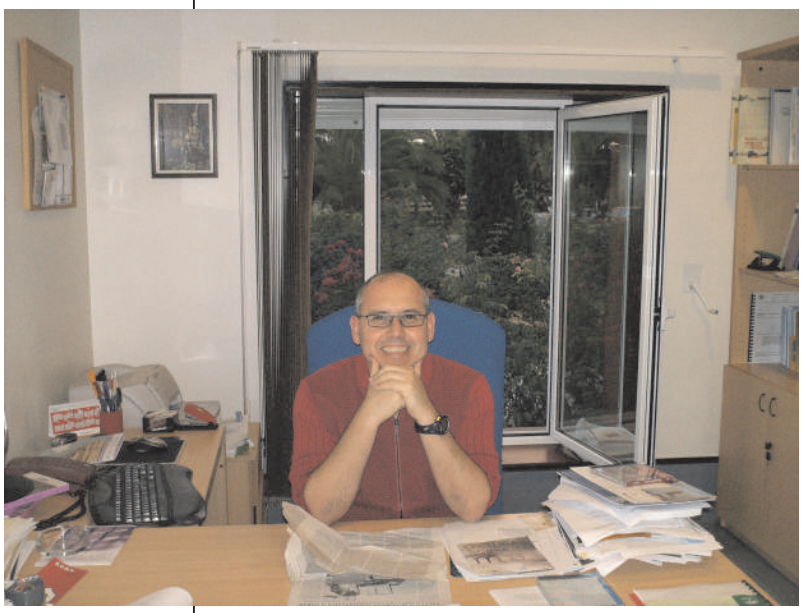
> [...] um dos problemas que eu vejo com as histórias em quadrinhos neste último período de dez ou vinte anos é que não existe uma aprendizagem da matriz visual e verbal dos quadrinhos. Refiro-me a que ao se analisar por três vertentes: a perspectiva do autor, a perspectiva do produtor/editor e a perspectiva do leitor, comprovamos que a produção atual de histórias em quadrinhos geralmente não se guia. Os criadores de histórias em quadrinhos, os autores, não se guiam por um conhecimento aprendido da mídia, se não com um conhecimento adquirido da mídia. Quer dizer que não há ninguém que ensine, mas de uma maneira didática, como se deve escrever uma história em quadrinhos, ou como se deve desenhá-la, e ao invés disso se aprende prestando atenção nos autores, ou lendo, com um conhecimento adquirido da mídia. Por isso tudo deriva das qualidades do narrador. [...] Quer dizer que não existe uma academia, podemos assim dizer, um modelo de aprendizagem que esteja protegido, ou que esteja preservado, e isso implica em um problema. Por que, ao mesmo tempo em que os analisamos com desfaçatez, por que os autores proporcionam ou se expressam o melhor que podem, se arrastam os erros tradicionais constantemente: erros de segmento, erros de narrativa, de síntese, um montão de erros. Em tese, vários erros que poderiam ser polidos. (BARRERO, 2006, Anexo 1, p. 14)[11]

[11] No original: "[…] uno de los problemas que yo veo con las historietas en este ltimo período de diez o veinte años es que no existe un aprendizaje de la matriz visual y verbal de la historieta. Me refiero a que si analizamos por tres vertientes: la perspectiva del autor, la perspectiva del productor/editor y la perspectiva del lector, comprobamos que la producción de historieta actual generalmente no se guía. Los creadores de historietas, los autores, no se guían por un conocimiento del medio aprendido, sino con un conocimiento del medio adquirido. Es decir que no hay nadie que te enseñe, pero de una manera didáctica, como debes escribir una historieta o como debe dibujarla, sino que aprende fijándose en los autores, o leyendo, con un conocimiento del medio adquirido. Eso provoca que todo se quede de las cualidades del narrador […] Es decir que no existe una academia, podemos decir, no existe un modelo de aprendizaje que esté protegido, o que esté preservado, e eso implica en un problema. Porque a lo mismo tiempo que los reflejamos a de frescura, por que los autores aportan o se expresan lo mejor que pueden, se arrastran errores tradicionales constantemente: errores de segmento, errores de narrativa, de síntesis, un montón de errores. En tesis, varios errores que podrían ser pulidos."

No Brasil, a Universidade Estácio de Sá, do Rio de Janeiro, oferece desde o primeiro semestre letivo de 2007, entre seus cursos superiores seqüenciais, a formação em Produção de Cartoon, Charge e História em Quadrinhos, no qual as características da linguagem de matriz visual-verbal das histórias em quadrinhos compõem o conjunto das disciplinas, seja do ponto de vista imagético, narrativo seqüencial ou mesmo em seus aspectos psicológicos. Nos demais estados do Brasil e na Espanha, muitas disciplinas inseridas em graduações ou especializações, nas áreas de Comunicação e Artes, têm se dedicado ao tema das histórias em quadrinhos, porém enfatizando aspectos históricos ou técnicas de leitura.

O Professor Miguel Angel Marzal e a Professora Carmen Jorge Garcia-Reyes, em sua sala, no Departamento de Biblioteconomia da Universidad Carlos III de Madrid.

Este estado da arte confirma as opiniões de Barrero, já que os autores em formação não dispõem de recursos cognitivos e fontes de pesquisa técnica além das publicações da mídia quadrinhística, que são os atuais pontos de apoio para a apropriação e produção autoral. No entanto, o público está se educando para ler analítica e criticamente esta produção de histórias em quadrinhos, desconsiderando suas condições de produção.



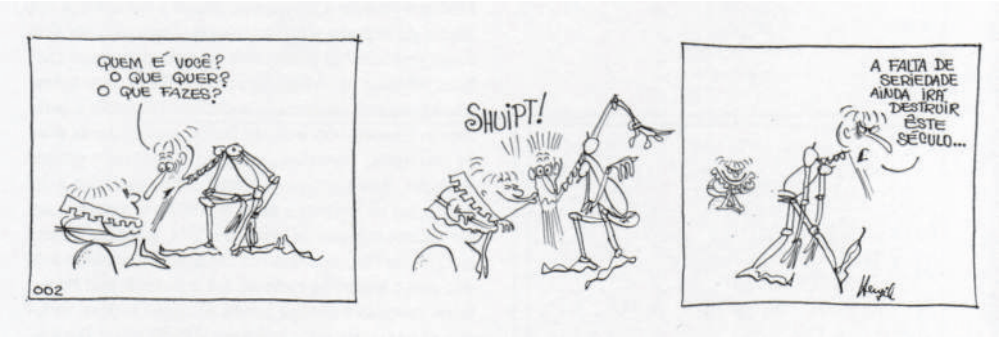
O Professor José Antonio Gómez, em seu gabinete na Universidad de Murcia, no Campus de Tombuctu.

Assim, além da desmistificação dos preconceitos relativos às histórias em quadrinhos, é necessário que o seu modo de produção evolua, para atender as necessidades de fruição intelectual e estética, com oferta de bens culturais no nível de elaboração e qualidade de outras mídias, sejam elas impressas ou digitais. Dessa forma, a geração presente e as seguintes de quadrinhistas e artistas gráficos contarão com um capital cultural organizado e mediado por meio de práticas pedagógicas, que só virá a enriquecer os enredos que os autores têm a nos proporcionar.

O pesquisador Manuel Barrero, em sua biblioteca residencial, em Sevilla.

CAPÍTULO 6

Considerações finais



CONSIDERAÇÕES FINAIS

As referências culturais do fenômeno social da leitura e do letramento, norteando a adoção da metodologia empregada na investigação sob a abordagem antropológica, levaram a verificação da efetividade das histórias em quadrinhos na formação de leitores, tanto no contexto da Biblioteconomia quanto no contexto da Educação, entre outras não menos importantes constatações, que podem ser verificadas por meio da leitura desta tese.

No entanto, o que chama a atenção é que, na complexidade do problema, muitas questões relevantes precedem a democratização da leitura, principalmente no Brasil, o que se constitui como que um chamamento aos leitores brasileiros, para que se posicionem socialmente e compartilhem o bem precioso do letramento, independentemente da articulação de políticas e espaços públicos. Ou seja: quando simplesmente se apresenta o prazer de ler a alguém que está próximo, pode-se estar contribuindo de forma importante para a evolução de um problema social de grande abrangência, mas que depende de um recurso intangível para sua alteração.

O estabelecimento da relação dos pressupostos teóricos da mediação da leitura e a formação de leitores, por meio da fruição das histórias em quadrinhos foram verificados, por meio de diferentes princípios e premissas metodológicas básicas, nos discursos, nos depoimentos e na bibliografia científica, de divulgação e leiga, cuja representação está devidamente delimitada e pontuada no corpo da tese e seus anexos. Dessa forma, a conjugação de procedimentos quantitativos, qualitativos e analíticos, acrescidos do estabelecimento do discurso dialético, por meio da interpretação de dados por parte da pesquisadora, evidenciou um fazer metodológico que não buscou a construção de conhecimentos na neutralidade, mas a produção do saber opinativo, respeitando a diversidade de opiniões e idéias sobre o problema gerador da tese e o objeto de pesquisa.

A constatação da validade cultural da leitura das histórias em quadrinhos, em um contexto de formação de leitores, efetivou-se na análise das pesquisas de campo e na investigação de discursos e práticas bibliotecárias e pedagógicas de êxito e reconhecimento social. Porém, a demonstração dessa validade cultural, um dos objetivos específicos perseguidos por esta tese, somente será possível por meio do amadurecimento internacional de políticas públicas que considerem as histórias em quadrinhos como bens culturais relevantes à formação do leitor, com sua conseqüente inserção nos espaços públicos e ambientes educativos voltados para a leitura.

Assim, foi possível observar também que a validade cultural das histórias em quadrinhos está vinculada, como fenômeno de apropriação de um bem cultural bibliográfico e seus conteúdos, à própria ressignificação das práticas leitoras no cotidiano das populações, que pode se dar por meio de movimentos sociais, com o envolvimento de educadores, bibliotecários e cientistas da informação, entre outras lideranças esclarecidas. Ou seja, uma pessoa que não tenha gosto pela leitura, muito embora possa liderar e apoiar toda sorte de movimentos sociais de formação de leitores, terá de contar com o favorecimento de agentes relevantes que gostem da leitura e emitam opiniões claras sobre o ato de ler. Como o letramento ainda está longe de atingir os níveis ideais no Brasil, isto significa que o que se constitui como minoria não deve ser encarado como privilégio, mas como oportunidade de contribuir para o desenvolvimento social, compartilhando simplesmente uma experiência prazerosa daquilo que se gosta: promover a leitura em todas as oportunidades que a vivência social propicia.

A apresentação de possibilidades de evolução das práticas de leitura pública aos profissionais da Biblioteconomia e Educação se deu de forma bem clara e fundamentada em teorias devidamente atualizadas, até por conteúdos inéditos ainda não sistematizados na literatura. Não basta, contudo, a leitura dessa tese, de seus anexos e textos relacionados, para que esta apresentação seja legitimada entre esses profissionais. A busca e observação das experiências de êxito, ao vivo, também têm muito a contribuir com a problematização e o amadurecimento das opiniões pessoais dos profissionais. A clarificação de que as histórias em quadrinhos potencializam a formação dos leitores, que é apenas a hipótese principal apresentada nessa tese e se encontra acompanhada de muitas outras constatações relevantes, não se dá em gabinetes de estudo, nem na simples leitura de artigos, pois a escrita não alcança efetivamente tudo o que o ato de ler tem de real, e que muitas vezes é omitido dos discursos e da literatura, por modismo ou preconceito.

O estabelecimento do contraponto entre o panorama cultural brasileiro e europeu, com vistas ao aprofundamento da pesquisa desenvolvida nessa tese, se deu de maneira harmoniosa e positiva, revelando que temos muitos pontos de aproximação e experiências importantes a compartilhar, seja do ponto de vista das histórias em quadrinhos, seja da leitura pública, da educação, do lazer cultural e do modo de vida. O trânsito das culturas locais, no recente contexto globalizante das mídias digitais, ainda não eliminou a beleza do estranhamento entre culturas distintas: ao mesmo tempo em que as surpresas agradam e divertem, o conhecimento do novo nos faz pessoas melhores e valoriza as identidades individuais.

Ao longo dos anos dedicados a esta pesquisa, foi possível constatar que o contexto da leitura no Brasil está num quadro evolutivo positivo. Muitas iniciativas locais e nacionais, tanto da esfera pública como da privada, denotam que o brasileiro conseguiu vislumbrar o distante ideal de fazer deste um país de leitores. O fortalecimento dos aportes teóricos que relacionam a leitura de lazer com o desenvolvimento da cultura social, da inteligência individual e da identidade comunitária e grupal, progressivamente redimem os quadrinhos e abrem caminhos para que mais pessoas possam desfrutar momentos especiais por meio de sua leitura, fruição e compartilhamento. No entanto, além da inserção das histórias em quadrinhos e outras mídias e linguagens no cotidiano da leitura pública, seja ela de lazer ou escolar, é necessário um trabalho afetivo e psicológico relativo à auto-imagem de professores e bibliotecários, para gerar uma relação de segurança e simpatia, para que ocorra o acolhimento à diversidade cultural desses novos elementos em suas práticas profissionais.

Diante do efeito do trabalho sistematizado que derivou na redação dessa tese, o capital cultural que se aculumou e se encontra, assim, sintetizado na parte que é possível transformar no texto formal, leva à expressão das seguintes considerações, que sintetizam adequadamente o trabalho:

- O vínculo com a leitura, seja ela de cunho profissional ou de entretenimento, é precedido pela familiarização, repetição, formação e hábitos e obtenção de prazer, processos que são potencializados, em todo ou em partes, pela disponibilidade e leitura de histórias em quadrinhos;

- A formação do leitor só chega ao seu amadurecimento pleno se o indivíduo gostar de ler. Ou seja, o vínculo emocional é um elemento imprescindível na proficiência de leitura. As histórias em quadrinhos, além da facilidade da veiculação de conteúdos complexos aos leitores novatos, amadurecem também a relação emocional entre o leitor e a sua leitura;
- A leitura de histórias em quadrinhos forma leitores que gostam de toda natureza de leituras, não somente de histórias em quadrinhos, com a vantagem de formar uma cultura leitora infantil e comunidades leitoras de grande abrangência e perenidade por toda a vida;
- A simpatia das histórias em quadrinhos pode ser transmitida aos ambientes de intencionalidade educativa onde sua linguagem e mídia sejam inseridas;
- Os esforços de autoridades, bibliotecários e educadores em difundir o gosto pela leitura são potencializados pela formação de acervos de histórias em quadrinhos.

Assim, o trajeto que se iniciou com o distanciamento teórico e a formulação de um quadro teórico relevante e pesquisável termina, com um sentimento de êxito e gratidão, diante das contribuições generosas e recompensas possibilitadas pelo desenvolvimento da investigação, em um ambiente intelectual rico, por meio do debate e embate de idéias democrático, num terreno acadêmico fértil, que certamente não estancará, em um mero ato de formalidade, os conhecimentos aqui obtidos e sistematizados.

REFERÊNCIAS

Referências

ABRAHÃO, Azis. Pedagogia e quadrinhos. *In*: MOYA, Álvaro de. *Shazam!* São Paulo: Perspectiva, 1977. Pág.: 137-170. (Coleção Debates: Comunicação)

ABREU, Márcia (org.) *Leitura, história e história da leitura.* Campinas: Mercado de Letras / São Paulo: FAPESP, 2000. (Coleção Histórias de Leitura)

ALARY, Viviane (ed.) *Historietas, comics y tebeos españoles*. Toulouse: Presses Universitaires du Miral, 2002.

ALMEIDA Júnior, Oswaldo Francisco de. Leitura, mediação e apropriação da informação. *In*: SANTOS, Jussara Pereira. *A leitura como prática pedagógica na formação do profissional da informação*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2007. p. 33-45.

ALTARRIBA, Antonio. La historieta española de 1960 a 2000. *In*: ALARY, Viviane (ed.) *Historietas, comics y tebeos españoles*. Toulouse: Presses Universitaires du Miral, 2002. p. 76-121.

ANDRAUS, Gazy *et all*. As histórias em quadrinhos e suas tribos. *In*: *Revista Cenários da Comunicação*. São Paulo: Centro Universitário Nove de Julho, v. 2, n. 1, p. 57-76, maio de 2003.

ANGELI. *Os Skrotinhos*: a fome e a vontade de comer. São Paulo: Devir / Jacaranda, 2000. (Sobras Completas, 1)

ANGELI. *Rê Bordosa*: vida e obra da porraloka. São Paulo: Devir / Jacaranda, 2001. (Sobras Completas, 3)

ANGOLOTI, Carlos. *Cómics, títeres y teatro de sombras:* tres formas de contar historias. Madrid: Ediciones de La Torre, 1990. (Proyecto Didáctico Quirón, 16)

APARICI, Roberto. *El cómic y la fotonovela em el aula*. Madrid: Consejería de Educación y Cultura/ Ediciones de La Torre, 1992. (Proyecto Didáctico Quirón, 39)

ARANHA, Ana. Falta ensinar a pensar. *Revista Epoca*. São Paulo: Globo, n. 499, p.60-64, 10 de dezembro de 2007.

ARBACH, Jorge Mtanios Iskandar. *O fato gráfico*: o humor gráfico como gênero jornalístico. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo – ECA/USP, 2007. (Tese de Doutorado).

ARNS, Paulo Evaristo (Pe) *A técnica do livro Segundo São Jerônimo*. Rio de Janeiro: Imago, 1993. (Coleção Bereshit)

ART Institute of Chicago. Art Access: Goya. Disponible en URL <http://www.artic.edu/artaccess> Acessado em 10 de janeiro de 2008.

AULT, Donald. "Cutting Up" Again Part II: Lacan on Barks on Lacan. *In*: MAGNUSSEN, Anne ; CHRISTIANSEN, Hans-Christian (orgs.) *Comics & Culture.* Copenhagen: Museum Tusculanum Press/ University of Copenhagen, 2000. p. 123-140.

AZEVEDO, Ezequiel de. *EBAL*: Fábrica de quadrinhos, guia do colecionador. São Paulo: Via Lettera, 2007.

BALLESTA, Javier (dir.) *El consumo de medios en los jóvenes de secundaria*. Madrid: CCS, 2003. (Colección EDUCAR, v. 26)

BANG BANG. São Paulo: Devir, 2005.

BARALDI, Márcio. *Roko-Loko e Adrina-Lina atacam novamente*. Vinhedo: Ópera Gráfica, 2004.

BARBERO, Jesus Martin ; REY, German. *Los ejercicios del ver:* hegemonía audiovisual y ficción televisiva. Barcelona: Gedisa, 1999.

BARBERO, Jesus Martín. *De los medios a las mediaciones*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1989.

BARBERO, Jesus Martin. *Dos meios às mediações.* Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

BARBERO, Jesus Martin. El miedo a los meios. Politica, comunicación y nuevos modos de representación. *In*: *La nueva representación política en Colombia*. Bogota: IEPRI/FRESCOL, 1997.

BARBERO, Jesus Martin. Heredando el futuro. Pensar la educación desde la comunicación. *In*: *Nomadas*. Bogotá: DIUC, (5):10-22, set.1996 - fev. 1997.

BARBERO, Jesus Martin. La ciudad virtual*. Revista de la Universidad del Valle*. Cali: Universidad Del Valle, n.14, p. 26-38, agosto de 1996.

BARBERO, Jesus Martin. *Pre-textos: conversaciones sobre la comunicación y sus contextos*. Cali: Universidad Del Valle, 1995. (Colección Ensayo Iberoamericano)

BARBIERI, Daniele. *Los lenguajes del cómic*. Barcelona: Paidós, 1998.

BARI, Valéria Aparecida ; VERGUEIRO, Waldomiro. As histórias em quadrinhos para a formação de leitores ecléticos: algumas reflexões com base em depoimentos universitários. *Revista Comunicação e Educação*. São Paulo: Paulinas, v. XII, n.1, p.15-24, jan-abr 2007.

BARI, Valéria Aparecida. *Cronologia do registro do conhecimento da humanidade*. São Roque: Faculdade São Roque – FAC, 1996. (Apostila).

BARI, Valéria Aparecida. Dimensão social das bibliotecas públicas no Brasil, trabalhando para o pleno exercício da cidadania. *Revista Brasileira de Biblioteconomia*. Nova série. São Paulo: FEBAB, n. 1, v. 2, p. 86-95, 2000.

BARI, Valéria Aparecida. *Por uma epistemologia da Educomunicação*. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo – ECA/USP, 2002. (Dissertação de Mestrado).

BARKER, Martin. *A haunt of fears*: the strange history of the british horror comics campaign. Jackson / London: University Press of Mississippi, 1992.

BARRERO, Manuel. *La historieta y el humor gráfico en la Universidad*. *In*: Barrero, M. (ed.). *Tebeosfera*. Bilbao: Astiberri, 2005. p. 89-127.

BARRETO, Ângela Maria. Os espaços da leitura. *Revista Comunicação e Educação*. São Paulo: Paulinas, n. XII, v.1, p. 41-53, jan-abr 2007.

BBCMundo.com España: escándalo por caricatura real. Londres: BBC, 20/07/2207. Disponível em http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid_6909000/6909255.stm. Acessado em 15 de dezembro de 2007.

BENTON, Mike. *The comic Book in America:* an illustrated history. Dallas: Taylor, 1993.

BORBA, Orlando Fals. Aspectos teóricos da pesquisa participante: considerações sobre o significado e o papel da ciência na participação popular. *In*: BRANDÃO, Carlos Rodrigues (org.) *Pesquisa participante*. São Paulo: Brasiliense, 1990. p. 42- 62. (Idéia e Ação, 1)

BRAGA, José Luiz ; CALAZANS, Maria Regina Zamith. *Comunicação e Educação*. São Paulo: Haker, 2001.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues (org.) *Pesquisa participante*. São Paulo: Brasiliense, 1990. (Idéia e Ação, 1)

BRASIL, Congresso Nacional. *Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional* (Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996). Rio de Janeiro: Qualitymark Editora, 1997.

BRASIL, Fundação Biblioteca Nacional. *PROLER*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2006.
BRASIL, Ministério da Educação. *O que é o PNLL*. Brasília: MEC, 2007.
BRASIL. Secretaria da Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais*. Brasília: MEC/SEF, 1998.
BRITTO, Luiz Percival Leme. Sociedade de cultura escrita, alfabetismo e participação. *In*: RIBEIRO, Vera Masagão (org). *Letramento no Brasil.* São Paulo: Editora Global, 2003. p. 47-63.
CAGNIN, Antonio Luiz. *Os quadrinhos*. São Paulo: Ática, 1975.
CALAFRIO. São Paulo: D-Arte, n. 4, 1990. (Edição de Colecionador)
CALAZANS, Flávio. *História em quadrinhos na escola*. São Paulo: Paulus, 2004.
CAMACHO ESPINOZA, José Antonio. *La biblioteca escolar en España*: pasado, presente... y un modelo para el futuro. Madrid: Ediciones de La Torre, 2004.
CAMPOS, Arnaldo. *Breve História do Livro*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994. (Série Revisão, 40).
CANCLINI, Nestor Garcia. *A socialização da arte*. São Paulo: Cultrix, 1980.
CANCLINI, Nestor Garcia. *Consumidores e cidadãos*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.
CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas*. São Paulo: EDUSP, 1997.
CARDOSO, Athos Eichler. *As aventuras de Nhô-Quim e Zé Caipora: Os primeiros quadrinhos brasileiros – 1869/1883*. Brasília: Senado Federal / Conselho Editorial, 2002.
CASSARO, Marcelo et all. *Holy Avenger* – álbum. São Paulo: Trama, v. 5, 2001.
CASSARO, Marcelo et all. *Holy Avenger*. São Paulo: Trama, v. 17, 2000.
CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 1999. (A era da informação: economia, sociedade e cultura, 1).
CAVALCANTI, Laílson de Holanda. *Historia del humor gráfico em el Brasil*. Lleída: Milenio, 2005.
CAYLUS Galeria. *Old master paintings*. Madrid: Caylus Galeria y Anticuario, 2006.

CEDRAZ, Antonio. *Xaxado ano 2*. Salvador: Editora e Estúdio Cedraz, 2005. [PNBE 2008]

CHARTIER, Anne Marie ; HEBRARD, Jean. *Discursos sobre a leitura*: 1880-1980. São Paulo: Ática, 1995.

CHARTIER, Roger. As revoluções da leitura no ocidente. *In*: ABREU, Márcia (org.) *Leitura, História e História da Leitura*. Campinas: Mercado das Letras, 1999. p. 19-31.

CHARTIER, Roger. *Formas e sentido - cultura escrita:* entre distinção e apropriação. Campinas: Mercado das Letras, 2003.

CINTRA, Ana Maria Marques. Estratégias de leitura em documentação. *In*: SMIT, Johanna W. (coord) *Análise documentária*. Brasília: IBICT, 1987. p. 38-39.

CIRNE, Moacy. *A explosão criativa dos quadrinhos*. Petrópolis: Vozes, 1970.

CIRNE, Moacy. *História e crítica dos quadrinhos brasileiros*. Rio de Janeiro: Europa/ FUNARTE, 1990.

CIRNE, Moacy. *Para ler os quadrinhos*. Petrópolis: Vozes, 1972.

CIRNE, Moacy. *Quadrinhos*: sedução e paixão. Petrópolis: Vozes, 2000.

CIRNE, Moacy. *Uma introdução política aos quadrinhos*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1982.

COMUNICAÇÃO e Educação. São Paulo: ECA/USP. 1994 – 2001. Semestral. ISSN 0104-6849.

COSTA, Mario. *O sublime tecnológico*. São Paulo: Experimento, 1995.

COSTA, Marisa Vorraber (org.) *Estudos culturais em educação*: mídia, arquitetura, brinquedo, biologia, literatura, cinema... Porto Alegre: Ed. da Universidade UFRGS, 2000.

COSTAS, José Manuel Morán. *Educar para a comunicação:* análise das experiências latino-americanas de leitura crítica da comunicação. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 1987. (Tese de Doutorado)

CUERVAS CERVERÓ, Aurora*. La promoción a la lectura como modelo de alfabetización en información en bibliotecas escolares*. Getafe: Universidad Carlos III, 2005. (Tesis doctoral)

CYSNE, Fátima Portela. *Biblioteconomia: dimensão social e educativa*. Fortaleza: Ed.UFC, 1993.

DORFMAN, Ariel ; MATTELART, Armand. *Para ler o Pato Donald*: comunicação de massa e colonialismo. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

DOWBOR, Ladislau *et all. Desafios da Comunicação*. Petrópolis: Vozes, 2001.

DOWBOR, Ladislau. *O espaço do conhecimento*. São Paulo: PUC/SP, 1993.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. 5ª.ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

EISNER, Will. *O nome do Jogo*. São Paulo: Devir, 2003. [PNBE 2007]

EL JUEVES: la revista que sale los miércoles. Barcelona: El Jueves Ediciones, v. XXVII, n. 1395, 18 a 24 de fevereiro de 2004.

EL JUEVES: la revista que sale los miércoles. Barcelona: El Jueves Ediciones, v. XIII, n. 655, 13 A 19 de dezembro de 1989.

FEATHERSTONE, Mike. (org.) *Cultura global: nacionalismo, globalização e modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1994.

FEIJÓ, Mário. *Quadrinhos em ação: um século de história*. São Paulo: Moderna, 1997. (Coleção Polêmica)

FERNANDEZ, Sonia Inez Gonçalves. Caminhos e descaminhos da leitura, escrita e formação do leitor: história e reflexão. *Revista Educação e Linguagem*. São Paulo: UMESP, n. 6, v.7, p.149-162, jan-jun 2003.

FERRARO, Alceu Ravanello. História quantitativa da alfabetização no Brasil. *In*: RIBEIRO, Vera Masagão (org). *Letramento no Brasil.* São Paulo: Editora Global, 2003. p. 195-207.

FIGUEIREDO, Nice de. A importância dos artigos de revisão de literatura. *Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação*. São Paulo: FEBAB, n. 23, v.1/4, p.131-135, jan/dez. 1990.

FIORE, Ottaviano de. *Como tornar o Brasil uma população letrada*. Brasília: Ministério da Educação, 2001. Disponível em: www.terra.com.br/virtualbooks, acessado em 25 de janeiro de 2007.

FRANCO, Edgar Silveira ; COUTO, Mozart. *Biocyberdrama*. Vinhedo: Ópera Graphica, 2003. (Coleção Ópera Gráfica Brasil, 16)

FRANCO, Edgar Silveira. *HQTRÔNICAS: do suporte papel à rede Internet*. São Paulo: Annablume, 2004.

FREIRE, Paulo. *Extensão ou comunicação?* São Paulo: Paz e Terra, 1975.

GAIARÇA, Ângelo. Desde a pré-história até McLuhan. *In*: MOYA, Álvaro de. *Shazam!* São Paulo: Perspectiva, 1977. p. 115-124. (Coleção Debates: Comunicação)

GAIMAN, Neil ; McKEAN, Dave. *Os lobos dentro das paredes*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006. [PNBE 2008]

GALHARDO, Caco. *Dom Quixote em quadrinhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. [PNBE 2007]

GALLIANO, A. Guilherme. *O método científico*: teoria e prática. São Paulo: Harbra, 1979.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. Leitura: algo que se transmite entre as gerações? *In*: RIBEIRO, Vera Masagão (org). *Letramento no Brasil.* São Paulo: Editora Global, 2003, p. 125-153.

GASCA, Luis. *Los cómics em España*. Barcelona: Lumen, 1969. (Coleccíon Palabra y Forma)

GASCA, Luis. *Tebeo y cultura de masas*. Madrid: Prensa Española, 1966.

GILMAR. *Pau pra toda obra*. São Paulo: Devir, 2004. [PNBE 2007]

GLAUCO. *Geraldão 90*. São Paulo: Circo, 1990.

GOMBRICH, Ernst Hans. *Arte e ilusão*: um estudo da psicologia da representação pictórica. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

GONÇALO Júnior. *A guerra dos gibis*: a formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos: 1933-64. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. [na fonte, copyright de autor: Gonçalo Silva Junior]

GONSALES, Fernando. *Níquel Náusea*. São Paulo: Palhaço Editorial, ano II, n. 8, 1992.

GONSALES, Fernando. *Níquel Náusea*: nem tudo que balança cai! São Paulo: Devir, 2004. [PNBE 2007]

GOULART, Ron. *Comic book culture*: na illustrated history. Portland: Collectors Press, 2000.

GROENSTEEN, Thierry. Why are comics still in search of cultural legitimation? *In*: MAGNUSSEN, Anne ; CHRISTIANSEN, Hans-Christian (orgs.) *Comics & Culture.* Copenhagen: Museum Tusculanum Press/ University, 2000. p. 29-41.

GUTFREIND, Celso. Contos e desenvolvimento psíquico. *Viver mente e cérebro*. São Paulo: EDIOURO, v. XIII, n. 142, p. 24-29, novembro de 2004.

GUTIERREZ, Francisco ; PRIETO, Daniel. *A mediação pedagógica*: educação à distância alternativa. São Paulo: Papirus, 1994.

GUTIERREZ, Francisco. *Linguagem total*. São Paulo: Summus, 1978.
HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade.* Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
HANAWA, Kasuichi. *Na prisão*. São Paulo: Conrad, 2005. [PNBE 2007]
HARVEY, Robert C. *Children of the Yellow Kid*: the evolution of the american comic strip. Seattle: Frye Art Museum, 1998.
HENFIL do Brasil. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2005. (Catálogo da Exposição Henfil do Brasil, realizada no Rio de Janeiro, de 18 de abril a 26 de julho de 2005)
HENFIL. *Fradim*. Rio de Janeiro: Codecri, n. 23, março de 1978.
HERMOZILLA, Maria Elena ; KAPLUN, Mário*. La educación para los medios en la formación del comunicador social*. Montevideo : FCU, 1987.
HERNÁNDEZ CARVAJAL, Juan Pablo (ed.) *Animación y promoción de la lectura*. Medellín: Comfenalco-Antioquia, 2001. (Colección Fomento de la Lectura, vol. 3)
HOGGART, Richard. *As utilizações da cultura*: aspectos da vida social da classe trabalhadora. Lisboa: Presença, 1973. (Coleção Questões, v.1)
IANNI, Octavio. O príncipe eletrônico. *In*: *Enigmas da modernidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira , 2003. Pág.: 141-166.
IBÁÑEZ, Francisco. *Mortadelo e Salaminho*: Terroristas. São Paulo: Manole, 1996.
IBÁÑEZ, Francisco. *Super Humor*: Mortadelo y Filemon. Barcelona: Ediciones B, 2005.
IPM. *INAF 2007*. São Paulo: IMP/ Ação Solidária, 2007. Disponível em http://www.ipm.org.br. Acessado em 14 de dezembro de 2007.
ITURRUSGARAI, Adão. *Big Bang Bang*: humor e quadrinhos. São Paulo: Circo, n. 4, dezembro de 1994.
IVÁ. *Lo más mejor de Historias de la Puta Mili*. Barcelona: El Jueves, 2003. (Colección Lo más mejor, 6)
JONES, Gerard. *Brincando de matar monstros*: por que as crianças precisam de fantasia, videogames e violência de faz-de-conta. São Paulo: Conrad, 2004.
JONES, Gerard. *Homens do amanhã*: geeks, gângsteres e o nascimento dos gibis. São Paulo: Conrad, 2006.
KAOS. São Paulo: Manticora, 2003. n. 1-3.
KELLNER, Douglas. *A cultura da Mídia*. Bauru: EDUSC, 2001.

KLAWA, Laonte ; COHEN, Haron. Os quadrinhos e a comunicação de massa. *In*: MOYA, Álvaro de. *Shazam!* São Paulo: Perspectiva, 1977. p. 103-114. (Coleção Debates: Comunicação)

KLEIMAN, Ângela. *Oficina de leitura*: teoria e prática. Campinas: Pontes/Editora da UNICAMP, 1993.

KÖCHE, José Carlos. *Fundamentos de metodologia científica*. Petrópolis: Vozes, 2000.

KUPER, Peter. *A metamorfose*. São Paulo: Conrad, 2004. [PNBE 2007]

LA BANDE dessinée et son discours -- *Communications*. Paris: École de Hautes Études en Science Sociale/Centre d´Études Transdisplinaires, 1976.

LAERTE. *Gatos*: bigodes ao léu. São Paulo: Devir, 2004.

LAERTE. *Fagundes, um puxa-saco de mão cheia*: e mais o síndico grafiteiro. São Paulo: Circo/Sampa, n.1, 1991.

LAGO, Pedro Corrêa do. *Caricaturistas Brasileiros*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2001.

LAJOLO, Marisa ; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.

LAMBIEK Comiclopedia. Disponível em http://www.lambiek.net/artists/index.htm. Acessado em 23 de dezembro de 2007.

LARA, Antonio. Los tebeos del franquismo. *In*: ALARY, Viviane (ed.) *Historietas, comics y tebeos españoles*. Toulouse: Presses Universitaires du Miral, 2002. p. 44-74.

LARROSA, Jorge. Os paradoxos da repetição e a diferença. Notas sobre o comentário de texto a partir de Foucault, Bakhtin e Borges. *In*: ABREU, Márcia (org.) *Leitura, história e história da leitura.* Campinas: Mercado de Letras / São Paulo: FAPESP, 2000. p. 115-145. (Coleção Histórias de Leitura)

LAVILLE, Christian ; DIONNE, Jean. *A construção do saber*. Porto Alegre: Artmed, 1999.

LEAL, André. Aos 19 anos, ele lê mal. *Revista Epoca*. São Paulo: Globo, n. 499, p.66, 10 de dezembro de 2007.

LEITE, Sebastião Uchoa. *Jogos e enganos*. Rio de Janeiro: UFRJ/ Editora 34, 1995.

LENT, John (ed.) *Pulp demons*: international dimensions of the postwar anti-comics campaign. London: Farleigh Dickinson University Press / Associated University Presses, 1999.

LEVY, Pierre ; AUTHIER, M. *As árvores do conhecimento.* São Paulo: Esculta, 1995.
LEVY, Pierre. *As tecnologias da Inteligência.* São Paulo, Ed. 34, 1996. (Coleção TRANS)
LÉVY, Pierre. *O que é virtual.* São Paulo: Ed. 34, 1996.
LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1963.
LOPES, Maria Immacolata Vassalo. *Pesquisa em comunicação*: formulação de um modelo metodológico. São Paulo: Loyola, 1994.
LÓPEZ RUIZ, José Maria. *Un siglo de risas*: 100 años de prensa de humor en España (1901-2000). Madrid: Libris -- asociación de Libreros de Viejo, 2006.
LOREDANO, Cássio. *O bonde e a linha*: um perfil de J. Carlos. São Paulo: Capivara, 2002.
LOURENZO GONZALEZ, Manuel. Utilización do cómic no ensino da linguaxe literária. *In*: Simposio internacional de didáctica da língua e a literatura. *Anais*. Aurora Marco López ; Alfredo Rodríguez López-Vázquez (eds.) Santiago de Compostela: U.S.C., 1991.
LUYTEN, Sonia (org.) *Cultura pop japonesa*: mangá e animê. São Paulo: Hedra, 2005.
LUYTEN, Sonia (org.) *Histórias em quadrinhos*: leitura crítica. São Paulo: Edições Paulinas, 1985.
LUYTEN, Sonia. *Mangá: o poder dos quadrinhos japoneses*. São Paulo: Hedra, 2000.
MACEDO, Neusa Dias de (org.) *Biblioteca escolar brasileira em debate*: da memória profissional a um forum virtual. São Paulo: SENAC, 2005.
MACHADO, Nilson José. *Cidadania e educação*. São Paulo: Escrituras, 1997. (Ensaios Transversais, n. 1)
MAGALHÃES, Henrique. *A nova onda dos fanzines*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2004.
MAGALHÃES, Henrique. *O rebuliço apaixonante dos fanzines*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2003.
MAGNUSSEN, Anne ; CHRISTIANSEN, Hans-Christian (orgs.) *Comics & Culture.* Copenhagen: Museum Tusculanum Press/ University of Copenhagen, 2000.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2001.
MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
MARCHESI, Álvaro (dir.) ; MIREI, Inés (dir.). *Las bibliotecas escolares en España*: análisis y recomendaciones. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2005.
MARVEL 2003. Barueri: Panini Comics, 2003. n. 1-12.
MATTELARD, Armand ; MATTELARD, Michéle. *História das teorias da Comunicação.* Porto: Campo das letras, 1997.
MATTELART, Armand. *Comunicação-mundo.* Petrópolis: Vozes, 1994.
MATURANA, Humberto. *Cognição, ciência e vida cotidiana*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.
MERCADO Global. São Paulo: Rede Globo, nº107, jul 2000.
MERINO, Ana. Fantomas contra Disney. *In*: *El cómic hispánico*. Madrid: Cátedra, 2003. p. 50-77.
MIEGE, Bernard. O espaço público: perpetuado, ampliado e fragmentado. *Novos Olhares*. São Paulo: ECA/USP, v. 3, p. 4-11, 1º. semestre de 1999.
MINDLIN, José. *Uma vida entre livros*: reencontros com o tempo. São Paulo: EDUSP/ Companhia das Letras, 1997.
MOLINA CAMPOS, Enrique. *Teoria de la Biblioteconomia*. Granada: Universidad de Granada, 1995. (Monográfica, v. 203)
MOLINA, Jose Luis. Cultura organizativa y redes sociales: una aproximación metodológica. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, n. 10, p. 71-72, Julio-Diciembre 1995.
MOLINA, Jose Luis. El estudio de las redes personales: contribuciones, métodos y perspectivas. *Empiria*: revista de metodologia de ciências sociales. Madrid: UNED/ Departamento de Sociologia I, n.10, p. 71-106, Julio-Diciembre 2005.
MONTENEGRO, Gildo. Aprendizagem acelerativa: ensino compatível com o cérebro. *Revista Educação Gráfica*. Bauru: Faculdade de Arquitetura, Artes e Educação – FAAC, n. 3, v.3, p. 23-29, novembro 1999.
MOON, Fábio ; BÁ, Gabriel. *10 pãezinhos*: mesa para dois. São Paulo: Devir, 2006.

MOREIRO GONZALEZ, José Antonio ; ROBLEDANO ARILLO, Jesús. *O conteúdo da imagem*. Curitiba: Editora da UFPR, 2003.
MOREIRO GONZALEZ, José Antonio. *Conceptos introductorios al estudio de la información documental*. Madrid: Universidad Carlos III / Salvador: EDUFBA / Lima: PUC del Peru, 2005.
MOTTA, Luis Gonzaga. *Planificación de la comunicación en proyectos participativos.* Sl.: CIESPAL, s.d. (Manuales didácticos CIESPAL, v. 8)
MOYA, Álvaro de. *História das histórias em quadrinhos*. Porto Alegre: L&PM, 1986.
MOYA, Álvaro de. *Shazam!* São Paulo: Perspectiva, 1977. (Coleção Debates: Comunicação)
MOYA, Álvaro de. *Vapt-vupt*. São Paulo: Clemente & Gramani, 2003.
MUNAKATA, Kazumi. Livro didático: produção e leituras. *In*: ABREU, Márcia (org.) *Leitura, história e história da leitura.* Campinas: Mercado de Letras / São Paulo: FAPESP, 2000. p. 577-594. (Coleção Histórias de Leitura)
MUTARELLI, Lourenço. *Mundo Pet*. São Paulo: Devir, 2004.
MUTARELLI, Lourenço. *Transubstanciação*. São Paulo: Devir, 2001.
MUTARELLI, Lucimar Ribeiro. *Os quadrinhos autorais como meio de cultura e informação*: um enfoque em sua utilização educacional e como fonte de leitura. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – ECA/USP, 2004. (Dissertação de Mestrado)
NAIFEH, Ted. *Courtney Crumri e as criaturas da noite*. São Paulo: Devir, 2007. [PNBE 2008]
NAVARRETE PRIETO, Benito. *El papel del dibujo em España*. Madrid: Caylus Galeria y Anticuario, 2006.
NEGROPONTE, Nicholas. *A vida digital.* São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
NESTI, Fido. *Os lusíadas em quadrinhos*. São Paulo: Peirópolis, 2006. [PNBE 2008]
NISKIER, Arnaldo. Os Jovens e a leitura. In: *FOLHA de São Paulo*. São Paulo: Folha da Manhã, 19 de março de 2003. Pág.:02.
NYBERG, Amy Kiste. *Seal of approval*: the history of the comics code. Jackson: University of Mississippi, 1998.

OBATA, Regina Keiko. *Biblioteca interativa: concepção e construção de um serviço de informação em ambiente escolar*. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo - ECA/USP, 1998. (Tese de Doutorado)

OBATA, Regina Keiko. Biblioteca interativa: construção de novas relações entre biblioteca e educação. *Revista Brasileira de Biblioteconomia,* Nova Série, São Paulo, FEBAB, v. 1, n. 1, p. 91-103, 1999.

OECD. PISA 2006: resultados internacionais – resumo. *Site do INEP* – Instituto Nacional de estudos e Pesquisas Anísio Teixeira. Disponível em http://www.inep.gov.br/dowload/internacional/pisa/aplicacao_pisa2006.pdf. Acessado em 12 de dezembro de 2007.

OECD. *PISA 2006: Science competencies for tomorrow's world*. Vol. 1 – Analysis. New York: OECD Publishing, 2007.

OLIVEIRA, Jô. *Hans Staden*: um aventureiro no novo mundo. São Paulo: Conrad, 2005. [PNBE 2008]

OLIVEIRA, Sílvio Luiz de. *Tratado de metodologia científica*. São Paulo: Pioneira, 1997.

OROZCO GÓMEZ, Guillermo. *La investigación en comunicación desde la perspectiva cualitativa*. La Plata: IMDEC/ Universidad Nacional de La Plata, 1997.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira.* São Paulo: Brasiliense, 1994.

PAIVA, Miguel. *De homem pra homem*. Brasília: Programa Nacional de DST/ Aids -- Ministério de Estado da Saúde, sem data.

PAIXÃO, Fernando (coord). *Momentos do livro no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.

PARSONS, Talcott. Interacción social. In: *ENCICLOPEDIA Internacional de las ciencias sociales*. Madrid: Aguilar, v.6, p.66-176, 1974.

PINSKY, Jaime ; PINSKY, Carla Bassanezi. *História da Cidadania*. São Paulo: Contexto, 2003.

PUSTZ, Matthew J. *Comic Book Culture.* Mississippi: University Press/Jackson. New York : Perennial, 1999.

QUINO. *Toda Mafalda*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1991. [PNBE 2007]

RAMA, Ângela (org.); VERGUEIRO, Waldomiro (org.) *Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2004.
RAMOS, Paulo Roberto. *Blog dos quadrinhos*. Disponível em http://blogdosquadrinhos.blog.uol.com.br . Acessado em 27 de maio de 2007.
RAMPAZZO, Lino. *Metodologia científica*: para alunos dos cursos de graduação e pós-graduação. Lorena: Stiliano, 1998.
RANTIFUSO. Madrid: Rantifuso, n.2, agosto de 2006.
REGO, Teresa Cristina. *Vygosky:* uma perspectiva histórico-cultural da educação. Petrópolis: Vozes, 1998. (Coleção: Educação e Conhecimento).
RIANI, Camilo. *Linguagem e Cartum... tá rindo de que?* Um mergulho nos salões de humor de Piracicaba. Piracicaba: UNIMEP, 2002.
RIBEIRO, Vera Masagão (org). *Letramento no Brasil.* São Paulo: Editora Global, 2003.
RINCON, Luiz Eduardo. *Mini GURPS*: O quilombo dos Palmares. São Paulo: Devir, 1999.
ROMANCINI, Richard ; LAGO, Claudia. *História do jornalismo no Brasil*. Florianópolis: Insular, 2007.
ROMANCINI, Richard. *Apropriações de Paulo Coelho por usuários de uma biblioteca pública: leitura popular, leitura popularizada*. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – ECA/USP, 2002. (Dissertação de Mestrado).
ROMANELLI, Geraldo ; BIASOLI-ALVES, Zélia Maria Mendes (orgs.) *Diálogos metodológicos sobre prática de pesquisa*. Ribeirão Preto: Legis Summa, 1998.
ROSSO, Nico ; MALAGOLA, Gedeone. *Lobisomem*: O demônio da noite. São Paulo: Ninja, 1986. (Coleção Mensal em quadrinhos, n. 2)
ROUANET, Sergio Paulo. Gramática do Homicídio. *In*: FOUCAULT, Michel *et all*. *O Homem e o Discurso*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993. p. 91-138.
RUDIO, Franz Victor. *Introdução ao projeto de pesquisa científica*. Petrópolis: Vozes, 1989.
RUIZ, João Álvaro. Metodologia científica: guia para eficiência nos estudos. São Paulo: Atlas, 1980.
SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do Riso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
SALOMON, Délcio Vieira. *Como fazer uma monografia*: elementos de metodologia do trabalho científico. Belo Horizonte: Interlivros, 1974.

SAN SEGUNDO, María Jesus. Presentación. *In*: MARCHESI, Álvaro (dir.) ; MIREI, Inés (dir.). *Las bibliotecas escolares en España*: análisis y recomendaciones. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2005. p. 7-10.

SANTAELLA, Lucia. As linguagens como antídotos ao midiacentralismo. *Revista Matrizes*. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo -- ECA/USP, v. 1, n. 1, p. 75-97, jul./dez de 2007. (Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação)

SANTAELLA, Lúcia. *Cultura das Mídias*. São Paulo: Experimento, 1996.

SANTAELLA, Lucia. *Matrizes da Linguagem e do Pensamento*. São Paulo: Iluminuras, 2001.

SANTOS, Jussara Pereira. *A leitura como prática pedagógica na formação do profissional da informação*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2007.

SANTOS, Roberto Elísio dos Santos. *Para reler os quadrinhos Disney:* Linguagem, evolução e análise de HQs. São Paulo: Paulinas, 2002. (Coleção Comunicar).

SÃO PAULO, Secretaria Estadual de Educação. *Resolução SE 16*: Dispõe sobre aulas complementares de enriquecimento curricular na rede estadual de ensino. São Paulo: Secretaria Estadual de Educação, 1 de março de 2005.

SCHAFF, Adam. *A sociedade informática.* São Paulo: UNESP/Brasiliense, 1995.

SCHULZ, Charles M. *Peanuts*: não desanime, Charlie Brown! São Paulo: Artenova, 1974. (Pockets Artenova, v.35)

SCHWARCZ, Lilia Moritz ; AZEVEDO, César de. *O livro dos livros da Real Biblioteca*: The Royal book of books. São Paulo: Fundação Odebrecht / Fundação Biblioteca Nacional, 2003.

SCOLARI, Carlos Alberto. *Historietas para sobrevivientes*: comics y cultura de masas em los años 80. Buenos Aires: Colihue, 1998.

SERRA, Elizabeth D'Angelo. Políticas de promoção da leitura. In: RIBEIRO, Vera Masagão (org). *Letramento no Brasil.* São Paulo: Editora Global, 2003. Pág.: 65-85.

SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. 21º. ed. São Paulo: Cortez, 2000.

SFAR, Johann. *Pequeno vampiro vai à escola*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005. [PNBE 2008]

SFEZ, Lucien. *Crítica da comunicação.* São Paulo: Loyola, 1994.

SILVA, Diamantino da. *Quadrinhos dourados*: a história dos suplementos no Brasil. São Paulo: Ópera Graphica, 2003.

SILVA, Diamantino da. *Quadrinhos para quadrados*. Porto Alegre: Bels, 1976.

SILVA, Nadilson Manoel da. *Fantasias e cotidiano nas histórias em quadrinhos*. São Paulo: Annablume, 2002.

SIQUEIRA, Idméa Semeghini. Investir muito antes de avaliar crianças. *Jornal da USP*. São Paulo: Universidade de São Paulo -- USP, v. XXIII, n.817, p.12, 10 a 16 de dezembro de 2007.

SOARES, Ismar de Oliveira. La Comunicación/Educación como nuevo campo del conocimiento y el perfil de su profesional. *Nexus*: Revista de Estudos em Comunicação e Educação. São Paulo: Universidade Anhembi Morumbi, n.3, v.5, p. 07-28, 2° semestre de 1999.

SOARES, Magda. As condições sociais da leitura: uma reflexão em contraponto. *In*: ZILBERMAN, Regina ; SILVA, Ezequiel Theodoro da (orgs.) *Leitura*: perspectivas interdisciplinares. São Paulo: Ática, 1991. Pág.: 18-29. (Série Fundamentos, 42)

SOARES, Magda. Letramento e Escolarização. *In*: RIBEIRO, Vera Masagão (org). *Letramento no Brasil.* São Paulo: Editora Global, 2003. p. 89-113.

SODRÉ, Muniz. *Reinventando a cultura*: a comunicação e seus produtos. Petrópolis: Vozes, 1996.

SOUSA, Maurício de. *Mônica 30 anos*: Edição de Aniversário. São Paulo: Globo / Maurício de Sousa Editora, 1993.

SOUSA, Mauro Wilton de (org). *Sujeito: o lado oculto do receptor.* São Paulo: Brasiliense, 1995.

SOUZA, Alex de. Censura e demissão na imprensa gaúcha. *No Minuto*. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 05 de dezembro de 2007. Disponível em http://www.nominuto.com. Acessada em 15 de dezembro de 2007.

SPACCA. *Santô e os pais da aviação*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. [PNBE 2007]

SPONHOLZ, Regina M. Lamas Pegoraro. *Atribuições de bibliotecários em bibliotecas públicas*. São Paulo: Pioneira / Brasília: INL, 1984. (Manuais de Estudo)

TARJA-PRETA: Capitão Presença & Remédios do Mal. Rio de Janeiro: Cucaracha,n.4, julho de 2005.

TIGERO GONZÁLEZ, Luis J. (coord) *La seducción de la lectura en edades tempranas*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España, 2002. (Serie Princípios, Colección Aulas de Verano).

TODA, José Martinez de. Las seis dimensiones en la educación para los medios. *Anais.* DECOS-CELAM. Bogotá, 18-22 agosto, 1997.

TRINDADE, M.N. *Literacia: teoria, prática, orientação metodológica*. São Paulo: Cortez, 2002.

TRIVIÑOS, Augusto Nibaldo Silva. *Introdução à pesquisa em ciências sociais*. São Paulo: Atlas, 1995.

UDERZO ; GOSCINNY. *Asterix e Cleópatra*. Rio de Janeiro: Record, 1985. [PNBE 2007]

UGARTE, David de. *Analizando redes sociales*. Sociedad de las Indias Electrónicas. Disponível em http://www.lasindias.com/curso_redes_1.html. Acessada em 09 de novembro de 2006.

UNIVERSIDAD Carlos III de Madrid. Disponível em http://www.uc3m.es. Acessado em 22 de janeiro de 2008.

UNIVERSIDAD de Zaragoza. *La pintura de Goya/ Goya Paintin*. Disponível em http://www.goya.unizar.es/infoGoya/Obra/Pintura.html. Acessado em 22 de janeiro de 2008.

UNIVERSO HQ. Disponível em http://www.universohq.com. Acessado em 23 de dezembro de 2007.

USUI, Yoshito. *Sin-Chan*: histórias completas. Barueri: Panini, n.3, 1997.

VALDERRAMA, Carlos Eduardo (org). *Comunicación-Educación: coordenadas, abordajes y travesías.* Bogotá: Siglo del Hombre / DIUC, 2000.

VERGUEIRO, Waldomiro (org.) ; SANTOS, Roberto Elísio dos (org.) *O Tico-Tico*: centenário da primeira revista de quadrinhos do Brasil. São Paulo: Opera Graphica, 2005.

VERGUEIRO, Waldomiro. A pesquisa em quadrinhos no Brasil: a contribuição da universidade. *In*: LUYTEN, Sonia M. Bibe (org.) *Cultura por japonesa*. São Paulo: Hedra, 2005. p. 15-26.

VERGUEIRO, Waldomiro. Children's comics in Brazil: From Chiquinho to Mônica, a difficult journey. *In*: *International Journal of Comic Art*, v. 1, n. 1, p. 171-186, 1999.

VERGUEIRO, Waldomiro. Histórias em quadrinhos. *In*: CAMPELLO, Bernadete Santos; CALDEIRA, Paulo da Terra; MACEDO, Vera Amália Amarante (orgs.) *Formas e expressões do conhecimento*: introdução às fontes de informação. Belo Horizonte: Escola de Biblioteconomia da UFMG, 1998. p. 115-149.

VERGUEIRO, Waldomiro. *Histórias em quadrinhos: seu papel na indústria de comunicação de massa*. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – ECA/USP, 1985. (Dissertação de Mestrado – Ciências da Comunicação)

VERGUEIRO, Waldomiro. Historieta pornográfica brasileña: uma visión del erotismo em la cultura latinoamericana em las obras del artista Carlos Zéfiro. *Revista Latinoamericana de Estúdios sobre la Historieta*. La Habana: Pablo de La Torriente, 1 (3): 139-146., 2001.

VERGUEIRO, Waldomiro. Novas tendências das histórias em quadrinhos no Brasil. *Jornal Graphic*. Suzano: Iacaruja, v. 10, p. 6-7, setembro de 2007.

VERGUEIRO, Waldomiro. Uso das HQs no ensino. *In*: RAMA, Ângela (org.) ; VERGUEIRO, Waldomiro (org.). *Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2004. p. 7-29.

VERGUEIRO, Waldomiro; SANTOS, Roberto Elísio dos. A pesquisa sobre histórias em quadrinhos na Universidade de São Paulo: análise da produção de 1972 a 2005. *Unirevista*, v. 1, p. 1-12, 2006.

VIANNA, Klévison. *Lampião ... era o cavalo do tempo atrás da besta da vida*. São Paulo: Hedra / Tupinanquim, 2000.

VIDAL, Diana Gonçalves. Livros por toda parte: o ensino ativo e a racionalização da leitura nos anos 1920 e 1930 no Brasil. *In*: ABREU, Márcia (org.) *Leitura, história e história da leitura.* Campinas: Mercado de Letras / São Paulo: FAPESP, 2000, pág.: 335-355. (Coleção Histórias de Leitura)

VIEGAS, Waldir. *Fundamentos da metodología científica*. Brasilia: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

WATTERSON, Bill. *Algo babando embaixo da cama*. Campinas: Cedibra, 1988.

WATTERSON, Bill. Calvin e Haroldo. Campinas: Cedibra, 1987.

WATTERSON, Bill. *Estranhos seres de outro planeta!* Campinas: Cedibra, 1990.

WATTERSON, Bill. *A vingança dos oprimidos*. Campinas: Cedibra, 1991.
WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
WERTHAN, Fredric. *Seduction of the innocent*. New York: Rinehart, 1954.
WILLIAMS, Márcia. *Rei Arthur e os cavaleiros da Távola Redonda*. São Paulo: Ática, 2005. [PNBE 2008]
WILLIAMS, Raymond. *Cultura e Sociedade*: 1780-1950. São Paulo: Nacional, 1969.
WITEK, Joseph. Comics criticism in the United States: a brief historical survey. *International Journal of Comic Art*, v. 1, n. 1, p. 4-16, Spring/Summer 1999.
YEPES OSORIO, Luis Bernardo (org.). *La promoción de la lectura: conceptos, materiales y autores*. Medellín: Comfenalco-Antioquia, 2001. (Colección Fomento de la lectura, v. 1)
ZILBERMAN, Regina (org.); SILVA, Ezequiel Theodoro da (org.) *Leitura*: perspectivas interdisciplinares. São Paulo: Ática, 1991. (Série Fundamentos, 42)
ZIRALDO. *25 anos do Menino Maluquinho*. São Paulo: Globo, 2006. [PNBE 2008]
ZIRALDO. *A Turma do Pererê*: as gentilezas. Rio de Janeiro: Salamandra, 2002. [PNBE 2007]
ZIRALDO. *O Menino Maluquinho*. Goiânia: Terra, n. 1-10, 2000.
ZIRALDO. Página extra. *Site do Menino Maluquinho*. Disponível em http://meninomaluquinho.educacional.com.br Acessado em 20 de janeiro de 2008.

ANEXOS

ANEXO 1 - Estágio de Doutorando no Exterior

ANEXO 2 - Pesquisa de campo

ANEXO 1 - Estágio de Doutorando no Exterior

Transcrição de entrevistas feitas na Espanha

ANEXO 1

Estágio de Doutorando no Exterior

Transcrição de entrevistas feitas na Espanha

Valéria Aparecida Bari

Programa de Ciência da Comunicação

Área de Concentração
Ciência da Informação e Documentação

Linha de Pesquisa
Informação, Comunicação e Educação

Orientador Brasileiro
Prof. Dr. Waldomiro de Castro Santos Vergueiro

Orientador Espanhol
José Antonio Moreiro González

Período de setembro a dezembro de 2006.

SUMÁRIO

Apresentação 01

Entrevista com a bibliotecária escolar Laura Andreu - 2006 02

Entrevista com o professor Manuel Barrero - 2006 08

Entrevista com o bibliotecário Vicente Funes - 2006 31

Entrevista com o bibliotecário Pablo Gallo - 2006 37

Entrevista com o professor José Antonio Gómez - 2006 41

Entrevista com o professor Arturo Martin Vega - 2006 53

Entrevista com o professor David Martul - 2006 56

Entrevista com o professor Miguel Ángel Marzal - 2006 66

Entrevista com o professor orientador, José Antonio Moreiro González - 2006 72

APRESENTAÇÃO

Como parte das atividades do Estágio de Doutoramento, cumprido na Universidade Carlos III de Madrid, sob a orientação de José Antonio Moreiro González, foram feitas nove entrevistas a especialistas espanhóis, no cumprimento da verificação de campo das balisas de grupos sociais considerados clássicos, levantadas na metodologia.

Pelo exercício profissional deste conjunto de especialistas, os mesmos agregaram características do grupo tesemunha, sendo que isso agregou uma grande quantidade de informações, que dispensou a necessidade de um novo lote de entrevistas. As mesmas foram agendadas e executadas no período de setembro a dezembro de 2006, com posterior transcrição integral das falas.

O que foi considerado na seleção dos especialistas espanhóis foi o seu envolvimento com docência, atuação em bibliotecas, formação de leitores e ouso das histórias em quadrinhos nessas atividades sociais e profissionais.

As entrevistas, orientadas sob a abordagem antropológica, foram elaboradas nos locais de trabalho dos entrevistados, com o uso de um guia com cinco temas, sobre os quais os especialistas poderiam escolher e falar livremente:

- A formação do leitor;
- As histórias em quadrinhos;
- Formas de apropriação de leitura e linguagens de matris visual-verbal;
- Ingresso na cultura letrada;
- A leitura pública, a biblioteca pública e a biblioteca escolar.

Os especialistas foram orientados a escolher no mínimo três dos cinco temas oferecidos, explanando livremente sobre o mesmo. O guia com os temas somente foi apresentado no ato da entrevista, com o intuito de captar as idéias que naturalmente contextualizavam a vida profissional dos entrevistados, evitando a “preparação” anterior das respostas. As explanações foram gravadas em fita de áudio, para posterior transcrição literal.

Somente a Bibliotecária Laura Andreu não aceitou plenamente a metodologia proposta para a entrevista, preferindo trabalhar com um questionário pré-estruturado e fora de seu ambiente de trabalho. Sua contribuição é igualmente valiosa, contudo, pois a especialista respondeu com muita propriedade, agregando muitos conhecimentos sobre as práticas de leitura da biblioteca escolar na Espanha.

O que ficou demonstrado por meio dessas entrevistas foi à preocupação comum dos entrevistados com o futuro da leitura no mundo. Além da constatação do problema social, e seu incômodo, a entrevista buscou a prospecção de conhecimentos e saberes socialmente aplicáveis ao entendimento e alteração desses aspectos incômodos da realidade pesquisada.

No corpo da tese, as entrevistas dos especialistas serão representadas por citações literais dos trechos mais relevantes, devidamente traduzidas para o Português e citadas literalmente em notas de rodapé.

A referida amostra das nove entrevistas está literalmente transcrita neste anexo, em línga espanhola, organizada pelo sobrenome de seus autores.

Entrevista com a bibliotecária escolar Laura Andreu - 2006

Entrevista 26/09/2006 - Departamento de Biblioteconomia
Universidade Carlos III de Madrid - Las Margaritas, Getafe.
Laura Beatriz Andreu Lorenzo
Bibliotecaria I.E.S. "Beatriz Galindo"
E-mail: landeu@educa.madrid.org ; landreu@platea.pntic.mec.es
Por: Valéria Aparecida Bari

Habla Introductoria de la entrevistada LA

Me llamo Laura Beatriz Andreu Lorenzo, soy profesora en un instituto de enseñanza secundaria de Madrid, se llama "Beatriz Galindo", llevo ya treinta años docentes y veintiséis en el mismo centro de enseñanza, los veintiséis (llevo) estoy a cargo de una biblioteca escolar. Yo soy licenciada en Geografía. Al llegar al centro, mi nombramiento era de colaboración y apoyo, y al hacer colaboración y apoyo a las tareas docentes, pues me llevaron dieron a elegir entre la jefatura de estudios o la biblioteca, que no tenía nadie, y elegí la biblioteca. Entonces, pues, tuve que buscar una formación que no tenía. Entonces existe el Master de Biblioteconomía y Documentación, que se hacia en la Complutense, que era de dos años y tenia 500 créditos. Era el único que teníamos en España, pero ahora tenemos aquí, en otros lugares. Estamos hablando de los años ochenta y largos… De hecho, lo que existía era hacer los módulos profesionales de biblioteconomía y documentación. A partir de ahí, ya quede en la biblioteca del centro. Lo único que pasa es que compagino con clases. Las clases las doy en la biblioteca y los alumnos trabajan con los materiales de la biblioteca. Las dos son asignaturas optativas, que se dan. Ahora mismo son actividades de estudio, que es la alternativa a las clases de religión. Los alumnos que no corren religión van a las actividades de estudio. Pero, son de diez a uno, es decir que hay cursos en que tiene tres alumnos de religión y diez de actividades de estudio. Claro, esto es con la Nuova Ley de Educación. Con la ley anterior, había una asignatura que era optativa y que se llamaba EATP (Enseñanzas Artístico Técnico Profesionales) y entonces yo, amparándome en esta legislación, hice el currículo de una materia que la llame Técnicas Bibliotecarias, y los alumnos llevaban la biblioteca del centro, como si fuera un arte. Digamos que es lo que caracteriza a la biblioteca de mi centro, que es llevada por alumnos y creada por ellos. Con la infraestructura que teníamos, les dije "vamos amoldarla a lo que podamos trabajar", efectivamente. Los chavales catalogaban, hacían prestamos, prensa, preparaban materiales, bibliografías temáticas para las asignaturas. La característica que tiene el centro es que es un centro grande, con todo tipo de enseñanzas, hay desde los pequeñitos hasta los mayores, porque hay educación de adultos. Y luego hay una formación profesional, un módulo de grado superior en Administración y Finanzas.

Es una escuela pública. Son unos mil ochocientos alumnos, es un centro grande, con muchas enseñanzas y con una biblioteca grande para el tamaño medio, con cerca de ciento cincuenta metros cuadrados, doscientos puestos de lectura. Digamos que este tipo de trabajo, yo me dedicarme a la biblioteca, es porque vi que teníamos una estructura buena, unos medios. Tuve visión de una oportunidad de trabajar con lectura. Era una pena no aprovecharlo y, además, tenemos una buena estructura de informática. Hacíamos actividades telemáticas antes mismo de tenernos Internet. Hacíamos actividades con otros centros de España, los chavales llevaban las bases de datos que teníamos en el centro, a través de grabación en disco. Lo que pasa es que vamos nos acomodando, como que se pasan ya tres leyes de educación. Entonces, cuando desapareció la EATP de la ley de educación, desapareció la asignatura. La asignatura se transforma en otra que ya estaba legislada por el Ministerio, que se llamaba Procesos de Comunicación, y entonces que es una asignatura muy amplia, porque tiene desde lecturas hasta apoyo de ampliación de lengua y tratamiento de bases de datos. Entonces, yo lo que hice fue correr la parte de esta asignatura que trabajaba con bases de datos y estuve así como si fueran tres años, con los alumnos de lo tercero de la ESO (secundaria, que equivale a edad de 14 años). Bien, y luego desaparece la asignatura, por cuestiones de “economía domestica”, es decir, se necesitaban horas y sobraban profesoras. Así, como soy fija en el centro, me quitaron las asignaturas a mi y las dieron para otros profesores…Pero, esto son cuestiones internas del centro. Bien, pues ahora, con la nueva ley de educación, pude hacer estas actividades de estudio, que caminan paralelamente con la religión. Para los pequeños (de primero de secundaria), que tienen doce años, una hora semanal, y para los de segundo de secundaria, dos horas semanales. Y luego está una optativa, que tienen los alumnos de tercero y cuarto de secundaria, que se llama Sociedad, Cultura y Religión, que también es alternativa a la religión. Lo que pasa es que, en tercero y cuarto, hay un currículum que cumplir, y seria por ejemplo en tercero las religiones monoteístas. Lo que cambia es que yo enfoco a los alumnos conocimientos, no a través de libros de texto, sino a través de una serie de actividades en la biblioteca y con un enfoque global. Ya a los chavales les explico un esquema: lo que son las tres religiones, el judaísmo, islamismo y cristianismo, a partir del nexo común de donde parte, que es el profeta Abrahan. Ellos, a partir de ahí, estudian las tres religiones, pero trabajando con prensa, con Internet, trabajando con un libro de lectura juvenil llamado “El rey, el sabio y el bufón”. Trabajo la dinamización y la promoción de la lectura, a través de proyectos. Eso al final, como son tres religiones, quedan el judaísmo en primero trimestre, el cristianismo en segundo y el islamismo en tercero.

A los pequeños se les enseña a organizar el trabajo, a reforzar las materias, a saber tomar apuntes, hacer resúmenes, bibliografías, esquemas, establecer síntesis personales. Este es que siempre lo acompaño con un trabajo de campo que forme parte del proyecto educativo del centro. Explico, a ver, el año pasado, lo que por ejemplo hicieron los pequeños fue en torno de la figura de Beatriz Galindo, que fue la tutora de Isabel la Católica y de sus hijos. Entonces, es la persona que da el titulo al instituto. Se le llaman "La Latina" y tiene un barrio en Madrid que lleva este nombre por esta razón. Aproveche para que los chavales aprendieron, supieron quien era Beatriz Galindo, y al mismo tiempo porque teñíamos un proyecto educativo europeo, tenemos una parte cuyo tema era "La Mujer". Vece luego, es que los chavales aprendan a hacer una investigación con un proyecto, que es un proyecto europeo, donde cooperaran varios centros. Trabajamos con Chipre y Rumania. Este año trabajamos con Austria. Entonces, los chavales a hacer un trabajo de investigación, con una figura que es la que da el titular al centro y forma parte de un proyecto europeo, con lo cual quedará como colaborador. De esta manera, digamos que la biblioteca queda integrada en el proyecto curricular del centro. Esta es la única manera, porque, si no, como en Brasil se me imagina, el profesor funciona con el libro de texto. Y aquí en España los libros de texto son tan bien hechos… ¡El profesor no tiene que preocuparse en ir a la biblioteca escolar! Y las actividades las realiza, la bibliografía la tiene, y mientras que exista eso, la biblioteca escolar nunca va funcionar. Yo no se en Brasil, pero tenemos aquí el problema de la "titulitis", una formación más rápida de profesores.

Esto funciona en mi centro, funciona así porque soy una profesora con formación bibliotecaria y dedicación exclusiva. Aquí, en España, no hay cuerpo de bibliotecarios escolares. Las bibliotecas escolares en España las llevan los profesores, en sus horas no lectivas. Es lo que es raro en mi centro y es también la sensibilidad que se tenga con respecto a como se debe trabajar, pues ni todo mundo lo entiende igual. En los centros, los profesores pueden considerar la biblioteca esencial, pero nadie trabaja con ella, si necesitan de un libro, lo sacan. De hecho, hay muy pocas bibliotecas escolares que funcionen fuera del horario lectivo. Y se supone que en horario lectivo los alumnos estén en sus clases. Normalmente están abiertas por el horario de recreo, que es cuando los alumnos corren los libros, pero hay muy pocos profesionales que planean el uso de materiales bibliográficos o bajan a las bibliotecas para correr materiales relacionados con las asignaturas, eso es muy raro.

Preguntas (VB) y contestaciones (LA)

1. ¿La formación de lectores es claramente uno de los retos de la biblioteca escolar? ¿Esto se queda claro para los profesores? ¿Y para la comunidad escolar?

Si, si. Pero es como le digo que lo que se piensa no es lo que se pone en practica.

2. ¿La biblioteca escolar esta plenamente introducida en el sistema público escolar español?

No, plenamente no. Porque esta incorporada como sitio, como espacio, pero no se contempla la figura. Oiga, digamos que en los organigramas de las instituciones la biblioteca escolar no exista. Forma parte del departamento de actividades extra-escolares, ¡con eso ya te lo dice todo! Biblioteca es complemento, no protagoniza las acciones escolares.

3. ¿Los padres o responsables son conscientes del comportamiento lector de sus hijos?

Yo creo que, en general, no. A lo mejor, cambia con el nivel cultural. Date cuenta que yo estoy en un centro público. En un centro publico, como donde estoy, cuando vez un chaval con ciertos comportamientos, te vas a ver inmediatamente el extracto social al que pertenece y se nota. En el centro ahora hay alumnos de veintiocho nacionalidades, abundas los hispanoamericanos, abundan los de Colombia y Perú, lo que pasa que este año nos entraran alumnos de Marruecos, tenemos una alumna portuguesa en primero de la ESO. Y tenemos muchísimos rumanos y también chinos. Lo que pasa es que el nivel cultural de los padres influye en sus comportamientos personales.

4. ¿A los profesores le gusta desarrollar acciones culturales integradas al dibujo de la biblioteca escolar? ¿Los profesores realmente se preocupan con la existencia de ella, así como con los tipos de obras y contenidos de lo acervo?

Nada que regular, siempre cuando no suponga más trabajo de lo que ya tiene. Y yo creo que en primaria, como el profesorado esta acostumbrado a trabajar en equipo, pues es más sensible a eso que en secundaria. En secundaria ellos no ven nada más que tener que cumplir un programa que tiene de quedar y el sistema mejor es usar el libro de texto, complementado con literatura, con alguna lectura, se buscan resultados. Si hay un proyecto, se toman parte de un proyecto educativo y que si tiene que evaluar, si, se hacen. Yo, por ejemplo, este año doy clases al segundo de la ESO porque se ha comprobado que los alumnos que han tenido actividades de estudio en el primero y segundo de la ESO, cuando llegan al bachillerato se les nota que tienen una mecánica de trabajo. Los profesores, si, se preocupan con su existencia. Otra cosa es que luego lleven para la práctica. El problema está en que ellos no saben como utilizar el material en su didáctica normal de clase. Es que no hay, creo que en la base dada por la universidad no hay este contenido.

Preguntas (VB) y contestaciones (LA)

5. ¿Las historietas son percibidas pos los educadores como material formador de lectores por excelencia?

Hay dos sectores: hay el sector que dice que más vale que lean este tipo de cosa que no lean nada; hay otros que incluso se las incorporan en la didáctica, yo incluso te puedo decir que en el instituto se compra, por ejemplo, Asterix, para el Latin, el Francés. Claro, incluso los ha comprado, no tenemos eso publicado en Español, que es con recetas de cocina, entonces, eso si que se utiliza. Y además, tampoco se corresponde con los años que llevas de docencia, con el sector joven de profesorado con los mayores. Porque, por ejemplo, el material de este tipo en el instituto se han comprado los profesores de muchísimos años de didáctica, no es un profesorado jovencito que brillara por una innovación como es.
Yo los tengo en la biblioteca, están clasificados como cómics, en la literatura juvenil, Tintin, Mortadelo y Filemon, Luke Luky, Mafalda. Tremenda Mafalda, todos los chavales le gustan.

6. ¿Usted cree que la aprendizaje de juicios y conceptos relevantes es posible a través de la lectura de historietas, a pesar de la diversidad de formas de apropiación de esta lectura?

Yo pienso que si, porque, a ver, en el año pasado, nosotros hicimos con los pequeños la explicación de lo de Beatriz Galindo. Los chavales contaran la historia de Beatriz Galindo a través de historietas entrecogidas de dibujos. No existe nada más que una fotografía, que es un cuadro, que está en el Museo Lázaro Galdiano, pues seguido que dieron su interpretación personal de esa cara de Beatriz Galindo y de su marido. Ello si que fue capitán de los ejércitos de Fernando el Católico y participo de la conquista de Granada. Era madrileño y aquí en Madrid se le conoce por “El Artillero”, pues inventaba los cañones y esas cosas de artillería. Yo creo que si, que es una manera y, además en una época en que la imagen en los chavales le entra mucho más, ¿no? Para los conocimientos es bueno.

7. ¿Los profesores tienen aversión, atracción o indiferencia por la lectura de historietas? ¿Hablan o reaccionan específicamente sobre este tema?

Ahora si que te puedo decir que hay muchos libros de texto para los pequeños que tienen el contexto de las historietas incluso, tienen hasta explicaciones de cómo se confeccionan las historietas y la parte de, ¿como se llaman cada una de las imagines? Viñeta. Yo creo que si, pero vas encontrar con cierto profesional que no concordó con el uso, pero existen. Por lo menos, tenemos algo.

Preguntas (VB) y contestaciones (LA)

8. ¿Crees personalmente que las historietas deben componer los acervos de las bibliotecas escolares y públicas, con énfasis en las cuales el perfil de lo público es predominantemente compuesto por estudiantes de primaria y secundaria?

Yo creo que si, y además pienso que para un cierto tipo de alumno pues es mucho más útil en la hora del aprendizaje, por ejemplo, a la hora de comprender los determinados contenidos y a los textos, es como un comienzo. Y además, incluso más que cierta época, para ciertos momentos, a decirte muchas veces que es una lectura un tanto relajante para desconectar con otras cosas. Yo empiece a gustarme la lectura con una colección que había cuando yo era pequeña en España, una colección que era de la Editorial Molino, era la obra completa, pero que en cada dos o tres paginas aparecía como el resumen una viñeta con el contenido que se había leído en el trecho anterior. Recuérdame de tener leído Corazón, de Edmundo de Amicis, y entonces tú leías todo el texto de la obra pero, a cada dos o tres páginas, en la hoja derecha tenia la viñeta. Yo tengo perfectamente la imagen de Bobito, parece que estoy viendo a el, pero es la viñeta del libro de la Editorial Molino. Lo que pasa es que eran blancos y negros. Entonces, hombre, comparar con las que tienes hoy en día, con las colores exactas… Pero si que era útil. Pero, vamos, yo tengo la imagen perfectamente de aquel Bobito, con el blusón y aquel laso aquí. Entonces, yo pienso que en cada momento tiene su utilidad, no hay que desdeñarles, no creo que sean una literatura peyorativa, a mi me parece cierto que me van.
Este año intento hacer un trabajo ilustrativo con los pequeños con Santiago Ramon y Cajal, que fue Premio Nobel de Medicina y era español. Este año, son los cien años de la concesión del Premio Nobel, fue concedido en 1906, entonces, vamos hacer un trabajo interdisciplinario en el centro. Yo tengo a los pequeñitos haciendo un trabajo con un libro publicado aquí en España, llamado “Cajal, el Travieso”, que explica la vida de Cajal a nivel de cuando era pequeño. La “cosa que había” es que era malísimo… Yo intento hacer lo mismo con los pequeños que hicimos con Beatriz Galindo. Que los chavales pinten a Cajal, que pinten los juegos que tenia Cajal… Claro, hay una bibliografía extensa sobre Cajal.

Entrevista com o professor Manuel Barrero - 2006

Entrevista 23/11/2006
Residência de Manuel Barrero - Sevilla, España
Manuel Barrero
Profesor de Periodismo y Doutorando em Periodismo Universidad de Sevilla
E-mail: tebeosfera@hotmail.com
Por: Valéria Aparecida Bari

Habla Introductoria

Funcionario público español, vinculado a la universidad, esta licenciado en Biología, que ahora mismo se doctorando en periodismo, a punto de terminar con su tesis y al mismo tiempo dedicando parte de su tiempo a la investigación de las historietas. Pues es así que se denominamos en España y en Latino-América al cómic. Yo estaba ligado a un proyecto editorial, editorial *Agostini*, hace tiempo, trabajando con un puesto de asesor editorial, pero lo deje por las exigencias de la tesis doctoral ahora solamente sigo la investigación. Especializado en varios ámbitos, por un lado la lenguaje y por otro la historia de los cómics, de los tebeos o de las historietas. También soy editor de una revista electrónica llamada *Tebeosfera*, que tiene bastantes consultas y está relativamente bien considerada en la comunidad internacional de habla española. Y bueno, este soy yo, y tengo proyectos de seguir trabajando en el ámbito de la historieta y fundamentalmente la historieta española.

Formas de apropiación de lectura y lenguajes de matriz visual-verbal

Este es el tema más complexo de todos, porque hace referencia a la naturaleza misma de las "*historias en quadrinhos*", y es que desde mi punto de vista, que no es compartido con otros estudiosos, la historieta, como nosotros la denominamos, no debe analizarse desgarrando del apartado visual del verbal. Porque yo considero con algunos otros compañeros y colegas míos españoles, que las historietas tienen una naturaleza propia. Por tanto la consideramos un medio, independiente de los otros medios, no la consideramos un género, lo que es uno de los grandes problemas que abastamos con los demás medios, puesto que los periodistas, las academias del arte, la cultura general sobre literatura, sobre el cine, consideran el cómic como un género. Y esto provoca mayor rechazo, todavía se cabe a los tebeos desde su germen como medio de comunicación. Lo que ocurre es que la historieta está asociada a la prensa, está asociada a los periódicos. Entonces, es un problema de raíz, el problema de los tebeos es fundamentalmente de soporte, es decir, la historieta no nace con una tecnología propia. Nos es como el cine, que tiene una tecnología propia para vehicular uno como lenguaje, no es como la literatura, que tiene la estructura del libro, o es como la prensa…

La historieta depende de la prensa, surge en un soporte sobe forma diferente. Lo que ocurre pues, en función de esto, se sostiene, muchos han sostenido que el análisis debe ser realizada sobe la perspectiva de la literatura, es considerado un género literario. Pero, por otro lado, los mecanismos de apropiación de los contenidos de las historietas y sus argumentos y su evolución son fundamentalmente visuales, por lo cual hay mucha gente las hay considerado como un ramo menor de la tecnología del cine, por coincidentes esquemas narrativos, articulaciones para la dinámica visual, cuando la historieta fue inventada mucho antes del cinematógrafo. La evolución histórica es paralela en la verdad, porque surgen, ambos los medios vienen surgiendo como una base prehistórica, digamos así, sobe los mismos asientos, más o menos en el mismo cincuentenario. Entonces, todo eso sirve como instrucción para decir que yo me acerco de la historieta como un medio diferenciado de los otros medios. Como un medio con lastro cultural suficiente, con las cualidades que la hacen subsistir de forma autónoma, como lo hacen los otros medios y con una matriz de lenguaje que hace comulgar dos. Pero que a la hora de analizarla no debemos separar, porque la conjunción de lo visual con lo verbal en la historieta se hace con los mecanismos que, había que acudir a la semiótica, se hace con los mecanismos simbólicos que difieren del cine y de la literatura. ¡Es muy complejo! Hasta la fecha yo lo que he visto de semiologia no me ha ayudado, solo me ha convencido de que la semiologia es muy complicada y que se utiliza unas digresiones amplísimas para llegar a un punto en lo cual no se ha podido sacar conclusiones. De todas las maneras, se están desarrollando algunas teorías, algunos modos de acercamiento nuevos, que fundamentalmente consisten en desintegrar el lenguaje de los cómics al punto de llegar a un consenso. Yo creo que no suelen llegar a este consenso internacional, porque en diferentes países se ven las cosas de diferente manera. Yo sigo bastante la escuela de **Groensteen**, de los franceses, fundamentalmente de **Groensteen** y de **Peters**, me parece que el acercamiento semiótico que ellos practican es más correcto que el de los italianos. Los italianos son más viscerales, pasionales en su acercamiento. Lo último que he leído de un italiano acerca de los cómics, que es un investigador mas joven, que se acerca medio que pretendiendo afectar a los cinco sentidos del ser humano: que la historieta se gusta, que la historieta se palpa, que la historieta de ve, la historieta se oye, desde gracia vuele. En fin, son narices muy singulares. Si se vuele, es cuando la revista es nueva, el papel viejo también se vuele…

Con lo respecto a una visión actual, moderna, de los matrices de lenguaje visual y verbal, yo pienso personalmente que es un campo de estudio muy atractivo. Es muy atractivo porque en el fundamento de los mecanismos básicos de formación de historias, de narraciones mediante dibujos, es como se comenzase las historietas, se observa la evolución de estos mecanismos desde las estrenas más primitivas, que constaban de una o dos viñetas, después pasaran a tener tres, cuatro páginas, hasta generarse los formatos actuales, de cuaderno, comicbook, libro de historietas, etc… etc. O sea, ¿no seria una señal? Se ve una evolución de los mecanismos de transmisión de narraciones muy gradual, que permite comprender también como evolucionan los lenguajes cinematográfico y publicitario, porque los autores de historietas son generalmente artesanos, eso es, personas que se enfrentan solas a una idea que quieren plasmar sobre un papel. Y cuentan con muy pocos elementos, de lo que ellos disponen solamente de una superficie plana, de letras y dibujos y también de símbolos, pero a parte tienen el *handicap*, o la limitación de que el público a que va dirigir esta obra es un público abierto, sin excesivos conocimientos. Total que tienen que articular estés lenguajes como elementos visuales reconocibles. El fenómeno del lenguaje es importante fundamentalmente porque es un lenguaje de muy fácil aprehensión. Es de muy fácil captura por parte del público de esto, hasta el punto de que las estrategias de comunicación básica, elemental y directa que se utilizan de las mismas estrategias, se utiliza por ejemplo en el cartelismo. Hay que muchas veces la historieta seria utilizada, por lo menos en regimenes dictatoriales, como instrumento propagandístico e ideológico. En cualquier caso, yo siempre soy defensor que a través del lenguaje de la historieta si que se puede por un sector de la sociedad que nos interesa mucho, o adoctrinar o educar. Y me siegue sorprendiendo que los ministerios de la educación de los estados y los gobiernos de grande parte del mundo sigan haciendo tan poco uso de la historieta como herramienta de aprendizaje. Bien utilizada por supuesto, utilizada para transmitir conocimientos y para conseguir que los niños y las niñas aprendan una serie de significados, de elementos concretos, mas también de contenidos subjetivos, de ideas. Hay que dirigir la elaboración de estas historietas por especialistas, pero pienso que serian muy útiles, pues facilitan la comprensión. Siempre que una idea, un concepto complejo se adquiere a través de un mecanismo llamativo, amable en su diseño y divertido, se va arreglar la memoria de un niño que se hace a través de un tema clásico o natural, en fin, eso es distinto. Con respecto a la evolución de los lenguajes de matriz visual-verbal, yo también sostengo, yo soy de los que piensan que la historieta es un perfecto escaparate, un perfecto reflejo de la evolución de nuestra sociedad.

Es decir, observando las historietas clásicas, lo que vemos es un reflejo muy primitivo, no solo por las posibilidades técnicas de los dibujantes sino también de las cualidades de la sociedad en si misma, y también de los tabúes en que cuyos elementos algunos de ellos podrían ser representados: a la condición femenina, a lo comportamiento social, a la ausencia de ciertas clases sociales. Por ejemplo, se ven pocos mendigos en las historietas del siglo XIX, cuando había muchos. Pero claro, a lo siglo XIX, hay que considerar el poco grado de elaboración del medio en cuestión y que no tenía identificación con el grupo social.
La forma que se plantean muchos problemas para atacaros estos lenguajes son debidos a los nuevos medios de comunicación, sobretodo los que llamamos de *hipermedia*. Algunas gentes los llaman de *Internet*. Bien, aquí que es lo que esta volviendo, lo que esta cambiando, porque fundamentalmente es una herramienta nueva y un soporte nuevo para transmitir información, documentación, e para comunicarnos. Pero eso no implica necesariamente en una trasformación de los lenguajes, implica en surgimiento de nuevos lenguajes, pero eso no es decir que los lenguajes de matriz visual y verbal, a través de los cuales se conduce la escrita, tengan que modificarse. Yo pienso que no. Yo soy de los que piensan que una historieta que aparece en una pantalla de un ordenador no es una historieta, no pertenece al ámbito de la producción industrial de tebeos, sino que pertenece a los hipermedia. Con eso te quiero decir que la formula de acercamiento de las historietas es distinta, no es exactamente igual. La formula de lectura, los mecanismos de lectura varían en tanto cuanto no estas más trabajando con una estructura cerrada, que consta de páginas, con un límite de impresión, con determinados costes de fabricación, y que generara un seguimiento de una historia y la narración. Aquí en España había un modelo de impresión que se llamaba cuaderno, que constaba de diez páginas, entonces eso se publicaba a cada semana. En estas diez páginas tienes que narrar un acontecimiento y emplazar el lector para lo siguiente cuaderno, que aparecería en la semana siguiente. Exactamente, lo que los americanos llaman de "*cliffhanger*" e lo que llamamos de "continuo". Entonces, lo que se esta generando es un tipo diferente de historieta, historietas con ciertas dosis de acción, ciertas dosis de movimiento, en cuanto lo que se está vendo ahora son ciertos modelos de "tiras", "*comic strips*", porque son los que más se adecuan al rodillo, a la formula del rodillo que es el método de lectura de una pantalla, como un papel continuo que va descorriendo. Podemos relacionar con el periodo medieval, pero de este punto de vista el lenguaje es nuevo y limita la lectura a una sola plana. Es nuevo e al mismo tiempo es viejo. Esto que implica en que no puede haber paginas, solo puede haber dobles paginas, este tipo de conceptos se pierden y este tipo de conceptos son vitales para el desarrollo de la lenguaje.

Entonces, ahora estamos teniendo a una dispersión porque, al mismo tiempo en que tenemos los modelos y soportes de comunicación para las historietas, tenemos otros que nos vienen importados e impuestos por el mercado, como son el *Manga* y la historieta de *Super-Heroes* americana. Se quieres saber son bastante parecidas, pues son formulas comerciales de negociar, y fundamentadas en personajes muy claramente construidos, con elementos muy definidos, algunos de los súper héroes son muy acartonados, con trajes que los mascaran todos, desde aquí hasta los pies, y es lo mismo en los *Mangas*, con personajes están muy definidos, muy determinados, muy mascarados. Fundamentalmente, desde mi punto de vista, por la identificación del lector, porque el mascarado es generalmente un héroe independiente "de", el personaje independiente es un actor dentro de la historia que se diferencia de resto. Para diferenciarse del resto, tiene que alejarse de lo estandarizado, de la norma. Al alejarse de la norma se convierte en un elativo, en un huido, por eso muchos de los personajes son huérfanos, son vagabundos, son personajes sin ataduras, sin ligación social, no están casados o tienen una novia que es eterna, que no tienen un hogar consolidado, no tienen un oficio que le ate, como la comunicación de Superman, son periodistas o son tal, pero siempre tienen ese hueco: "*Pero que me voy, que se está caliendo una montaña…*" Esta huída genera un personaje que esta separado de los demás. Esa separación permite que el lector se identifique con el personaje porque vive "el otro yo", que está ubicado en la teoría de la relatividad, con eses acercamientos, pero en esencia debe ser eso. Eso del mascarito es muy antiguo, hay personajes enmascarados desde el final del siglo XIX, que se asocian a los ellos románticos, que surgen en la literatura también ¿no?, surgen en la literatura popular. Como son el *Zorro*, el *Hombre-Araña* (*Spiderman* en el original), el *Batman* (súper héroe), los series policíacos. De toda esta cultura popular que fue ganando espacio fueran apareciendo los enmascarados en los tebeos, que por supuesto dan un giro de tuerca, pero son más exagerados todavía, y por el motivo de diferenciarse de los otros adoptan trajes. Y que debido a las características y la tecnología de la impresión en papel básico y barato, había que darles colores muy llamativos, colores básicos como rojo, verde. El caso más conocido es el de *Hulk*, cuando el color original era el gris, pero tuvieran que darle el verde. ¡Pero esta coloración es el ridículo! ¿Por qué es verde, que radiación resultaba en el color verde? Los Rayos Gama nos están dando ahora mismo y non nos cambian nada… Es mejor no usar el micro-ondas, para no se tornar un mutante. Resulta que el azul ya estaba cogido por el *Superman* y el rojo por Spiderman, el *Captan Marvell* era rojo y el violeta era del *Phantom*.

Los colores básicos eran fundamentales. ¡Pero en los lenguajes de matriz visual y verbal hay muchas trampas también! Porque hay que hacer un análisis comprendiendo la evolución de la tecnología de impresión y los soportes son los que publican las historietas.

Eso es elementar. Es saber que los periodos de mayor carencia se estaban publicando en papel mucho más basto (papel de pulpa) y eso implica en la formación de lo que se publica. Actualmente es muy diferente. De no ser así, no se podría imprimir, no se podría publicar los tratamientos informáticos que actualmente se utilizan para el color. Nosotros vemos los tebeos americanos, los franceses… La edición francesa se caracteriza por ser muy profesional, cuida mucho de este aspecto y tienen esta cualidad muy marcada. Que parece ser que coloca las historietas en un punto un poco más elitista, de elite, frente al público consumidor. Hay fachas de público consumidor, hay un público consumidor mayor, como nosotros, y hay otro sector de la población, un público de jóvenes y adolescentes, que consume otro tipo de tebeo distinto. Y se publican las historietas de forma señorial. Hay historietas dirigidas solo a los niños. Hay historietas dirigidas a jóvenes, que están paulatinamente desapareciendo porque el *Manga* está suplantando los gustos por las obras, pero siguen existiendo e siguen vendiéndose con bastante buen éxito, historietas dirigidas a jóvenes un poco mayores, como son las de fantasía, fantasía heroica, espada y brujería, ciencia ficción. Y después existe otra historieta dirigida a un público más adulto, que aquí en España es incomprensible la existencia de esta historieta, que son historietas de corte histórico, que narran acontecimientos históricos de forma dramática, e la consumen personas de treinta e cinco hasta cincuenta y cinco años (el sector de la población que lo compra). Que yo sepa, no hay en otra parte del mundo, salvo Japón, pero Japón es distinto. En Japón, esta sectorización se hace por oficios, no por edades. Los japoneses adultos también leen *Manga*, pero es diferente el acercamiento que se hace. El *Manga* no se estructura como géneros, tanto como en Francia, es distinto. Con efecto, en el Japón el *Manga* está dirigido a diferentes grupos de lectores, y grupos de lectores que tienen su propia historieta: hay historietas para mujeres, historietas para mujeres trabajadoras, historietas para niñas, historietas para niñas que estudian, historietas para trabajadores de oficina, para trabajadores de la construcción con aventuras en la construcción civil. Los géneros están muy trabajados en el *Manga*, muy definidos. Pero después existe también el consumo aglomerado, las revistas, los grandes y muy gruesos que contienen todo tipo de *Mangas*. No se suelen coleccionar, lo cual puede ser que sea por una cuestión logística, porque no tienen espacio para acumular, pero si suelen coleccionar libros. Son más pequeños, eso si los suelen comprar. Es un rasco cultural, porque el *Manga* en la cultura japonesa está bien conceptuado. Hay una tendencia que desfrutar de la lectura de ellos está bien considerado. Aquí en España leer una revista de historietas en un autobús es raro.Al no estar bien considerado, pues no se suele hacer. Que leemos en autobús: una revista del corazón o un libro, pero no un tebeo. Periódicos también. Se lee de todo, pero los tebeos aquí no se suelen leer. En Japón, en Francia, en los Estados Unidos, si que se suelen leer. Pero en Estados Unidos por ejemplo se tiene muy claro, culturalmente hablando, que los tebeos son para un fragmento de la vida. Hay un punto de la vida en lo cual ya no se lee comic books.

Así esta establecido. Hay lectores adultos, pero son muy reducidos. Y eso de declara claramente en los modelos narrativos y gráficos que eligen para publicar, que son los que atraen a los adolescentes.
Para terminar con el tema del lenguaje visual y verbal, uno de los problemas que yo veo con las historietas en este último período de diez o veinte años es que no existe un aprendizaje de la matriz visual y verbal de la historieta. Me refiero a que si analizamos por tres vertientes: la perspectiva del autor, la perspectiva del productor/editor y la perspectiva del lector, comprobamos que la producción de historieta actual generalmente no se guía. Los creadores de historietas, los autores, no se guían por un conocimiento del medio aprendido, sino con un conocimiento del medio adquirido. Es decir que no hay nadie que te enseñe, pero de una manera didáctica, como debes escribir una historieta o como debe dibujarla, sino que aprende fijándose en los autores, o leyendo, con un conocimiento del medio adquirido. Eso provoca que todo se quede de las cualidades del narrador, hasta el punto de que alguien que no tenga formación adecuada y intenta hacer historietas de una manera automática, pues puede ser que triunfe, puede ser que no. En cualquier caso, el problema de conjugar lo visual con lo verbal va depender siempre de la visión de cada uno. Es decir que no existe una academia, podemos decir, no existe un modelo de aprendizaje que esté protegido, o que esté preservado, e eso implica en un problema. Porque a lo mismo tiempo que los reflejamos a de frescura, por que los autores aportan o se expresan lo mejor que pueden, se arrastran errores tradicionales constantemente: errores de segmento, errores de narrativa, de síntesis, un montón de errores. En tesis, varios errores que podrían ser pulidos. En España existe una academia de historieta, hay una que es privada.No existe la enseñanza de la historieta en las escuelas ni en la universidad. En todo caso, se existe, que yo sepa, existiría una asignatura dispersa, si las hay, en varias universidades españolas de historieta como medio. Lo que se enseña al alunado es un dato, es la evolución del medio, su nacimiento, es así la historia de la historieta. Pero no aprendizaje de los mecanismos narrativos de la historieta, no aprendizaje de como funciona el dibujo en la historieta, no aprendizaje de los mecanismos de producción y distribución, sino solamente historia. Hablando de la graduación en Guionismo y dibujo de Historietas, eso es complicado, por lo hecho de que el aluno, lo que mira, cuando mirase al futuro se pregunta si con la obtención de la graduación, el certificado, eso le va a permitir un trabajo en su futuro profesional. El problema es que aquí en España eso es muy difícil, porque un futuro profesional de cualquier dibujador de tebeos de aquí de España es la inmigración. Es intentar trabajar para otro mercado. Pues es que existe un mercado de tebeos español, pero es muy difícil que con lo que aquí se está vendiendo y distribuyendo se podrá subsistir sendo autor de historieta. El problema es que aquí, si bien que existe la posibilidad de trabajar en el medio, son escasas, son escasas y tienes que ser muy bueno. Y no solamente ser muy bueno, sino que tienes que hacer mucha producción, para poder subsistir de ella.

Es decir, tienes que ser un guionista "todo-terreno", que hace más de un guión por mes, tienes que ser un dibujante que al mismo tiempo en que haces una tira para un periódico, haces publicidad, haces diseño, contribuyes para algún cartel y tienes unas cuantas de ingresos. Tienes que plantear todo que sabes, de esta manera, porque si no es muy difícil subsistir. Porque las ventas aquí en España son lo que son, son escasas, son escasas. Entonces, que ocurre, pues que en un mercado que cierra el acceso, un mercado que se dedica a los muy sabrosos, porque las tiras son mucho mas largas, y los pavos por página son bastante mayores que aquí en España. Te planteas, te planteas e sobretodo se plantea fundamentalmente más a partir de las estructuras de los hipermédias. Tanto cuanto existe Internet, muchos de los autores se incorporan al trabajo en el exterior, porque el trato en inglés escrito es mucho más fácil que el trato en inglés hablado. Entonces trabajar desde correo electrónico e intercambiar impresiones a través del correo electrónico es mucho más eficaz que hacerlo por carta naturalmente, y para muchas personas es posible hacerlo por escrito pero no hablado. Por eso, tenemos una veintena, unos veinte autores españoles trabajando en los Estados Unidos, algunos con mucho éxito. Hay **Cruz Panto**, trabajando para Francia, dibujando *Spirou* con mucho éxito, ahora mismo es español. Es un granadino, de aquí cerca. En Estados Unidos, los que están dibujando, pero reiban unos españoles que están dando fuerte...En Estados Unidos, los dibujantes de los *Xmen*, de los *Fantastic Four*, algunos de ellos son españoles. Hay brasileños conocidos también. Es que el problema de la industria de tebeos española es más complejo de lo que desde fuera pueda verse. Porque claro, desde fuera lo que ven son los productos, por ejemplo, lo que no se ven son los sueldos. Aquí, todo mundo quiere publicar, pero la vida entera se quieren subsistir con ellos, pero los colmos aquí son escasos y las ventas son pocas. El problema es que hay pocos lectores. Es un problema cultural, es un problema de cultura. El problema de la lenguaje yo lo quería terminar con el asunto de que los autores trabajan con un lenguaje visual/verbal, que no es correctamente aprendido, sino que es adquirido, que es automático, que es instintivo en muchas ocasiones, de lo cual hay genios que surgen de repente y hay muchos otros que tienen posibilidades pero no las desarrollan, porque no son capaces de comprender los mecanismos que si lo podrían comprender se los enseñaran y los educaran. Por otro lado, existe una tendencia, o existe actualmente una comprensión de medio por parte de los editores y de los productores y también de los lectores que afecta a este tema y que antes no existía, que en muchas ocasiones se le confiere mayor importancia al apartado visual que al narrativo, que al verbal, perdón. Cuando en la historieta debe entenderse como un medio narrativo fundamentalmente, es el hecho de que se pretenda revestir de mayor categoría a un producto solamente por esté muy bien dibujado, puede conducir a la creación de tebeos muy estrechos, muy malos, nefastos, lo que deberían hablar.

Entonces, hay muchos lectores que califican las hojas por su apariencia, cuando en fin habría que intentar patrocinarlas, promoverlas, promocionarlas por su calidad de enredo, su calidad intrínseca. Pero en cambio, en el caso de la literatura, lo que ocurre es que generalmente los libros tienen una presencia similar, no hay grandes diferencias, las diferencias son generalmente de los formatos naturalmente, pero existe también una promoción, una promoción cultural de forma, una difusión critica adecuada. Porque nosotros sabemos que hay autores que son primerizos, o que son menos conocidos y que hay otros que son Best Sellers, que son los que tienen el arte promocional. Son los que existen en los extremos, pero también es verdad que por lo menos en España, Francia e Inglaterra está asumida, se hace la promoción equitativa de su literatura que se produce. De tal manera que un lector que quiera incorporarse a la lectura sabe y tiene los elementos de dirección, para escoger las obras que pueden ser buenas o malas. Pero en la historieta lo que ocurre es que tenemos una escuela critica, es decir, los especialistas que diburdan las vanidades de las historietas con las vanidades de los comentaristas y los críticos pues en España no hay un consenso entre ellos, no hay una escuela crítica formada. Hay mucho comentarista puntual, esporádico, que habla muy bien de ciertas cosas pero que no habla de otras y hay otros comentaristas, una corriente mucho más alternativa, que solo defiende lo alternativo, e exclusivamente, porque tiene una apariencia “alternativa”, independientemente de los valores narrativos, frente a los productos que se consume. Así, hay los que defensores des las historietas de “Super Heroes”, que dicen que los tebeos son buenos porque me aportan entretenimiento y punto. Hay aquellos que dicen que no leían súper héroes jamás, porque eso es basura capitalista, que te pretende inocular sentimientos de aversión hacia el oriente medio y hacia el terrorismo organizado internacional y defiende los valores de la bandera Americana y del capitalismo salvaje, que pretenden establecer los Americanos en la comunidad internacional del primer mundo. Entonces, hay que hacer otro tipo de lectura, más consensual, atendiendo a los valores narrativos en donde se condiciona o se mezcla, se vierte el torrente visual como el torrente verbal. Yo pienso que toda historieta es defendible, que toda puede ten un valor y son para distintas horas, y hay que subrayar las demás, pues que tienen este valor narrativo añadido. Muchos productos de masa, o de mass media como lo dices tú, que si que tienen valores que muchos rechazan, por lo hecho de que pertenecen al género, como pode ser el caso de algunos de los súper héroes. Hay historias de súper héroes que son realmente muy buenas, que tienen una narración muy sólida y que aporta valores, aporta un discurso que es del autor, que es del guionista, y que es valida y que es interesante, y que hay mucha gente que no lo reconoce, simplemente porque es una historieta de súper héroes, no les interesan los súper héroes.

Aquí por ejemplo, en España, hay una muy marcada tendencia de cierto lector maduro, a partir de los cuarenta años, que no lee tebeo japonés, historieta japonesa, por que es japonesa. No les interesa lo que va a comunicar el japonés, que es realmente buenísimo, por lo hecho de que lo hacen a través de los *Manga* , que se identifican claramente con una estética muy clara, muy bien definida, y con un tipo de narración muy concreto, muy distinto del occidental, "*eso me repele*" e no llegan a adentrar en este rollo, que no llegan a comprender los valores de ciertos *Mangas* que son, son fantásticos de verdad. Bien, se pasamos al otro tema!

La formación de lectores

El problema de la lectura es un problema muy grave en nuestra sociedad. Se puede decir una frase lapidaria, de las que dice el ministro alarmista a la oposición, "*que es un problema muy grave*". Y que no es un problema nuevo. El problema del analfabetismo era muy grave aquí en el siglo XIX. Había una gran población analfabeta, fundamentalmente porque el antiguo régimen, lo que aquí en España y en Europa llamábamos nuestro antiguo régimen, comprendía que la existencia de una masa obrera educada podría comprometer sus intereses. Porque los lugartenientes, los poderosos, los gobernantes, los militares, que eran las personas educadas, como los eclesiásticos, cimentaban parte de sus poderes sobre la razón del conocimiento de la lengua, de las matemáticas, para hacer sus negocios y la diplomacia y otros mecanismos de la cultura. Y la astaltice fue muy grande en España hasta recientes fechas, menos de cien años antes, en el siglo XIX. De hecho se estuvo hasta la mitad del siglo XX, no tengo aquí las cifras pero la tasa de analfabetismo en España era muy elevada. En nuestro caso, en la verdad no solo por lo hecho de que existió una dictadura. Existió un principio de siglo muy convulso, muy maculado por diferentes cambios de gobernó, una república, un governo conservador, luego una segunda república, luego un golpe de estado, que desembocó en una guerra fraticida. Según los libros de historia, la guerra duró dos años, pero en realidad duro cerca de veinticinco años o más, algunos dicen que todo el periodo de dictadura franquista fue de guerra, y lo que implica toda la guerra es la destrucción de todos los basamentos sociales, pero una dictadura también implica en un retraimiento de la incorporación de la cultura. Existe una censura previa, existe la limitación de las posibilidades, existe una cierta verticalización, el ordenamiento vertical de la sociedad, todo eso comporta que la incorporación de la cultura sea más difícil para unos y más fácil para otros. Yo no se como ha funcionado la superación del problema de la alfabetización en los países de Latino-América, pero en Europa se sigue superando hace bastantes anos, hay un nivel de escolarización alto, y hay la incorporación de la población en los niveles más básicos de estudio.

Que ocurre, pues ocurre que por lo menos en ámbito español la incorporación de la lectura se da por método extrañamente tradicional, que consiste en darles a leer a los chavales libros directamente, no en todos casos, por supuesto las cartillas escolares, los primeros libros escolares, son libros muy ilustrados, que tienen una clara identificación del objeto con la palabra que tienen que aprender: pato/pato, casa/casa. Pero, luego hay un transito extraño que no acabo de comprenderlo, en el cual se exige al muchacho que se incorpore a la vida adulta, leyéndose "*El Quijote*", ¿no?, o cosas así. ¡Ocurre así, no te preocupes! No hay un transito, en los libros de texto españoles, por lo menos que yo tenga notado, no hay un transito más largo, yo pienso que debería ser más largo, más dilatado, para la incorporación de la lectura de libros de literatura y ensayos. El problema el mismo es de raíz cultural, que existe una mala consideración de ciertas herramientas, de ciertos soportes y de ciertos medios y de ciertos géneros para darles a los niños. Por lo menos en la cultura española y supongo que también en las otras y que ha sido demostrado y queda más que demostrado por las estadísticas que se han omitido de los institutos y es que el niño pasa determinado número de horas consumiendo, un determinado número de medios. Pues, el número de horas que pasa consumiendo la televisión es elevado. Con respecto al número de horas que pasa leyendo es elevadísimo. Es decir, no hay horas que pasa leyendo. Actualmente están cambiando los hábitos de consumo por parte de los niños, están dejando de lado la televisión, pero es porque pasan más horas jugando con la *Playstation*, y porque también pasan más horas introducidos en *Internet*. Esto implica en dos cosas, una buena y otra mala. La mala es que el niño se educa fundamentalmente a través de la imagen semoviente, es decir, se educa con imágenes exclusivamente, y con una cultura oral, sin texto. No se incorpora el esfuerzo de interpretación de un texto, que enriquece muchísimo más su cultura, y también por los contenidos de esa televisión e de esos medios, cuyos se poderla hacer un recuento de el conjunto de palabras y expresiones que se utiliza, que es limitadísimo. Con respecto a riqueza de nuestra lengua, es limitadísimo. Se poderla contarlas entre trezentas o quatrocentas palabras, las que se utiliza en televisión, o menos. Y no son precisamente las palabras más floridas de nuestro idioma... Las que se utilizan son las palabras más vulgares y ramplonas, y algunas de ellas mal usadas. Se comprensible, nosotros tenemos una semántica complexa y una sintaxis algo más con los verbos irregulares muy difíciles de aprender para algunos, que se utilizan mal porque se utilizan poco. Pero no es así, no se está cuidando a través de los medios, y los medios consumen ese lenguaje. Pero fundamentalmente eso no pasa en el cómic, el cómic es visual, y es visual en un sentido que no sabemos como va a repercutir. Yo nunca he sido apocalíptico y yo no creo que porque el niño consume el videojuego se va a volver en un asesino en serie, pero si soy consciente de que el determinado o singular modo de que el niño percibe las imágenes a través de los videojuegos o a través de la televisión si va a condicionar la forma de comprender el mundo que le rodea en el futuro.

Y la otra vertiente que no es interesante para mi, la de los videojuegos, yo creo que no es investigada lo suficiente, por el momento, yo restaría alarma a los padres y educadores, porque el videojuego fundamentalmente es una excursión del niño hacia un mundo que no es el real. Es un mundo de evasión y con lo que hasta ahora se ha conseguido demostrar, el niño sabe perfectamente diferenciar la ficción de la realidad. Es decir, ellos saben lo que es juego y saben lo que no es juego. Es solo que los adultos parecen que no comprendedlo muchas veces. Pero el interesante es el acceso de los niños y adolescentes, pero cada vez más los niños, a los *hipermedia*, a *Internet*, y a los textos a través de los móviles Por fortuna los móviles están iniciando rápidamente los jóvenes en la experiencia escrita, pero es un lenguaje un poco apocopado. Ellos consumen parte de su tiempo en *Internet*, e existe un sistema amplio de lectores que ya está en *Internet*, que consume parte de su tiempo consultando *Internet*. Bien, a través del *Messenger* para "chatear", para charlar a través del ordenador, para conversar por la vía de la *World Wide Web*, o por las *Intranet* en su trabajo, el hecho diferencial de *Internet* es que en la *Internet* estás obligado a leer. Eso es importante, es decir, existe una generación nueva de niños que son más lectores que la generación anterior, por el hecho de que para incorporarse a las miles de posibilidades de las "neterredes", se ven obligados a leer. Es cierto que leen poco, pero hay muchísimas más de que hay en la televisión para leer, a través de la pantalla se ve un universo de signos distintos de la televisión que son símbolos escritos, eso es muy interesante. Lo que pasa es que no ha estudiado lo suficiente, por lo menos yo no conozco estudios suficientes que nos indiquen porque caminan por ahí las cosas. Pero, por lo momento, lo que me sigue sorprendiendo es que *Internet* no se hay modificado en este sentido, sino que *Internet* , lo que nos aparece en la pantalla del ordenador, sigue las mismas palabras, la misma lenguaje de los libros. Yo creo que si. Las personas que hablan en la televisión, muchas son formadas, pero la mayoría no son personas formadas. Es decir, hablan periodistas habitualmente en la televisión, pero los invitados normalmente, muchas veces no son formados. Entonces, nosotros tenemos muy claro que, por lo menos en la televisión española, que las personas invitadas a los programas de televisión no son profesores de la universidad, ni especialistas científicos, ni literatos, ni poetas, ni dramaturgos, son cantantes, artistas de la televisión (es muy endogámico el medio televisivo, porque se alimenta de si mismo, ¿no?), estrellas televisivas, estrellas de concursos, cantantes de "medio pelo", folclóricos, fa mocetes, tal y cual, etc, que se expresan muy mal. Que ten una educación muy básica y elemental, es esta expresión es la que prescinden los que van en la televisión, que son unos torpes. En *Internet* no se produce eso, se produce efectos encontrados como son, que en la realidad de los "sitios-*Web*" utilizan el lenguaje correcto, para expresar las características de los "sitios-*Web*".

Termos que en los foros se utiliza un lenguaje abañado, un lenguaje al natural, a la altura de los tertulianos. Pero, en cualquier caso, es un lenguaje que está escrito e eso deduce que debe ser leído. Y eso es interesante, ¿no? Lo que la *Web* está desarrollando a través de la *Internet*, por la programación técnica, es el aspecto visual, es decir, el aspecto icónico. El aspecto de las imagines en general, no de la imagen diseñada, sino de la imagen dibujada, de la imagen que entronca la *Internet* con la historieta, que es el dibujo. La fotografía o el dibujo, explico: en *Internet* , todavía, disfrutamos de bandas de comunicación estrechas, por lo tanto las imagines escasean en función del peso que tu banda pueda soportar. Hasta hace poco, la mayoría de las páginas *Web* eran páginas de texto corrido, había pocas imagines porque pesaba mucho y no podías acceder. Ahora mismo, hubo la introducción de las imagines en la revolución del *Blog*, por supuesto una transformación radical, pero la revolución del *Blog* se fundamenta en el hecho que existe grupos de civiles más poderosos, de que las empresas están abriendo la banda, de que los governos están permitiendo conexiones de mayor amplitud de banda. Eso está permitiendo que haga una mayor afluencia, un torrente de imagines nuevas en la *Internet*. Luego, eso es interesante para poder desarrollar, a partir de ellos, nuevos modelos de comunicación basados en la imagen. Pero hasta ahora yo creo que nosotros no tengamos aprendido suficiente, salvo con algunos mecanismos como la tecnología *Flash*, con las imágenes vectoriales, que tenían menos peso e te podían permitir. A partir de ellas puede que empiecen a cambiar las cosas, y yo confido y creo que va haber un surgimiento de algo nuevo. Va haber un surgimiento de un nuevo modelo narrativo, muy parecido con la historieta, a través de *Internet*, que será un lenguaje con imagines dinámicas, transformables, interactivas y que nos regalamos muchas sorpresas y muchas alegrías. Puede ser muy interesante. Lo que ocurre es que, bueno, yo voy a insistir en que yo considero que lo que esté en los *hipermedia* ya es un medio distinto. Es un medio distinto donde se conjugan... ¡No volvamos atrás! ¡Mira usted, que es un medio nuevo! Vamos enfocar desde fuera, pues que de otra forma no se encamina. Lo que si que creo que el camino de la lectura hay un nuevo soporte aquí, muy interesante e sigue havendo un problema muy grande, que es el de la incorporación de la lectura tradicional. Que sigue siendo, por más que te pueda calificar de lacio o de antiguo, sigue siendo un modelo de incorporación de la cultura muy útil y quizás lo más adecuado. No tanto porque esté concentrado el patrimonio, sino porque los mecanismos que te obligan a reconocer las palabras, las frases y lo que está a se comunicar son los que en parte preforman como la mente, los árboles de neuronas. La construcción de una cultura, de un acervo cultural, proviene de las palabras, del lenguaje, exactamente nosotros tenemos cortex cerebral porque tenemos el lenguaje. Porque, si no, no la tendríamos, ¿no?

La cuestión es que no se llega a discriminar entre lo que nos beneficia más, lo que beneficia más en la formación infantil, si el seguir adquiriendo cultura por a los canales informatizados, los canales eminentemente icónicos, o intentar por todos los medios que leían más. Hay una parcela de los educadores que consideran que la cultura queda satisfecha con la aprendizaje a través de las imagines, y que se puede elaborar el pensamiento. De hecho, la sociedad ha aprendido por mucho tiempo con la formación analfabeta, que ha leído muy poco, que ha leído muy poco, pero la sociedad ha seguido adelante. Pero, evidentemente, nuestras bases sociales y científicos se atengan a través de este conocimiento. (Hablando de una posibilidad de analfabetismo futuro) El analfabetismo del futuro puede que sea un tipo distinto del analfabetismo, seria un analfabetismo lingüístico. Porque nuestra estructura administrativa se conduce a través de escritos. Toda nuestra administración política, contratos, nos da economía es fundamentalmente escrita. Los tratos se hacen en persona, y hablando, pero los contratos se hacen escritos, eso no va a acabar. E se acaba, va a ser una guerra. ¿En que toca este tema a la historieta? Pues lo mismo que ya comentábamos antes: yo pienso que a través de la historieta puede ser un puente muy interesante hacia la lengua, para incorporar el niño a la lectura. ¡Pero, ojo! Eso no debe ser mal interpretado, como se hizo aquí en España, incluso con una campaña institucional, da parte del Ministerio de la Educación y Cultura. Porque el Ministerio de la Educación y Cultura, entonces, que separaba, segregaba claramente los modelos de lectura para la población española: "*Cuando eres niño, lees tebeos y cuando se es adulto, lees libros.*" Todo lo que estaba era comprimiendo un medio de comunicación en una parcela, en un paréntesis de la vida de la población. No de la má interpretación, lo que yo digo, es en el sentido de que a través de los tebeos resulta más fácil acceder a lectura de textos más enrullosos, pero esto no quiere decir que cuando accedas a la lectura de textos más enrullosos, de libros, debas dejar de leer historietas. La historieta tiene un diferente modelo persuasivo, un diferente modelo comunicativo, un diferente modelo narrativo, que es distinto. La narrativa que te está proponiendo está bien diferenciada, y te produce una sensación diferenciada, sobretodo por la imagen, diría precisamente a través de la imagen, que no consigues a través de la literatura. Volvemos a lo mismo: mi interés está en un sistema educativo que no promulgue o promocione la historieta entre los alumnos, va a ser muy difícil que la utilice como puente la historieta para acceder a la lectura literaria. Por otro lado, hay lectores que consideran que se ellos leen historieta es uno tan difícil como leyere libros. En España hay una población alfabetizada, no analfabeta, si no alfabetizada muy amplia, que no lee. Es decir, que pasa los años de escolarización, alcanza la edad de dieciséis, diecisiete y, posteriormente trabaja, pero nunca jamás vuelve a leer.

Aunque menor, existe también un sector amplio de la población educada, es decir, que consigue una diplomatura (que son cuatro o cinco) y posteriormente esta licenciatura, habiéndose doctorado y habiendo entrado a trabajar, en un espacio social un poco más elevado, pues es un especialista del ramo, no vuelve a leer tampoco nunca jamás. Nunca más vuelve a leer. Se acaso, alguna lectura de su especialidad, pero es muy poco. En España se lee muy poco. En este país, la cifra de lectores es muy baja, eso es un hecho. Aquí, la cifra de ventas, la cifra de compradores de libros es mucho más alta que la cifra de lectores de libros, porque se compra, pero no se lee. Eso es problemático, porque el hecho de que exista un descaso cultural también implica en un descaso por lo conocimiento de imagen, ilustrado, o de lo que está un poco más adelante. Por lo cual, se lemos menos, pues, seremos menos capaces de comprender que las historietas pueden ser interesante para nuestros hijos. Es más, hay mucho de la cultura, de la historia, de las sociedades, los distintos aspectos del mundo real que se pueden comprender muy bien a través de los tebeos.

Ingreso em la cultura letrada

Pues, muchos de los conceptos que yo tengo de mi entorno, del mundo en el que vivo, que a poco se lo dice que no tenemos un mundo, solo tenemos un planeta y lo estamos cuidando bastante mal. En fin, quiero decir, que existe un entorno, pero limitado, que es este nuestro mundo, e que a mi me parece fascinante el poder conocerlo. Muchas veces los altímetros yo los aspiro a través de la historieta. Porque yo soy un lector omnívoro de tebeos, desde muy tierna edad, y en estas historietas, por lo menos las que existían antes, fue desarrollando mi lectura. Habían muchos elementos que te iban dibujando como era el entorno de Java, entorno exótico, las selvas, las montañas del lejano oriente, las culturas antiguas, los sitios tradicionales, como se construyeran tales sociedades o tales otras, tales guerras, como eran tales personajes... ¿porque este aventurero se vira de repente reprimido en sus ansias aventureras por un dictador, de no se donde? La conversión de todos estos elementos a mi me vienen a añadir como conocimiento y experiencia pues, cuando tienes seis u ocho años, no coger para leer por la tarde al libro de historia de la civilización. Que era muy poco ilustrado! Si nota que era distinto de un tebeo donde aparece un caballero medieval con una espada en la cubierta y luchando contra un gigante enorme con muchas otras cosas. El hecho de la fascinación del medio yo nunca he llegado a elucidarla, es decir, la razón por la cual yo me incorporo a las historietas, yo no sé cual es. No se por que hay unos lectores que les atrae mucho, mientras a otros no les atrae. No lo he llegado nunca a saber. Hay ciertos hábitos en la vida que se supone que unos adquieren en función de un hecho casual. Pero hay amigos míos, que jugábamos juntos, que vivíamos en un entorno muy parecido, que no se conjugaban con la lectura de los tebeos, la repelían, porque no lo se.

Puede que vivieron en su hogar, en su intimidad doméstica, un reproche constante, y que recibiera. Puede que se percatara que este modelo de lectura no le satisficiera, o que en el futuro no podría notarle beneficio, no lo se. Pero si es verdad que hay ciertas personas son las que nos causan cierta fascinación y hay personas las que no les atrae en absoluto. También pasa con el cine, también pasa con la literatura, también pasa con la pintura. Se desarrolla un vinculo personal con el medio, que no se a que lo merece, en mi caso, se lo que me atrae: me atrae el colorismo (en principio, el colorismo, cuando eres un niño, atrae mucho) la efervescencia de color, la imagen dinámica, el movimiento que se apetece del allí, que se aparece y por último el hecho de lo conoscimento de lo que está más allá, el conocimiento de cosas que a las que tu no tienes acceso. Debemos la evasión, la posibilidad de vivir otras vidas, en lugares a los que regularmente no puedes acceder, el hecho de poder viajar para lo espacio, el hecho de poder caminar sobre un elefante, o cabalgar sobre un caballo, navegar en una canoa, todo esto te incorpora a la lectura de las historias que accédanlas a través de las imagines, porque es la formula más fácil de comprensión. Y la razón de la investigación en mi caso, la razón que me impulsa a la investigación, en mi caso surgió mucho más tarde. A mí siempre me sustraía la atención un detalle, y es las muy grandes diferencias estilísticas entre los creadores. A mi eso venia muchísimo a la atención desde muy niño. Me recuerdo que yo apuntaba muchísimos listados de firmas, las firmas que aparecían de los dibujantes, para intentar separarlos por grupos, porque yo observaba que había ciertos dibujantes que utilizaban unos signos, que con el tiempo yo llamaba “estilemas”, que son ciertas formulas de dibujos para resultar conceptos. Estoy hablando de significados, no de significantes, lo ejemplo clásico: la arruga de la boca, para hacer el trazo del oho, o hacer el brillo del cabello, para hacer un pliegue del pantalón o de la camiseta, este modo determinado de hacerlo un cierto autor le confería unas características especiales muy atractivas, diferenciándolo completamente de los demás. A través de eso yo endentaba pues hacer grupos, que con el tiempo yo he perdido todos estos apuntes, pero el hecho si es que me parece hoy importante, y significativo, el hecho de que yo me detuviera a separa las partes de un todo, pues que en aquel momento la historieta se comprendía como un todo. No hacíamos analices, un lector joven no hacia analices. É llegado ahora si que la estética de cada autor era una estética comunicacional, una estética semántica. El problema es que, realmente en mi tesis de doctorado yo pienso en enfocar la visada a través de ellos. Al hecho de que yo creo que existen un conjunto de estilemas, un paquete completo de contenidos. Yo lo que creo es que hay ciertos elementos estéticos y semiológicos, en este caso signos muy concretos, que se transmiten a través de la cultura y a través de los autores, incluso saltan a las orillas geográficas.

Para analizar las historietas hay que trabajar con diferentes metodologías, yo me planteé incluso en intentar atacar el tema a través de la memética, es decir, a través de una corriente de la genética, que habla de la transmisión de bloques subjetivos de imágenes, no solo de genes sino de memes, es decir, de fragmentos de conocimiento que se revelan en las culturas. Yo pienso que la cultura icónica se transmite a través de memes, pero eso... ¡Llegar a demostrarlo es muy difícil! Porque hay que contar con un especialista en memetica para abordas eso y yo no soy, claro, yo me especialicé en otra rama. Pero el curioso es prácticamente eso. Pero bueno, en los animales es más fácil de comprenderlo, pero en los seres humanos hay muchísimos más factores que intervienen, pues los animales vienen de un sistema más cerrado. Nosotros tenemos un cerebro más plástico y una sociedad muchísimo más repleta de contenidos. Hay mucho más interacciones, a parte que tenemos el problema de la variable porcentual entre la razón y la emotividad y la racionalidad, que nosotros intentamos racionalizar. Es decir, un felino no racionaliza porque siente hambre, nosotros decimos: "Siento hambre, pero no voy a comer porque después no me va a entrar los pantalones." Es así, diferentes cortes de comportamiento y la adquisición de los parámetros culturales cambia. La aproximación de la historieta me ocurrió por el punto de vista historiográfico, que es lo que hacemos todos los adolescentes, que es intentar hacer nuestros listados de personajes preferidos, de como van a lucir en una serie e no en otra, aspectos concernientes a la lenguaje o una primitiva análisis de contenidos, siempre por los atajamientos de un investigador primerizo, siempre nos aferramos a las cuestiones que afectan a nuestras creencias, que ahora seria "friquisimo" ***(freak)***. Eso con un conocimiento muy básico y con unas herramientas muy elementares, después te das cuenta de que todas las historietas, encuanto tu las consideras como perteneciendo a la cultura, evidentemente está incluida por el contexto social, por al economía de la producción que en este momento le afecta, por los aspectos políticos y eso es muy interesante y siempre lo me doy cuenta. Eso es fundamental, tenerlo presente porque los autores siempre están condicionados "por", y las historietas se producen "para". Es decir, hay una producción, hay un mercado, hay un público. Pero se no hay mercado, no hay producción. Entonces el público se va a otros sitios. Este triangulo hay que respetarlo y después las fluctuaciones, las crisis, las crisis políticas, las crisis económicas, afectan muchísimo la producción. Y también, con la evolución de las tecnologías, te das cuenta de que hay unas rupturas brutales. Hay una producción enorme hasta el año "X", resulta en este año empieza la dictadura e la producción "*blun*". Baja la producción en masa de otros mercados. Eso es un factor que llevo siempre en cuenta en una investigación y es lo que me fascina actualmente: conocer un medio de comunicación como es ese, con las herramientas elementares de análisis de contenidos, pero también aplicando otro tipo de herramientas.

En este caso, a partir de cierto punto me interesa mucho lo del lenguaje, el funcionamiento del mecanismo de los signos, como evoluciona, y curiosamente es a través de que hemos descubierto que las historietas cada vez más atrás. Porque hasta ahora todo mundo decía que los tebeos habían nacido en los Estados Unidos, pero como la hay mucho más antigua, te planteas como evolucionan estos signos, como evolucionan estos paquetes de significados, como evolucionan las onomatopeyas, como evolucionan las formas de transmisión de "*gags*", de principio e de "*roles*" completos, y eso es lo que más me atrae, mi propia relación como investigador. Ahora de mi producción personal, pues que no soy un narcisista, nada de eso. Yo ya he escrito muchos artículos, cientos, que seguramente no sirven absolutamente para nada. Estoy me especializando en el mito de la historieta fantástica, sobretodo me especializando en la americana fantástica, pero actualmente estoy trabajando sobre otros temas, investigo mucho más la española ahora. Sobretodo aquella española clásica, y me interesa mucho las teleografias de cada país, de cada cultura, eso me atrae mucho. No insisto en hacerlo pues hay que tener un pie en cada tierra e eso es muy difícil, pero eso me fascina. Desde que fundé la página *Web* de tebeos "Tebeosfera", pues si que he conseguido pues compartir la estructura e comprender mejor la historieta desde otro enfoque, porque el conocimiento de otras culturas te deja ver que el universo es mucho más amplio do que tu conoces. Este es es último libro que nosotros sacamos en el año pasado, que es una recopilación de textos, sobre la historieta española, americana y argentina. Bueno, lo que ocurre es que todo viene a ser una translación al papel de contenidos del sitio *Web* (Tebeosfera), pero también con investigaciones nuevas, estudios sobre la industria española. Hay algo sobre la historieta en las universidades españolas, algo sobre la guerra civil, y alguno otro trabajo, no recordó, así como una entrevista. Y otros autores abordan otros contenidos. Estoy a preparar un libro entorno a la fantasía, lo que preguntaba ahora mismo a ti, y mi intensión el año que viene es volcarme en lleno en el estudio sociológico de las historietas en la antiguidade, o sea que, es un cambio radical. (falando sobre Angelo Agostini) La historieta latino-americana es realmente muy interesante, lo que ocurre es que está poco estudiado y alguien que lo sepa puede trabajarle.

La lectura pública, la biblioteca pública y escolar

Bueno, sobre el tema de las bibliotecas y las lecturas publica, yo debo decir que con noción con el tema de mi relación personal, yo he accedido a muchas historietas por fortuna, debido a que las leía en la biblioteca. En la pública. Yo tuve la rara fortuna, pues la lectura pública se estaba generalizando en toda España, pero yo era un niño. Cuando yo era niño yo vivía en una población que llamaba Zamora, es una población española que está al norte, pertenece a la zona de Castilla. Allí, en la biblioteca pública tenían muchas historietas. Es más, allí la biblioteca pública se dividía en dos, una quedaba infantil, hasta los quince años, y otra quedaba general, o adulta.

Hasta los quince años no te dejaban acceder a la adulta, te dejaban acceder pero no te prestaban libros, e generalmente te decían lo que hacías allí, tal y cual. En la infantil, pues no dejaban adentrar los adultos, naturalmente. Los contenidos de la infantil, fundamentalmente libros de cuentos, libros ilustrados para niños, y tenían una sección de historietas y una sección también de libros de literatura juvenil, con títulos como ***David Crigton***, ***Agata Christie***, donde hasta estaría un "*Harry Potter*" , supongo, pero *Harry Potter* aun no existía ese tipo de cosas. Pero, por fortuna, estaba muy bien nutrida de historietas. De tan bueno, que yo de toda historieta franco-belga la ley allí: Ali ley *Tin Tin* completo, *Asterix*, *Blue Berry*, *Los Pitufos* (los *Strumpfs* o los *Smurfs* belgas), y también historieta española, aquellos que estaban encuadernados con formato de libro. Lo que tuvieron la encuadernación con formato de libro. Porque existe otro problema de distinción y de etiquetado cultural en España, de es que aquello que tiene una grapa no es aconsejable para la cultura, está fuera del ámbito de la cultura. Por ejemplo, las revistas de consumo cotidiano, la prensa roja. Lo libro, se no tiene tapa dura, eso es ridículo, pero no tiene consistencia cultural, y con los tebeos le pasa lo mismo. Y lo malo es que la parte de la cuestión de uso: un tebeo de grapa se disgrega, se rompe, se acaba estropeando con el uso y la biblioteca no lo tendría, pero si los libros. Todas las encuadernaciones del tebeo español, las historietas españolas, de los tebeos clásicos como: *Mortadelo y Filemon*, Pulgarcito, *Zip Zap*, etc, si que se encontraban en la biblioteca. *Doña Urraca* eso es muy antiguo, ese personaje es del franquismo, aquí en España que eso es un problema que no se hay sabido analizar debidamente, que yo he estado muchísimo tiempo de niño leyendo lo que es un personaje del franquismo. Es más, en nuestra cultura existen penetraciones tentaculares, tentáculos del pasado que siguen estando en nuestra sociedad, como por ejemplo la televisión. Hay un programa muy popular aquí que se llama "*Cine en el barrio*", lo que hacen es programar películas del franquismo. Constantemente, domingo atrás domingo, las mismas películas, una detrás de otra. En el periodo del franquismo se hizo mucho cine de cualidad, pero se hizo también mucho cine basura. Tenia su cualidad, evidentemente, no vamos a negarla, pero era un cine que recorría a ciertas fórmulas, ciertos conceptos de la familia, ciertos conceptos del comportamiento social, que son propios de una dictadura franquista, película censurada, y que se sieguen vendo muchísimo. Durante muchísimos años, sobretodo entre mil novecientos y cincuenta y algo hasta mil novecientos ochenta, se diría, son muchos años, son casi treinta años de que estuvimos consumiendo "*Rugan*" y otras reediciones de historietas fraguadas durante los años cuarenta y cincuenta. De modo que tu leías las aventuras de *Mortadelo y Filemon*, e ya llego a un punto, en que eso propio por deslizamiento semántica, que ya no nos sorprendía que Mortadelo llevara moñita. Que era una prenda propia del principio del siglo XX, de los años treinta o cuarenta incluso. O que el Don Patufo La Zapatilla, que era el padre de Zip y Zap, vestirse con una levita con alas aquí de tras (en Portugués es casaca).

Bueno, el hecho es que yo he leído grande parte de estas historietas en la Biblioteca, lo que yo agradezco mucho porque pude combinar la lectura de tebeos con la lectura de libros y fue muy satisfactorio. Estaban allí para que yo los eligiese libremente, a parte que en las bibliotecas españolas no existía ningún tipo de asesoramiento. Que te voy a decir, hay los ficheros y los libros. Es una cuestión de llegar al libro, porque lo tiene por una llave, sabes donde está por la clave y es eso. No hay el asesoramiento porque es un trabajo muy esforzado, ¿no? Cada persona queda aconsejarle, bueno, siempre puedes preguntar y seguro apuntarte varios, pero nunca yo eché mano de esta posibilidad. Lo que paso es que cuando yo pase para la biblioteca adulta, allí también había historietas. Yo ley historietas de otro porte, ley historietas que ya no solo eran focadas en humor, sino que habían historietas de mejor calibre, de mejores contenidos, de mayor densidad: historieta de aventura, historieta histórica, historietas sobretodo franco-belgas de carácter histórico, ambientadas en la edad media o en el siglo XVIII. En cualquier caso, el hecho es que tuve la fortuna de encontrarme historietas en una biblioteca pública para adultos. Lo cual me di cuenta de que no era una situación común en España. Es decir, que la biblioteca de Zamora, por razón de que dos o tres o quizá solamente uno de las personas que gestionaban los fondos que se compraban para alimentar esta biblioteca, era aficionado a los tebeos. Y por esta razón sorprendía a sus jefes, haciendo pedidos ocasionalmente de colecciones completas de historietas hacia que el interés por ellas comprobase su calidad, con parámetros maduros o con parámetros infantis. Pero yo me di cuenta de que, por aquellas fechas, estamos hablando de los años finales de 70 y primeros de 80, no había tantos tebeos en las bibliotecas Españolas. Actualmente si, están empezando a introducirse, a través de diversos programas, pero que son programas que desarrollan los propios bibliotecarios, que consideran que debe haber una parcela de la biblioteca destinada a este tipo de productos que ellos entienden que hacen parte de nuestra cultura, muy bien entendido por cierto. Que todo mundo debe entender así. Yo lo que he llegado a saber por mi experiencia personal, no tengo ningún estudio que lo demostré, es que la mayoría de las personas de este tipo que consiguen fondos de historietas para las bibliotecas son personas, son biblioteconomistas jóvenes. Son personas que gestionan las bibliotecas y que son en adelante jóvenes. En cualquier caso, yo he hecho solamente una accesoria en una biblioteca aquí en Sevilla, de un barrio que hay más allá, que me pidieron una accesoria sobre los fondos convenientes para desarrollar una colección de tebeos minimamente aceptable, con una elección de títulos accesibles en el mercado hoy y con una buena calidad...y todos encuadernados por supuesto...Si, fundamentalmente todo desaparece, si no lo preservas, eso es así, toda la cultura es muy efímera. Las palabras son muy abiertas, los tebeos más, los tebeos se pudren, se estropean, el papel se desintegra.

Actualmente, existen varias bibliotecas en España, que si, que están tirando mucho el asunto de la historieta. Una de ellas es la biblioteca de Murcia, otra es la de Sala Sta. Tecla de Barcelona, que además no solo cuidan de lo que tienen, como organizan exposiciones, charlas, cursos y talleres sobre historietas, el lenguaje y la promoción. También si quieres conocerlos, que están muy bien, emiten incluso un boletín en PDF por *Internet*. El sitio *Web* esta cuidando mucho la dimensión cultural de la historieta y eso es fabuloso. En otras bibliotecas se está haciendo lo mismo, se están comprando tebeos y hay una sensibilización por parte de las instituciones, por lo menos ayuntamientos y diputaciones, que ceden dinero para, que dirigen sus presupuestos para eso. Y recientemente también, lo cual que yo pienso que no hay que levantar, no hay que alzar las campanas al vento, como se suele decir, se ha reconocido en el parlamento un premio con notación ineraria a un cómic español, cosa que lo es inédita en nuestro país. Nunca el Ministerio de la Educación y de la Cultura, como se hay denominado en este momento, había reconocido un cómic como uno de sus apartados de la cultura. Ahora se ha reconocido, pero por el momento yo pienso que hay que esperar un tiempo a ver como evoluciona este reconocimiento, se es que se va a quedar en un simple premio con medalla.

Conclusión

Concluir, pues. No es bueno concluir sobre esas cosas, porque se termina siempre... En Español tenemos una tendencia de que cuando sacamos conclusiones, pero que tenemos la tendencia de ser muy pesimistas. Eso si porque la industria española de la historieta es deficitaria desde hace tiempo, ha atravesado momentos muy graves. Actualmente, está en un periodo de sostenimiento. Como lo diría un ecologista, de sostenimiento posible, socorridas. Lo que ocurre en España ha ocurrido en casi todos los países por los que yo he podido observar. Es que hubo una Era Dorada, en la cual el medio se ha difundido entre un público que estaba en paz, es decir que no había enfrentamientos médicos, ni una constante presión digamos de las personas policiales o de los poderes tácticos, e en por otro lado que no había otros medios en competencia, e eso ocurrió antes sobretodo de las década de cuarenta y cincuenta. La introducción de la televisión transforma radicalmente los hábitos de comportamiento, de lectura y de ocio, fundamentalmente de ocio. De los ciudadanos, de los urbanitas, no de la población, que también hay que hacer una lectura distintiva, pues los que leen las historietas son los que viven en núcleos urbanos de determinado número de habitantes. Los lectores de las historietas rurales son muchísimos menos y se incorporan muchísimo menos a este medio de comunicación. Sin embargo, la televisión si que tiene una intervención mucho más rápida en los núcleos rurales, hasta el punto de que, actualmente, es reina en un hogar como este, ¡allí está! O el de un hogar de un pueblo que tiene noventa habitantes.

Llega hasta el mismo punto, pero no nos llega igual. Nuestros mecanismos de distinción son diferentes. A lo que iba, la Era Dorada, de la historieta en casi todos los países occidentales, incluso algún oriental, es en los años cuarenta y cincuenta, fundamentalmente, sobretodo por la ausencia de competidores. Eso ocurrió en Estados Unidos, ocurrió en Francia, ocurrió en España, pero que aquí se paso en los años cuarenta (pensad que vivimos una dictadura) ocurrió en Alemania. En Alemania incluso, ¡hombre!, la acción de la guerra afecto muchísimo, pero en los años cincuenta, Alemania se reflota a su cultura y su economía e lo estrecha mucho. Eso ocurre en Turquía, por ejemplo, ocurre en Australia, por ejemplo. En Filipinas, es el ejemplo más claro de todo eso es, un florecimiento enorme de la industria de las historietas en Filipinas, hasta la llegada del dictador, que ocurrió en el año 1965. Fundamentalmente, es la televisión el medio que rompe la estructura de los hábitos de comportamientos lectores de la vida infantil, en los años cincuenta y, con su completa implantación en los años sesenta, pues lo acceso a los tebeos es mucho menor. El se ve suplantando por la oferta televisiva, cosa que absolutamente yo me di cuenta de los programas infantiles que había, que eran tantos. Pero, solo el hecho de que este medio tuvo esta capacidad de la captación de la atención del espectador, pues cambia mucho. Estamos viviendo una segunda época de cambios de hábitos de ocio, con la implantación de las redes, de los *hipermedia*, que bueno, esta siendo más raro que el de la televión, en lo sentido de que los diferentes países trafican diferentes tipos de banda. En nuestro caso, debido al franquismo, teníamos una capacidad de acceso a cultura a través de los medios muchos menores, minúsculos delante de los franceses, por ejemplo, hasta poco tiempo. Yo tengo veinte megas de ancho de banda desde hace un año. ¡Antes, era imposible, antes era IMPOSIBLE! Cuando en Francia lo tenían hace cinco años. Aquí, en las universidades hay anchos de banda mucho mayores, pero en los hogares, aun no. La implantación de la *Internet* en sitios públicos de la ciudad no es un hecho muy antiguo. El hecho de tener una biblioteca pública aquí en un centro comunitario del barrio, bueno, en una asociación cultural del otro barrio del lado es muy interesante. En terminos que se garantiza el acceso a la cultura por los chavales, y incluso la población más grande, y eso se viene implantando pues desde hace veinte años o más allá. Y está muy bien. Yo recuerdo mi infancia y las posibilidades de acceso a la cultural eran muchísimo menores. Ya no te digo el hecho de la *Internet*, sino el hecho de que puedes disponer de una biblioteca publica cercana, y de que sigue habiendo una difusión de la cultura desintegrada en miles de partículas que se distribuyen por quioscos, en librerías, en los medios de comunicación. Pero, a pesar de la garantía de oferta, es cierto que tú tienes algunos accesos abiertos, que están muy bien. El hecho de poder dispor de una biblioteca y, a lo mejor, la mayoría de las bibliotecas españolas contienen libros de historietas, por lo menos las que yo visito, propician el acceso a los chavales.

No suelen utilizarlos, pero existen. Eso es un problema que nos afecta a todos, que usan los padres suelen decir: "*Que mal esta todo, que mal, que no consigo que mi hijo leía*." Vamos a ver, aquí el problema es que debemos todos aprender a leer. Eso es un problema precisamente que tienen que resolver tanto los educadores, como los gobernantes, como los políticos, como los padres. Eso no es un problema de tres o cuatro, es un problema que afecta la sociedad completa. Y eso problema tiene que resolver, trabajar desde abajo a riba. Los padres tienen que aconsejar, que incentivar a la lectura. Los educadores tienen que colaborar neste incentivo y aportar conceptos adecuados, asesoramientos, y los gobernantes tienen que hacer lo posible por revestir de cultura aquello que lo tienen, pero que no se le considera, que es este caso el que nos ocupa. Las ideologías ya no existen, muy poca gente que se conduce por un ideal que inflama su corazón. Ahora la gente lo que persigue es tener las cosas solo (la plata, como dices tu), hay ciertos caminos profesionales a que se elige eso.

Entrevista com o bibliotecário Vicente Funes - 2006

Entrevista 17/11/2006
Cómicteca de la Biblioteca Regional de Murcia.
Vicente Funes Hernandez
Director de la Cómicteca.
E-mail: vicente.funes@carm.es
Por: Valéria Aparecida Bari

La formación de los lectores

Formación de la Cómicteca de Murcia

Pero bueno, empezó sobre la formación de lectores y sobre la formación de la cómicteca aquí en la Biblioteca Regional, empezamos a través de lo que teníamos lo que son los cómics que estaban dentro de todas las colecciones, y principalmente estaban orientados para los niños. Había cómics en la sección infantil, pero son títulos muy clásicos, títulos sobretodo los de acción, se había utilizado poco el cómic cómo elemento de captación a la lectura, "*Mortadelo y Filemon*", "*Zip y Zap*"... De acción totalmente. Nunca se ha tentado utilizar el cómic, hasta entonces, cómo elemento justamente de captación de lectura. Cómo elemento de esta segunda lectura, allí estaban, pero no se podía visualizarlos especialmente, sino también lo que yo he intentado con lo hecho de la cómicteca, con los cómics en la zona infantil, diversificar el acceso a los autores y títulos diferentes de los clásicos. De "*Mortadelo y Filemon*" y "*Zip y Zap*" a autores que al mismo tiempo conecten con los gustos personales de los niños, cómo es el gusto de los jóvenes y los niños sobre el *Manga*, el cómic japonés, es de los más atrayentes. Entonces, por un lado, atraerlos a través de formatos atrayentes si que tengan diversidad de dibujos y guiones. Queremos hacer unas oficinas de dibujos y guiones, son proyectos de que yo estoy hablando, porque seria una vía para interesarlos, para engancharlos, y luego también introducir la producción del cómic. Estamos introduciendo autores, hay autores que son compatibles tanto para adultos cómo para niños. De hecho, el *Manga* tiene el autor ***Giro Tanigushi***, tomamos de ejemplo porque sus trabajos tienen contenido adulto y, sobretodo, encantadores, porque plantean problemas familiares, de reracionamiento hijos con padres, de abuelos con niños, todo eso sirve para que se puedan ir llevando valores también a los niños, a través del cómic. Lo va captando a la lectura e nosotros vamos combinando autores de este tipo, pues esta temática es un tanto distinta, de forma que nos atrae. Los japoneses tratan estos temas con mucha sensibilidad y mucha sutileza, con mucha profundidad. Entonces, con eso se intenta trabajar con una serie de tópicos ya preconcebidos, que nos queda más fácil a llevar los principios a los niños.

Los textos de “reserva” van un poco en esto sentido, por un lado conteniendo un contenido para la lectura de adultos, aquí tenemos mucho cuidado con cómics de ***Milo Manara***, ¡entonces hay un problema con eso! Porque tu acreditas en la biblioteca, a tener fondos que son exclusivamente para niños, como cómics infantiles. Hay todo tipo de teorías sobre posicionamientos con respecto a eso. Hay gente que aboga por que se pongan los cómics, que no se hagan distinciones, para una generación infantil o juvenil. Pero yo si lo veo como un perjuicio, pues que se sigue siendo que el cómic es una lectura apenas infanto-juvenil, ¡y no! Es una forma de arte que tiene identidad por si misma, y que es una lectura adulta, que es dirigida a un publico adulto y, por otro lado, posee todo un potencial en formación de lectura infantil y juvenil, porque es una lectura muy potente, muy fuerte, para niños que no leen, es muy fácil captar los contenidos. En el cómic europeo hay muchas obras de contenido adulto, no necesariamente temas eróticos, cómo ***Henry Bilal***, no son para nada para niños, ni siquiera para jóvenes, son para gente adulta, pues son experiencias para personas más vividas. No pueden comprender antes de los treinta, de cuarenta, no son para la lectura de un niño, porque se tiene que ocupar los intereses del niño, del joven. Entonces, el peor error que se puede hacer es la oferta del cómic a los niños incluyendo estés autores, que son plenamente adultos, e esto lo explicamos. Así como hay autores como ***Tanigushi***, que están propios tanto para la lectura infantil como adulta. No hay intercambio porque en la zona de adultos pretendemos que los niños no entren. Porque nos plantea problema con los padres, un niño suyo puede coger un cómic de ***Manara***, un niño de diez años, y acceda aquellas imagines ton fuertes, y tenemos que controlar de alguna forma. Entonces es igual que la zona infantil aquí, donde tenemos la instrucción de que los adultos pueden adentrar acompañando un niño perfectamente. Pero, se un adulto sentar en las sillas ocupando el espacio de un niño, aquí para estudiar o para leer, lo decimos que no porque ya tienen todo un recto de salas para poder. Claro, pues en este edificio en las dimensiones tiene mucho espacio y lo que tenemos que hacer es compartimentalizar los espacios.En la Biblioteca Municipal de Murcia, por ejemplo, ya no se puede compartimentar mucho los espacios, esta y otras bibliotecas municipales son pequeñas. Esta biblioteca es regional, de toda la comunidad autónoma de Murcia, que son cerca de ochenta e tres pueblos. Habrá unos ayuntamientos con menos de cien personas.También hay ciudades muy grandes, *Cartagena*, *Mallorca*, *Molina* es una ciudad muy grande, estas tienen una biblioteca más fuerte. Esto es relacionado al Ministerio de la Cultura, que hace zonas regionales, con ciertas autonomías y competencias, con todo. . Además, esto era la biblioteca pública del Estado, esto dependía de Madrid. En cada provincia había una, antes. Después, ya como comunidades autónomas, que fueran transferidos los poderes, entonces se tornaran bibliotecas regionales. Eso hace veinte años.

Perfil de los lectores

Aquí tenemos muchas actividades de fomento de lectura. Todos los sábados, para los niños, tenemos Cuenta-Cuentos, para los adultos, tenemos clubes de lectura. En la biblioteca, los adultos como llegan tienen gustos definidos, o no, se tienen claro lo que desean leer, se ayuda a encontrar lo que quieran. Normalmente, vienen ya con preferencias o sino suelen cuestionar al servicio, acuden a lo que tiene de eso (de cada cosa) una mediación. Hacen mucho la interacción personal, eso personal de tramitar la capacidad lectora que tiene el usuario, su nivel cultural, eso lo que accede el lector. Te repiten mucho, así, yo siempre tengo el costumbre de cuestionar, yo siempre preguntaba el último libro que ha leído, se le ha gustado. Por ejemplo, aquello que nunca ha leído nada, pensar que debía dárselo algo muy sencillo, que enganche. Entonces, remito normalmente al cine: "¿Pero el cine te gusta? ¿Qué tipo de película te gusta?" Luego también, muchas veces le gustan las obras en series, entonces hay una serie de títulos que son *Best Sellers*, que nosotros conocemos, *Sidney Sheldon*, se es más romántica, se te gusta *Danielle Stell*, tipo una ala muy típica de Best Sellers, que literariamente no tienen grande altura. Entonces, una vez que tu les da lo que ellos quieren, le da unos libros de *Danielle Stell*, a otros les da libros de *Stephen King*, les da más títulos lo que quieran. Luego, tiene que pensar que también hay más autores de misterio, que tienen más materia literaria, que son más ricos, experimenta se le gusta un "Stendall". Entonces, intentas que abra su abanico de gustos y que se interese también por otros autores que también son de misterio, pero siempre tirando el nivel de lectura de la persona. "*La montaña Mágica*" de *Thomas Mann*, se puede llegar. Porque se tu planteas sin términos de acceso al culto, no va a conseguir nada. Cuando se va a empezar, es igual con los niños, se les da cosas "de niño", pero que no le interesan al mínimo... Se los tiene que estucar, se los tiene que convertir en un buscador de información, en un lector. Con las historietas, con los cómics expresamente, puedes hacer mucho de eso, porque hablan de una tesis que interesa, de actualidad o de denuncia y crítica social de problemas sociales, el cómic acuerda muchos problemas sociales. Claro, tiene de historia, hay cómics que hablan de historia. Tiene cómics de humor, tiene cómics de misterio, tienes un campo muy bueno para intentar laborar. Pero, es necesario romper con el perjuicio previo con relación a los cómics, de entrada, hay muchos que dicen: "*A mi no me gustan los tebeos…Yo leía cuando era niño*." O entonces: "*A mi los tebeos no me van*." Es más difícil romper eso perjuicio previo ante el cómic. Por una presión de la historia, parece que esta habiendo una corriente aquí en España, por las bibliotecas públicas, a favor del cómic. Han saido varios artículos que hablan del tema, me parece que es mundial, la ola de investigaciones, que se están rompiendo ya los perjuicios, a favor del cómic. Es mundial porque tu estas aquí. Aquí, de hecho, en marzo, en el congreso de los deputados del gobierno, ¿lo sabes?, pues se aprobó que se haya creado un premio nacional del cómic.

Eso es un reconocimiento, claro, pues que ya existe el premio nacional del cine, existe de literatura, pero… Ya hay muchos salones en España, para los cómics, como el de Barcelona, y para el *Manga*, que acaba de ser otro en Barcelona también. Luego hay jornadas en muchos otros sitios en distintos puntos de España. Pero no existía una inserción en serio, un reconocimiento, que el ministro de Cultura reconocerá al cómic, y ahora tenemos el premio, exacto. Eso son pequeños síntomas de que las cosas están cambiando, la percepción. Sobre la apropiación de contenidos interesantes para la ciudadanía, tenemos los ejemplos de los cómics de denuncia social. Esos cómics son cómo: ***Joe Sacco***, ¿lo conoces?, todo este tipo de cómics que ayudan a plantearlos, generan todo tipo de debates. Quería también hacer un ciclo de cine y cómics, excluyendo al cine de súper-héroes, hay varias películas que no lo son, cómo "*Desde el Infierno*", una con ***Johnny Deep*** que habla sobre *Jack el Destripador*. Hay muchas películas que son para adultos, generalmente de terrores, que son basadas en cómics. Y que eso puede servir para hacer o debates sobre los cómics, o hacer debates sobre la evolución, para hablar sobre determinado tema, documentado con un cómic de hecho. Tú lo puedes comprender muy mejor en un libro, por ejemplo, con el cómic "*Palestina*", de ***Joe Sacco***, la cuestión Palestina (del Oriente Medio), que es muy compleja. Al verla en un cómic, que lo simplifica mucho, tú tienes mucho más la impresión, y no es por ser mucho más básico y te ofrece mucho más matices, cuanto a la posición de cada uno de ellos, de lo que puede sentir uno, de lo que puede sentirlo otro, saca una forma riquísima, y al mismo tiempo saca mucha información no aislada. El valor para esta gente, que se sorprende mucho, gente que no está acostumbrada con la lectura y los contenidos de los cómics, que a plantearse cosas, que tiene la información más organizada, justo. Más que un libro, que está ahí todo lleno de letras y no puede dar cuenta de pasar lo más difícil, pero el cómic lo hace fácil, y al mismo tiempo te lo ordena. El cómic organiza la estructura, te organiza los conocimientos y los conceptos, los organiza, pero al mismo tiempo te los relaciona, por lo hacer dinámico de los dibujos, las raciones ha veces son muy complejas, no son simples.Las posibilidades de enseñar en el lenguaje de los dibujos son las posibilidades de te dar mucho más informaciones. Te da unas cosas que simplemente las letras escritas no te darán. Eso tiene como dos niveles de comunicación de expresión, la que se te da el dibujo una información y la que se te da la comunicación escrita. Es una cuestión de matrices. El lenguaje de matriz visual-verbal es mucho más enriquecedor en este sentido, de una potencialidad muy grande, que quizás, no está todo explotado, que hay otros muy buenos, pero que en el hay mucho más que explotar. Por eso están actualmente tan utilizados por los clientes. Cuanto al termino clientes, somos como una empresa, usuarios-clientes. Aquí se ha cambiado mucho los servicios públicos, se están tratando las personas muy mejor. Ahora mismo estamos haciendo en implantación del control de la cualidad aquí en la Biblioteca, que nos vamos hacer una auditoria.

Se preguntar a los servicios de la cualidad, luego veras que tiene un lado bueno, y luego te darás cuenta que en la comunicación el usuario tendrá una atención mucho más adecuada, y todo es así. Ahora mismo tenemos un programa de mediadores culturales, se llama, donde vienen, no me acuerdo exactamente el nombre de la ONG o de la organización que nos ha enviado, pero ha enviado una chica de Senegal que habla ingles, francés y ha venido también un chico marroquí que habla tres idiomas, se han puesto los carteles (que están en distintos idiomas, en árabe, ingles y francés, para que puedan ayudar). Miramos un control de la gente que nos acude, los inmigrantes que recurren a la biblioteca, aquí nosotros tenemos mucha inmigración, pero tenemos muchos que hablan el idioma. Pero entonces tenemos los marroquíes, que hablan francés, y muchos árabes, es más difícil, los rusos, del este de Europa, como Croacia, Ucrania y todo esto, que acuden mucho a la biblioteca. Así, que los no hablantes de la lengua española están recibiendo esta atención especial desde cinco meses, en el puesto de atención al publico, para saber las cosas que necesitan y para captar un poco las cosas que tenemos en nuestra colección. Prácticamente, medio Ecuador sigue aquí en Murcia, pero no representan ningún tipo de problema de acceso a las informaciones y la educación, pero con todo el resto, seguimos el problema de comunicación. Y efectivamente, a veces de cultura… Pues que la cultura árabe, aunque nosotros somos muy árabes, estamos muy cerca, pero la integración es difícil. Ellos tampoco no quieren hacer, quieren funcionar aquí igual funcionan en sus países de origen, y no se puede. Eso cuesta trabajo. Aquí en la biblioteca, cuando surge alguno, nos interesa fidelizarlo porque es una forma de integración también, para que acostumbre, que esta barrera sea replanteada. A lo mejor ayuda que una persona esté integrada a nuestra sociedad, y que va a trabajar, eso ayuda: "*Yo también puedo integrarme*", e no van se formar guetos. En España, la lectura de cómics suele ser una cosa de chicos, pero las nuevas generaciones están cambiando un poco, las chicas están los sacando un poco más los cómics, sobretodo los *Manga*, el cómic japonés. Todo eso los atrae mucho e están echando por ahí a acercarse de estos nuevos estudios, lo que a mi me gustaría hacer. Pero que esta nueva colección de cómics que tenemos adulta, para adultos no se presta a domicilio. Se va a prestar. El año que viene se va a ampliar todo, no necesitan duplicatas, no son obras valiosas, son obras que se van a datar normalmente, los vamos a prestar e vamos a reponer cuando se deteriórese. Entonces, en principio se monto solamente para consultas e ahora se va a preparar para prestar. Aunque bien la gente se siente muy agradable en nuestro espacio, que hay muchos asientos, muchas sillas, es agradable.

Formas de apropiación de lectura y lenguajes de matriz visual-verbal

Cualquier formato de documentos que les ayude a captar los nuevos conceptos y a estructurarlos, es bueno para apropiar. El cómic si es muy bueno. Lo que pasa es que tampoco se puede comprender el documento como herramienta.

Pues que se puede adaptar el lenguaje de los cómics para transmitir contenidos especiales, e se puede mover dentro de ellos, pero eso seria dentro de la Pedagogía, de la educación y, además, limitar el lenguaje del cómic para eso no deberá ser relacionarse. La creación artística no tiene que someterse a reglas. Eso es una cosa que sea apropiatoria del bibliotecario o del educador, que se va a elegir, que va a seleccionar los cómics, relacionar a sus intereses. Dentro del acervo artístico, lo que sea más rico, él coge un cómic, que en principio no ha sido ni creado ni concebido para facilitar esta apropiación de un contenido, ni un uso determinado, sino que es una creación artística, e va a utilizarlo y convertirlo, conforme sus intereses. Ahí estás tu, su capacidad, y sus posibilidades. Para los pedagogos es más sencillo utilizar la cartilla de que los cómics. Lo otro es más complejo, primero porque al pedagogo y educador requiere una cultura propia, como requiere que sea creativo también, creativo para sacar, exprimir el cómic y sacar del sumo para de sus intereses. Para saber a modificar lo que a nadie le interesa y captar una persona en función de su educación. Entonces, yo creo en el uso de los cómics que no tengan ningún fin didáctico, pero con la didáctica que hace que se irradien los intereses, y va a tener una lectura, con un muy distinto nivel de lectura. Claro, pues se puede hacer con una persona que se crees que aprenda más fácil en ese lenguaje, si le das un cómic muy dirigido, muy eso, lo vas a limitar también. Si por una capacidad esa persona deba aprender, por si misma, aunque tu no veas por ahí, tienen una posibilidad de ubicarse, atraerse, captar en otro nivel de lectura muy diverso de otra persona a que lo das. Con mucha sutiles podemos ayudar, pero yo creo que la lectura, la interpretación, es una actividad muy individual. Siempre termina siendo un acto individual. Cuando vemos una película, la vemos en el cine todos juntos, pero la apreciación es individual, pues cada una capta de una forma e es la misma película, cada uno plantea y tiene una forma distinta de verlo. Para adquirir un acervo de cómics, primero tiene que plantearte que lo que quieres conseguir tú, embase a lo que tengas. Aquí hay mucho que plantear, pero no tanto, pues es que tenemos un gran presupuesto. Claro, en esta biblioteca, no en todas, en esta. Entonces, en esta tenemos pues dinero tanto lo que va saliendo continuamente e comprar de todo que podemos, todo tenemos que justificarlo, pero si, todo el mes tenemos que añadir a algo. Es mucho más difícil amostrar, pues tiene que pensar en el público que tiene, cuales son los intereses de este público, cual es su nivel de decirlo como tú lo puede captar. Entonces se este público se plantea mucho el problema de que se compras una película, o un libro o un cómic, e que es de una calidad muy buena, o es realmente útil para mi público, más o menos tenemos eso bruto: lo que le voy a traer, lo que le voy a tener. Los buenos profesionales lo saben, ahí está la diferencia entre un bueno profesional y un malo profesional, el hecho de que tenga elaborado correctamente esta elección, se intuí talvez o entonces verifica los prestamos, que son las obras que se llevan. Se tú lo sabes cómo hacer eso con el usuario, lo vas a fidelizar, lo vas hacer volver a tuya biblioteca, mientras tanto intenta meterle otra cosa también dentro de esta línea, pero puede enriquecer y ampliar. Lo sabes que pido mucho a la gente que empiecen a leer tres páginas: "*¡Si ve que no te engancha, que te aburres, pasa! Y coges otro.*"

Entrevista com o bibliotecário Pablo Gallo - 2006

Entrevista 17/11/2006
Biblioteca Regional de Murcia.
José Pablo Gallo León
Director de la Biblioteca Regional de Murcia
E-mail: jpablo.gallo@carm.es
Por: Valéria Aparecida Bari

Presentación

Yo soy Pablo Gallo, actualmente director de la Biblioteca Regional de Murcia. Bueno, estoy preparando la tesis de doctorado en biblioteconomia, ya se verá cuando se termina… Espero hacerla algún día, pero mientras se está trabajando aquí es muy difícil. No es que me voy a gastar doce horas por día a escribir, pero que es necesario mucho tiempo para pensar, investigar, reflexionar. Un día la podré hacer. No hay muchas bibliotecas que trabajen con los cómics como esta, desplazar las obras del acervo, que tienen un boletín de cómics bastante bien. Como es el caso del Hospital de Obregat, está cerca de Barcelona. Es un pueblo separado, tiene su ayuntamiento, pero está, vamos, calle con calle con Barcelona, y es ahí que está la Biblioteca Tecla-Sala, que vale a pena para ti verla. Esta es la otra grande biblioteca que tiene la cómicteca, se puede consultar su boletín en *Internet*. El boletín Tecla-Sala, es así que se llama la biblioteca exactamente. Tecla es un nombre de mujer, es decir, no se si era alguna escritora local… Eso es un caso y luego hay algunos otros. Estamos aquí hace cuatro años y medio y la cómicteca se inauguró en marzo de 2003. Empezamos a trabajar aquí en 2002, en noviembre de 2002, y uno de los proyectos que encontré fue el de la cómicteca. Estaban catalogados como parte de ellos, había un proyecto de clasificación, de cómo ordenarlos, pero faltaba realmente el empujón. Aquella cosa de Quijote: ¡*Hay que hacerlo ya*! Compramos los muebles, el diseño del espacio donde ponerlos y una serie de providencias, pues era mínimo lo que quedaba. Y cambiamos sus actividades alrededor también. Se dio este impulso, bastante rápido, realmente que se estaba casi todo el trabajo hecho, y creo que se inauguró por marzo, no estoy seguro, me equivoco.En marzo, por ahí, de 2003, se inauguró. ¡Me acuerdo que llovía a cantaros! Aquí se llueve por el otoño y normalmente no vuelve a llover. De todas las formas es un deserto. La escasez del agua es muy fuerte. Hay una revista del Ministerio de la Educación, un especial sobre como se va actuar en las bibliotecas, se llama "*Correo Bibliotecario*". Está en formato digital, con las ediciones anteriores. Y ahí que hay todas las fechas, efectivamente. Entonces, la colección se fue añadiendo, añadiendo, compramos más cosas, hay un buen presupuesto, no nos podemos quejar. Bien, siempre nos podemos quejar, pero no está mal, no está mal.

Hicimos contacto bastante pronto con unos autores locales, como Jorge Gómez, empezamos a intentarlos a hacer un ciclo trayendo a autores de cómic, autores, editores etc. Este ciclo se llama “Hojeando Cómics”, es un juego de palabras en español, poniendo una hache adelante, pues que sea “hojeando” del ojear el cómic, y hojeando de pasar hojas. Y este ciclo sigue funcionando y prosigue llamando autores, a cada cierto tiempo traemos un autor. Ahora, a ver, recibimos aquí, recientemente, autores argentinos, pero de las cercanías también, pero bueno. Recibimos autores bastante interesantes. Antes de que tú llegaras aquí, estaba una exposición de originales, estos originales aun están por clasificar y por poner. Recibimos muchos originales, pero la persona que estaba antes no ha consolidado el tema, no lo llegó a hacer y ahora Vicente [Funes] es el responsable, tiene un proyecto muy potente en marcha. Está muy motivado. Tiene un humor que se necesita y tiene también ahora un proyecto muy fuerte delante de la biblioteca. No existen situaciones ideales, pero bueno, hay que tentar seguir, para que este fondo también se clasifique, y que también se ponga a disposición del investigador y del usuario. Eso le requiere un trabajo diferentes, si, hay que describir un poco de que va el dibujo, la pagina, lo que sea, una clasificación analítica. De aquí, la grande influencia fue el cómic americano y la Línea Clara, cómic belga, francés, franco-belga, vamos. Lanzó grandes influencias en el pasado. Básicamente, lo que le la gente ahora es el *Manga*, básicamente. Luego, hay autores de *Manga* y “autores de *Manga*”, a mi me gusta alguno *Manga* histórico y hay algunos dibujantes que son realmente muy buenos. Hay guiones muy buenos. Pero la mayoría son muy mediocres. Los más tradicionales son mejores, vamos que “*Buda*” realmente está muy bien. Ahora, lo que me va más es el “*Dragonball*”, pero si que es un divertimento garantizado. Pero, vamos, que yo mismo llegar aquí fue una cosa totalmente de sorpresa. Yo no trabajaba en esta biblioteca, no trabajaba siquiera en Murcia y me ofrecerán esta plaza. Y las personas no me conocían, ni los que tenían de me nombrar. Por hacer la cómicteca, ¡hombre! Claro que mucho se cambió en la biblioteca. Porque tuvimos de poner nuevas personas para tratar de este rasgo, atender esta parte de la cómicteca, la inversión económica. A parte de eso, ¡hombre! Yo creo que más luego se puede notar es el usuario.

Formas de apropiación de lectura y lenguajes de matriz visual-verbal

El lector de cómics o de tebeos, como se quiera llamar, no son muchos y por eso que son muy fieles, digamos. Siempre en España ha habido un cierto desprecio por el mundo del cómic, socialmente se vía como algo de niños. Eso ha cambiado lo suyo, ahora ya es visto como un formato diferente, pero con un gran valor, pero es verdad que también ahora leen mucho menos gente el cómic que antes. De cualquier manera, creo que dar este servicio era una de nuestras obligaciones, no como una prioridad absoluta, pero existe como una de nuestras obligaciones teniéndose estos recursos y cierta facilidad.

Con lo cual se quiere, teníamos que dar este servicio y hacer con que la gente, el público, los usuarios, lo atrajesen. Porque siempre hay bastante gente leyendo, lo cual se lo notamos por estadística, por cuestiones de acceso público en general, y aun no los prestamos pero vamos empezar a prestarlos, probablemente en el año próximo. No los prestábamos porque nos daba miedo el tema de la reposición. El mundo editorial del cómic es muy limitado, y cómo se pierda un cómic es muy, muy difícil, casi imposible recuperarlo. E eso es una pena. Ahora, incluso cuando los pongamos en préstamo, va haber cómics que no serán prestados, ya retiramos muchos muy valiosos, los que son más complicados de conseguir. Pero, una colección de *Manga* normal, una colección de "*Tintin*", que ya está mil veces reeditado, que da igual, comparada con una edición facsimilar de los primeros ejemplares de "*Spiderman*", que se pierda… Es esta la idea. También es seleccionar un material específico para investigadores, vamos investigadores, no hay casi investigadores de cómic. Hoy por hoy, yo creo que es una tendencia muy positiva que vengan más por el cómic. Hay mucho *Manga* suelto, pero de todas clases de cómics existen volúmenes, volúmenes muy grandes, que son claramente libros, o novelas graficas los llaman muchas veces. Son los de ***Eisner***, pero también los *Mangas* más desarrollados, el "*Lobo solitario*" es eso, ¿no? Entonces, en términos japoneses, eso está muy bien hecho, es un tipo de *Manga* extraordinario, de ***Kasuo Koike***, un medio en que se une el buen guión con un dibujo muy bueno. O sea, con muy pocas palabras, se entiende perfectamente la historia y sin embargo siempre dan una justificación histórica. Se entiende como medieval, porque están actuando así. Uno que también existió y que además tiene libros escritos de esgrima y tal, uno que es "*Vagabound"*, se sabe un poquito de su vida y se sabe que es fenomenal, claro. Se sabe que era el mejor espadachín de su época, y que escribió libros esgrima que se conocen y que se leen, pero muy poco se sabe de su vida. Es que es muy difícil, dada la época.

La lectura pública, la biblioteca pública y la biblioteca escolar

Bueno, se ha cambiado la biblioteca y se ha cambiado una cosa buena. Para nosotros, puramente, el tema del *marketing*, la visibilidad de la biblioteca, a nivel nacional y incluso internacional es mejor. Por ejemplo, por eso estás tú aquí, gracias a eso. Es una biblioteca que en todo el mundo bibliotecario se conoce, que tiene una visibilidad muy grande, es una biblioteca que solo tiene diez años y ya tiene un crecimiento espectacular. Pero, este tipo de actividad le ayuda a que esté cada vez más difundida y también a nivel público, o sea, usuarios. Es una parte de ocio, incrementar la parte de ocio, da unas alternativas… Hay también que ser sincero, como por ejemplo, para hacer el adolescente leer, lo sabes, se pierde el habito de lectura en adolescencia en gran medida, pero si descubren el cómic… Ahora hay en España un *boom* de cómics más grande. Pero, se descubren el cómic, el cómic es de una lectura mucho más sencilla, suelen tener unas historias mucho más cercanas de lo que realmente a ellos les interesa, y son impactantes y más potentes visualmente, como puede ser la televisión y puede ser el cine.

Te obligan a un trabajo intelectual y de interpretación que no tiene la televisión normal ni el cine. Puedes ver la adaptación de *Sin City*. Que es impresionante, parece que es la imagen del cómic. Porque el director es muy bueno, ha participado el propio dibujante en la dirección. Pero realmente han cogido, es que se ve las imágenes de la película y las imágenes del cómic, son las mismas, es impresionante, es muy bien hecho. A mi me dio mucha rabia que no lo nominasen al menos como el mejor director. Evidentemente, los grandes lectores no empiezan a leer por un manual, o por un libro de filosofía, o por ***Heidegger***. Ha leído antes "*Los cinco*" ["*The famous five"*], cuando eres niño, es de una novelista, ***Enid Blyton***, una novelista británica de unos libros juveniles bastante *júnior*, decimos. Se no ha leído antes novelas de aventuras, se no ha leído cómics, no se ha formado en lectura de ocio, es imposible. Es claro que los grandes lectores, la gente realmente muy preparada, muy estudiada y muy inteligente, siempre tiene que haber sido antes muy leída, haber leído mucho. Y el cómic puede ser, a parte de su valor en si mismo, que tiene un valor artístico indudable, muchas veces un valor literario también bastante grande, que nosotros podemos llegar a conocerlo, también es a veces secundario, pero que hay guionistas muy buenos. A parte de este valor en si mismo de el cómic como obra, hay que ver el cómic como enganche. Como enganche a la lectura de personas que normalmente no iban a leer, sobretodo de jóvenes que estoy a hablar. Es que tenemos un perjuicio con nosotros, de cuanto más impenetrable es una literatura, es mejor. Como para llegar a una literatura muy impenetrable, si no has leído antes mucho, y que lo lea poca gente, no creo que tenga un especial valor. Es verdad que está muy bien creada esta literatura, pero no tiene más valor porque es hermética. No quiere decir que está mejor que una novela "*Ronin*", porque muchas veces es más complicado escribir sencillo, que escribir enrevesado. Es como la poesía, que hay poesía de las más sencillas hasta las obras más herméticas, que son muy difíciles de interpretar, mismo sin usar un vocabulario especialmente complicado.

Entrevista com o professor José Antonio Gómez - 2006

Entrevista 17/11/2006 - Depto de Comunicación
Universidad de Murcia - Campus de Tombuctú, Murcia.
José Antonio Gómez Hernández
Profesor Titular de Biblioteconomia
E-mail: joseantonio.gomezhernandez@gmail.com
Por: Valéria Aparecida Bari

Presentación

Me presento, pues. Soy José Antonio Gómez, profesor de Biblioteconomia en la Universidad de Murcia, antes trabaje como bibliotecario. Aspectos personales que se relacionan con mi aportación en esto pueden ser que yo relaciono bastante lo haber leído historietas o cómics cuando era pequeño en la formación de mis propios hábitos lectores y también mi afición por el mundo de las bibliotecas y la práctica profesional actual como profesor de Biblioteconomia. Actualmente, no tengo relación directa con el tema de las historietas o el cómic, desde el punto de vista profesional. Simplemente puede ser una acepción que yo ocasionalmente tengo que estudiar como se hace la acepción de los cómics en una biblioteca, para enseñar a mis alumnos de Biblioteconomia. Para eso, me gusta estar al día de que experiencias hay en lo que se llama "Las Comictecas", conocer un poquito. Pero bien, mi acercamiento al tema es, sobretodo, intuitivo, no reflexivo o científico, de que yo haya estudiado sistemáticamente el tema.

Las historietas

Por empezar a hablar un poquito de las historietas o de el cómic, yo creo que indudablemente las historietas, lo que tienen es la característica que son narraciones visuales, donde el texto tiene un papel ahí complementario de ser una narración visual, del uso del dibujo, el color, una serie de imágenes en una secuencia de crear una historia. Entonces, por un lado, creo que han vivido una época de esplendor como arte popular, en tanto fácil lectura, será menos, quizá algo divertidos, porque las historietas son relacionadas con el humor. Han tenido una época de esplendor, en la época de la prensa, en la época en la que la popularización o la democratización de la lectura dio lugar a que hubiera un gran crecimiento de la prensa, durante el siglo veinte. Yo estoy ahora relacionando la prensa, los periódicos, y la gran tirada de los periódicos, y que empezaran a tener historietas, como una sección. Igual que quizá en el siglo diecinueve influyeran en la lectura como a través de los folletines, de los fragmentos de novela que se incluyan diariamente en los periódicos o semanalmente, y que hizo eso de la gran novela, como ***Víctor Hugo***, como los clásicos de la narración, del gran relato, así decimonónico. Entonces, las historietas, creo que al incluirse en la prensa, el gran público, el lector medio de la clase media baja, que casi poca cosa que leían en los periódicos, empezaran a leer historietas.

También, quizá en los años cincuenta y sesenta, la popularización de los cómics de súper-héroes y otros parecidos, pues, en Estados Unidos, eso también es una cosa que ha influido en el conjunto de la cultura, por el predominio de la cultura anglo-sajona. Entonces, bueno, indudable, ha habido una época, que quizá se corresponda también con una infancia, en la que los tebeos, las publicaciones periódicas de historietas, eran uno de las suertes de lectura y ocio para los niños, a través de las cuales teníamos una transición de la "no lectura" (o de la oralidad) a la "lectura", a través de la lectura de cómics o historietas. O sea que es una transición porque uno aprende a leer primero leyendo imágenes, por ejemplo, cuando en un cuento infantil, la mamá lee el texto o lo explica y enseña la imagen. Luego, en realidad, uno aprende a leer en libros de imágenes, empieza a leer imagines, aprende a educar la mirada de su ojo, de izquierda a derecha en nuestra cultura, empieza a identificar en las historietas o sea, los dibujos, el fondo, el primer plano, los personajes, la situación, el paisaje que lo rodea. Entonces, las historietas son un elemento que ayudo a la formación de lectores en la infancia a una serie de generaciones. Excepto que ha habido una época también de los últimos veinte años en los que ha habido una cierta crisis de las historietas o del cómic, porque por un lado, para el publico infantil perdieron una parte de su atractivo las historietas, porque estaban suplantadas o substituidas quizá por la televisión, por los dibujos animados y por las películas de animación, y porque no se renovaba para ellos una oferta original. Porque había en las historietas de los años sesenta y setenta un cierto costumbrismo, incluso a veces cierto tono un poquito moralizante. A veces aun que los niños, hubiera aventuras en las que los niños hacían travesuras o jugaban, pero había ahí también un cierto tono a veces moralizante, o reflejaban un mundo que luego cuando el mundo fue cambiándose las historietas no cambiaban, para el niño perdió un poquito de interés. Por ejemplo, en España, había historietas donde había un pobre que siempre estaba persiguiendo alguien que le diera dinero para que se comiera un pollo, que se llamaba *Carpanta*, un personaje. O había pues una familia que era la *Familia Ulises*, donde había dos abuelos, una madre e el padre, los niños, una familia. Entonces, esto era un cómic de una época, en España en concreto del pos-guerra, de los años cincuenta y sesenta. Claro que en los años ochenta al niño pequeño esta historieta, si no evoluciona, ya no le dice, ya no le comunica, no le dice nada. Entonces, es una perdida para los niños de interés o afición por la historieta. Y para el público adulto, los que ya hemos leído cómics en nuestra infancia o tebeos, pues hubo una época de transición de cómics adolescentes, así llamados de aventuras o de problemas adultos, pero el cómic para nuestra generación, cuando ya éramos mayores, empezó a ser básicamente pornográfico. Porque era el que tenia una demanda de mercado. Principalmente ya era directamente pornográfico. Eso aseguro una demanda durante un tiempo, pero hizo desvincularse del cómic a muchos lectores, porque ese cómic tubo un éxito muy momentáneo, pero ya el lector cuando se cansa de ese tipo de cómic ya no le dice mucho.

Entonces, también se perdió mucho, mucha identificación con la lectura de cómics por parte de esta otra generación. Hay habido entonces una crisis. A parte, en realidad, el cómic convive como formato y con otros formatos de narración o de literatura, muchos lectores pasan de la lectura de cómics o de la lectura de historietas o de novelas graficas, a la novela ya solo textual, a narración escrita, ¿no?, basada en el texto escrito. Y otros a lo que le sea, irían gustando, quizá dejaran en un momento de vincularse con la historieta, porque también la historieta dejo de contener, por así decir, no había evolucionado al mismo ritmo que los lectores. Quizá los lectores de cómics que yo conozco eran, son lectores de cómics que precisamente han leído cómics de pequeños, tuvieron buenos hábitos lectores y tienen un alto nivel intelectual o de prácticas lectoras, y si hay un cómic que es pobre no le dice nada, entonces, ya dejan de leer cómics , ¿no? En este sentido, claro, pasa con el resto de las narrativas o de la opción lectora, que tiene que haber una relación entre los intereses personales y los objetivos cuando uno lee, y los problemas personales, y las vivencias, y lo que uno espera, una relación entre eso y lo que se encuentra, si no hay, no se encuentra lo que uno espera, pues deja, se desvincula, ¿no? Sin embargo, ahora está ocurriendo un fenómeno con el mundo del cómic muy interesante en mi opinión, y es que, bueno, el cómic o las historietas han recuperado varias cosas, una es una cosa de componente generacional. Es decir, ahora, hay muchos chicos jóvenes y chicas jóvenes que leen cómic o que dibujan cómic, y que para ellos es una forma atractiva porque ellos están en una cultura audio-visual, y visual sobretodo, y leer cómic es para ellos bastante fácil y también dibujar cómic es para ellos una cosa atractiva, es una forma de implicarse en la cultura audio-visual. Además, pero con un componente generacional, porque también ya no leen los cómics que puedan leer sus padres, por ejemplo. O sea que yo creo que de nuevo hay toda una gran generación de cómic para adolescentes, que esta teniendo gran éxito y esta haciendo recuperar el habito de lectura de cómics. Claro, son cómics que normalmente van a tener dificultades de comprensión en el mundo adulto, como por ejemplo, me estoy refiriendo principalmente al *Manga*. Entonces, el *Manga* proviene de una cultura como la japonesa, que también tiene otra semiologia, pero que el chico joven es capaz de asimilarla. También reflejan un mundo que se pueden ellos identificar, aunque hay muchos géneros dentro del *Manga*, el *Manga* de fantasía, el *Manga* erótico, *Hentai*, el *Manga* digamos de historias personales de jóvenes o de adolescentes, pero el *Manga* así de adultos, novelas gráficas, que el particular es que yo leyó mucho, pues es un cómic que refleja también normalmente, al menos a que yo concordó, una cultura urbana de nivel desarrollado, donde hay chicos y chicas que pasan sus aventuras o sus historias, pero en un mundo sofisticado que tiene un cierto poder de atracción. O sea, el paisaje en un mundo complejo donde hay, donde serán situaciones que para el lector occidental tienen un grado relativo, eso se refleja en como se llenan los salones de *Manga*.

Yo por ejemplo, hace un poquito, estaba en Barcelona, y fue la feria del *Manga* y había más de quince mil personas, muchos de ellos ya un poco entrando en la cultura *Manga*, lo que significa disfrazarse, hacer fiestas, mezclar un poco la música pop urbana, la indumentaria generacional, el tipo de dibujos, etc. También hace poquito, en esta cena yo no tuve tiempo de llegar a estar, pero si que lo seguí un poco porque yo estaba en Barcelona este día, pero unos meses atrás estuve en Madrid, en la Casa de Campo, donde también hay una feria anual de *Manga*. Entonces, había mucha gente que relacione en este caso la lectura de historietas pues también con el participar de video-juegos, con disfrazarse, con tener una imagen generacional y, desde luego, creo que hay grandes lectores de cómic que hoy identifican su habito lector con la fantasía, en algunos casos de estética *Manga* y en general con las historietas tipo *Manga* de origen japonés. Aunque también hay un cómic *Manga* europeo, por ejemplo, de influencia francesa. Bueno, otra cosa que yo creo es que estos lectores de *Manga* se ya se han formado con su infancia por la influencia de los dibujos animados japoneses, y eso lo que me ayuda es un poco a relacionar, y a no enfrentar, sino hacer complementarios los distintos medios. Es decir que, actualmente, cuando hablamos de cómic, historietas y hábito lector, no podemos enfrentar cómic, video-juegos, televisión, sino que hay niños que han crecido viendo los dibujos animados y que hoy son lectores de *Manga*, o de cómic. Igual que leen cómic *Manga* y no leen quizá lo que los mayores esperan que lean, pero leen igual e se documentan sobre lo que a ellos le gusta. Es decir que si que veo una interrelación positiva entre lectura de cómic, incluso televisión o video-juegos, que no veo ninguna oposición. Yo actualmente, después de algunos años sin leer cómic, he vuelto al cómic a través del *Manga*, precisamente pero este *Manga* así que refleja lo que se llama novela grafica. Mi autor favorito se llama ***Jiro Taniguchi***. Soy un lector convencidísimo de todo lo de ***Jiro Taniguchi***, claro, "*Barrio Lejano*" [*Harukana machi-e*], "*El almanaque de mi padre*" [*Chichi no koyomi*], son historias que dicen mucho, proviniendo de la cultura japonesa. Por ejemplo que, en *El almanaque de mi padre*, cuando te hablan de alguien cuyo padre muere, entonces tiene que retornar al pueblo para el tanatorio, se reencuentra con sus tíos, se reencuentra con su historia pasada, con su infancia, con su juventud. O "*El olmo del Cáucaso*" [*Kaze no sho*], o "*El caminante*", un cómic de casi ciento cincuenta paginas sin texto casi, simplemente la historia de un hombre se paseando por su ciudad, y viendo el entorno. Pienso que también ese lector de *Manga* tiene que tener una fuerte capacidad como lector para disfrutar tanto con unos cómics de una sensibilidad y madurez tan grande. Bueno, cualquier persona que lee un cómic de ***Jiro Taniguchi*** se engancha a ese tipo de cómic.

Bueno, para mí, la clave del mundo de las bibliotecas para mí es la palabra equilibrio.

Ingreso en la cultura letrada

Hay un libro que se llama "*The future's in the balance*", es un estudio hecho por la ***Fundación Benton*** [*Benton Foundation W. K. Kellogg Foundation*], está en Internet el libro. Es un estudio hecho en los Estados Unidos sobre lo que los estadounidenses esperaban de sus bibliotecas. Los estadounidenses querían que sus bibliotecas fueran instituciones que les ayudaran a pasar del pasado al futuro. Es decir que veían la biblioteca como una institución tradicional, como un espacio físico y querían que siguiera siendo así y que al mismo tiempo evolucionara para ser también algo que les ayudara en la transición al mundo electrónico y de la sociedad de la información. De hecho, como consecuencia del estudio de la ***Fundación Benton*** salió luego otro trabajo llamado "*Dealing books and bytes*", es decir que la biblioteca fuera una mezcla, una suma de espacios, de colecciones y de *Internet*, de el digital. Entonces, en esto yo creo que también la palabra clave es el equilibrio, porque en un mundo de cambios, pues la biblioteca es un algo que viene del pasado, que tiene la cultura impresa, pero que también que tiene la cultura electrónica, etc. En el caso de las historietas y de la cultura visual, es que claro ahora mismo ya que tienen un perjuicio en la cultura audio-visual y cualquiera de sus manifestaciones, como es el cómic, es un atraso porque yo entiendo que en la época de la cultura oral, es decir, hasta que llegamos en los años treinta, la transmisión del conocimiento era oralmente, a través de la memoria, a través de su recitación, a través de la oralidad. También, por ejemplo, estaba el lector público, es decir, un sacerdote o el maestro que leía. El lector de libro, por ejemplo, del Evangelio de la cultura cristiana, lo leía mucho si se lo explicaba. De modo que muchos no lectores se acercaban de la cultura a través de él. También había otro elemento básico, que era la representación grafica. La representación grafica del Evangelio, por ejemplo. De modo que hay un momento en el que el desconocimiento de la escritura hacia que la cultura visual, las historias narradas en las pinturas de las iglesias, de las catedrales, en las historias contadas por los contadores (que habían en las comunidades) y que se apoyaban también en la explicación de figuras, o en el teatro en la plaza publica, eran representaciones de los contenidos que estaban escritos previamente. De un conocimiento que estaba escrito, pero que se difundía a través de la oralidad, por la parte de la representación como era el teatro, o por suya representación gráfica, de sus dibujos y sus pinturas. Entonces ahí, había un papel complementario en la transmisión de la cultura de la cultura visual, pero que era el principal medio de transmisión de la cultura, puesto que solamente había una minoría letrada, que no alcanzaba nunca los diez por ciento de la población. Al llegar la "imprensa", se hace extender un poquito más la cultura impresa, sobretodo hay una identificación de la intelectualidad, de la superioridad intelectual con la capacidad de leer y entender los textos escritos, de modo que se convierte en un valor, que tener una biblioteca privada es un símbolo de cultura o de elevación intelectual.

De modo que el lector, el que tiene la capacidad de la lectura, es el que tiene un nivel intelectual alto e un nivel superior en la sociedad. Claro, de hecho, la ilustración, la filosofía de la ilustración a partir de ***Kant***, todo eso lo que proclama es que todos tienen que ser capaces de leer y escribir, en una democratización de la cultura escrita que culmina en el siglo XIX, se extiende a la biblioteca pública por ejemplo, ¿no? Y durante el XX se consolide. O sea que en una democratización de la cultura a través le la cultura impresa, de la capacidad del acceso a la cultura impresa. Bien, entonces en el momento lo que se identifica la cultura impresa con la cultura superior, y por ejemplo la biblioteca como el templo de la cultura, también la cultura impresa es lo que debe estar en la biblioteca y la biblioteca también se ve como una representación de la cultura. Ahí, es una representación porque una biblioteca puede tener una especie de síntesis de la cultura y de todas las culturas, de las otras hayan sido clásicas, que hay pasado el tiempo y están ahí, las grandes obras de ***Platón***, ***Aristóteles***, hasta ***Hegel***, o a ***Kant***. Entonces, eso hace que la cultura visual tuviera un papel secundario, porque la cultura elevada, la cultura digamos que marcaba la superioridad en la sociedad, era la cultura escrita, la cultura impresa, y quizá eso sea lo que crea la valoración secundaria o la consideración de algo menor de la cultura visual o de la cultura del cómic. Sin embargo, todo el siglo XX, con la aparición en primero lugar de la televisión y luego la inclusión de la fotografía, también tiene un papel muy grande de nuevo en la cultura y en el arte, entonces eso es una reaparición de la cultura ya visual y audio-visual. Y ahora mismo estamos principalmente en una época de cultura audio-visual. Bien, entonces, de nuevo retomando la idea de antes, es que es el equilibrio lo que más nos puede ayudar. Porque estamos en un mundo audio-visual, también lo audio-visual implica rapidez de percepción, es decir, estamos en una sociedad de entre mezcla de medios y soportes y lenguajes expresivos y comunicativos, ¿no? Entonces el equilibrio es ver el valor y la aportación de todos. Por ejemplo, el libro impreso, textual, tiene un valor en cuanto a que tiene una estructura que hay que leer de una manera linear, de un principio a un final, que supone el desarrollo de una relación única. Sin embargo, esa lectura larga convive con otras lecturas fragmentarias. Hoy, de hecho, la sociedad en realidad nos induce a estar viendo la televisión mientras leemos el periódico, mientras estamos cenando, mientras estamos hablando con nuestra pareja, mientras estamos contestando el correo electrónico. Estamos vendo la televisión mientras estamos utilizando el ordenador, mientras estamos haciendo otra serie de actividades, e incluso, la estructura de *Internet* nos hace que estemos durante cinco minutos leyendo una página y pasemos a otra, luego a otra, a otra, a otra. Entonces, en este contexto, hay que intentar integrar y no desvalorar unos elementos frente a otros. Y en concreto en la cultura, el cómic es quizá uno también de los tipos de documentos de transición, porque contiene lo escrito y lo impreso, lo textual y también contiene lo visual, luego, es un tipo de documento de síntesis.

Cuando uno está leyendo cómics también está viendo, esta trabajando con la información integrada. Lo que si que es cierto es que si el lector de cómic es adolescente, igual que el usuario de *Internet*, es mayoritariamente menor de cuarenta y cinco años, por ejemplo. Bueno, hay usuarios de Internet mayores que cincuenta, mayores que sesenta, que setenta, pero digamos que hay una diferencia entre: el mayor de cuarenta y cinco años es un inmigrante tecnológico, es decir, ha pasado de la cultura impresa a la cultura electrónica, mientras que el lo que tiene menos de treinta e cinco años, ya nacido con la tecnología (se son de clase media), ya nacido con el ordenador. Porque, es decir, desde meados de los ochenta, unos que actualmente tienen treinta e cinco años e en la época tenían quince, ya nacieron en contacto con el ordenador, ya han evolucionado con él. Entonces ahí si que hay esta coincidencia generacional entre el lector de cómic y el navegador de Internet. El lector de cómics yo pienso que también es un lector que puede hacer varios tipos de lectura. A veces, hace una lectura rápida, por que las imágenes permiten un seguimiento rápido, pero también de vez en cuando vuelve, o de pronto es capaz de ver una imagen e intentar recriarla, lo que le dijo. Es decir que una sencilla imagen, por ejemplo de ***Jiro Taniguchi***, uno se puede quedar viéndola una media hora, el detalle de cada hojita dibujada del olmo, pero al mismo tiempo también puede leerlo en quince minutos. Y por lo menos es decir que hay varios niveles de apropiación del contenido, si yo quiero saber, pues, que el cómic *El caminante*, pues trata de un hombre que va caminando por su ciudad durante varias jornadas y va viendo y observando diversas cosas, eso yo soy capaz de leerlo en quince minutos, sin embargo me puedo pasar tres días, viendo pagina a pagina o hiendo de unas a otras que me dicen algo. También la curiosidad en el mundo de *Internet* es así. Entonces, me puedo pasar de ver un cómic de ***Jiro Taniguchi*** a intentar ver una pagina *WEB* de ***Jiro Taniguchi***, a ir a una librería a ver que otros cómics tienen de ***Jiro Taniguchi***, o puedo documentarme sobre que obras ha publicado en otros países y que aun no están traducidas en Español. Así que hay un proceso de interrelación que el aficionado de cómic hace, porque además su genero como es relativamente marginal, hay otra cosa, es que en cada ciudad no hay más que una librería o dos de cómic. Salvo que sea en grandes ciudades, salvo en Madrid y Barcelona, en Murcia solamente hay una librería de cómics. El caso que el aficionado al cómic por ejemplo de una ciudad como Soria, o como Albacete, o como Cuenca, o como Badajoz, solamente tiene una tienda de cómics. Entonces esto genera que a veces puede comprar cómics por *Internet*, o intercambiar con aficionados de cómics, a través de foros. Es decir que eso si que va produciendo integración. El hecho generacional del lector de cómics para mi, a todo eso yo lo llamaría eso de alfabetización informacional, porque una persona en función de su afición al cómic, es capaz de participar en foros, visitar librerías electrónicas de cómics, participar o conocer en ferias o salones de cómic, pode acudir a la librería de su ciudad de cómics y ahí hablar e interaccionar con el librero o con otros aficionados al cómic, ir a la biblioteca y asistir de vez en cuando a un encuentro con un autor de cómic, de modo que se va integrando a partir de la idea “cómic”.

Hablando de las diferencias de una rede social criada a través de un bien cultural y otra, criada a través de un espectáculo

Hay diferencias, claro. Hay muchos porque quizá el cómic, yo pienso que ayuda a evolucionar, mientras que el fútbol, el aficionado al fútbol, pues, lo que quiere es ver fútbol, tomar cervezas mientras ve el fútbol, es decir, disfrutar. Lo que quiere el aficionado al fútbol es disfrutar con sus amigos, ver un espectáculo que le divierte, le divierte probablemente por la identificación incluso con un equipo particular por ejemplo. Mientras que el lector de cómic, yo se tuviera que hablar de mi propia experiencia, creo que evoluciona, porque quizá la red social, el interés, por otra parte quiero decir que quizá esto no creo que tengamos que hacerlo solamente una cuestión de grandes aficionados, es decir, de fans. Porque yo sea un fan de ***Jiro Taniguchi***, investigo a ***Jiro Taniguchi***, me relaciono con las redes sociales que haya de aficionados, o estoy esperando ansioso que publique una nueva obra, ¡no! Es decir, porque se nos quedáramos en este nivel, pues diríamos que el cómic para esa minoría fanática en plan positivo, es que se convierte en una fuente de aprendizaje y de desarrollo cultural, intelectual. Yo quiero decir es que dentro de las distintas manifestaciones de la cultura actual hay muchas y todas hay que intentar tenerlas en la biblioteca, por ejemplo, entendiendo que todas enriquecen. Que la gente se acerque a todas e cada uno la aproveche en cierta medida, en la medida de sus inclinaciones. Quizá haya gente y no le va a pasar nada, ni va a tener un déficit vital, porque nunca había leído a ***Jiro Taniguchi***, igual que no habrá déficit porque alguien no ha sido capaz de entender la obra de ***Thomas Mann***, o leerla. Sin embargo, la biblioteca lo que o que tiene que dar esta oportunidad de acercarse, de hacer posible el encuentro de las personas con las distintas manifestaciones de la cultura audio-visual, y que cada uno siga su inclinación. Y en particular, se lo hacemos desde una perspectiva educativa de formación del hábito lector, por lo que podemos, creo yo, intentar aprovechar el cómic, este componente generacional que decíamos antes, y es que puede ser un tipo de lectura que cuando se pierdan todos los otros hábitos de lectura, mantengan el hábito lector y lo desarrollen. Por ejemplo, los niños leen, pero cuando llegan a los once, doce años dejan de leer, porque para ellos el ser adolescentes conlleva no leer más la literatura infantil, porque para ellos ya es una lectura de una época que han superado o que están superando. Claro, y lo que tienen de literatura, es que ya es un subproducto, es decir, e ellos a veces lo aprecian, porque es una lectura hecha y pensada para ellos como consumidores, como un producto. Es decir: “Como tienes quince años, te interesarán las drogas, los chicos, las chicas, y tal. Entonces, eso es algún producto *ad hoc* para ti.” Eso, la gente, el adolescente ve que eso no tiene autenticidad y deja de leer. Y lo que prefieren es ir con sus iguales, que son los jóvenes de catorce, de quince años, a oír música, iniciarse en la vida adulta, tener experiencia sexual, etc.

Sin embargo, ahí está el cómic como un posible hilo, porque como el cómic recoge cosas de la cultura de su tiempo y lo identifica con contenidos de su verdad y de sus intereses, pues es quizás una manera de mantenerles leyendo, y que no pierdan el habito lector que van a recuperar, más tarde, en la universidad. Las cosas tienen su fragilidad, ¿no? Claro, pero hay veces que un hilo, un pelo de cabello aguanta mucho peso. Porque es decir que yo lo que creo, es que quizá se un chico sigue leyendo cómics, de *Manga* o de fantasía, y eso lo relaciona incluso con otras cosas generacionales, como el terror, o el cine que a ellos le gusta y tal. Pues, claro, Ha ser un poco generacional quizá, eso les vale para mantener el habito lector que se recupera hasta los dieciocho, veinte años, cuando de pronto hay cosas que incluso, porque estas haciendo estudios en la universidad, son ya un poco objetivos que tu tienes, se quieres estar un poco, conocer la cultura de tu época, tienes que volver a su cultura esa. Y también por tener mucho es con la cultura audio-visual, cinematográfica, yo pienso que ahí el cómic tiene este importante papel, el papel positivo de mantenimiento de los hábitos lectores en la época adolescente. Porque ya el lector adulto del cómic pues es un lector que ya está ganado para el cómic, igual que para la literatura, que a rato le apetece leer un cómic, a veces un libro, a veces no leer nada, a veces salir de paseo, a veces leer un periódico, a veces ver la televisión, o otra cosa. Porque, claro, veamos siendo positivos, uno lee cuando está en un *blog*, cuando está vendo una anotación del *blog* está leyendo, esta escribiendo, está produciendo. Efectivamente, cuando uno esta en el *Messenger*, está leyendo lo de otros y está escribiendo lo que él mismo lee. Es cierto que él no está escribiendo con las llaves más formales, pero es como cuando en la baja Edad Media se usaban muchísimas abreviaturas, para escribir más rápido, o se mezclaban las lenguas que estaban en evolución. Efectivamente por eso es la idea de integración. Lo que también es cierto es que, a veces, se uno solamente tiene la forma más fragmentaria de lectura, igual le es difícil evolucionar hasta la forma más evolucionada. Por ejemplo, alguien que solamente está leyendo el *Blog* y el *Messenger*, pues no sabemos se será capaz de leer a ***Heidegger*** o a ***Hegel***, o a autores muy complejos que exigen un basamento lógico muy complejo. Y eso quizá tendrá que ser o será de una minoría. Lo importante es también ayudar, y ofrecer y dar la posibilidad de que se vaya evolucionando en la lectura, y quizá en eso el cómic es importante para el pensamiento complejo. Sobretodo, aquel pensamiento muy complexo requiere una lectura muy lenta, que, es decir, cómo leer a ***Hegel***, yo te aseguro, hace falta dedicar seis meses para leer "*La fenomenología del espíritu*", y hay que leerlo cada página, y tener una lectura contextualizada, es decir, es tener referencia de ***Hegel***, efectivamente. Esto ya es un caso extremo e es muy difícil llegar a eso. También hay que ayudar desde luego a formación de una expresión escrita, haciendo que no sean únicamente las lecturas fragmentarias las que predominen, en los hábitos de lectura.

También es decir que hay algunas lecturas más vinculadas al ocio, como el cómic, así como hay otras más vinculadas a la vida académica, como por ejemplo a la educación obligatoria, que quizá lo sea más ingrata, pero claro, los profesores tienen una tarea ingrata cuando trabajan la comprensión lectora. Aun que también ellos pueden a veces utilizar la integración entre el cómic, porque hay cómics que reflejan la historia, la política, es una puerta de acercamiento hacia la cultura. Por ejemplo, la Comuna de Paris, una revolución del siglo XIX, a través de unos cómics de ***Jacques Tardi***, está magníficamente representada. Por ejemplo, ahora hay una versión muy, digamos, bastante cruda y borde de Los Borgia, los que fueran *Papas*, de ***Jodoroski*** con ***Milo Manara***, en los que hay una relación de mucha violencia, mucha sexualidad, son unos cómics que valen a pena para ver, de una manera muy extremada, lo que era la situación del papado en la Italia de la época. Y por lo supuesto que tienen un uso educativo por ejemplo en secundaria y en bachillerato grande, aun que sea para presentar punto para hacer trabajos alternativos. Pero, un aluno que se acerca a la historia del papado y de la Italia del renacimiento a través del cómic luego, la compatibiliza con un acercamiento de ***Miguel Ángel*** o de la historia del arte, o la historia política, o la lectura de "*El* Príncipe" de ***Machiavelo***. Por ejemplo, en este cómic igual sale el ***Machiavelo***, aconsejando como asesor para tener habilidad política para conseguir y mantener el papado, los Borgia, vamos, de modo que uno puede ver como había una obra como "*El* Príncipe" de ***Machiavelo***, que pretendía asesorar como debía ser el poder político y aquí está acercada de manera muy primitiva y cruda en el cómic. El cómic tiene muchas posibilidades también directamente educativas o didácticas, no solamente en que el hecho de leer el cómic en general mantiene el hábito lector, ¿no? Uno experimenta placer cuando siente también seguridad y cuando también realiza actividades que le refuerzan. No se si estoy me explicando muy bien. Muchas veces se dice "*Es que leer es un placer.*", "*El placer de leer…*", "*¡Disfruta de la lectura!*", pero cuando lo dice alguien que es lector a alguien que no es lector, para el no lector eso no es creíble. Pero que muchas veces las campañas de promoción de la lectura se engloban este discurso cuando identifican: "*Es que leer es bueno.*", "*Hay que leer.*", "*Leer es viajar.*", "*Leer es disfrutar.*", "*Leer es un placer.*", porque se fuera tan evidentemente un placer, entonces no había que andar toda la vida diciendo, demostrando y explicando que es un placer. Es decir, otros placeres tienen una cierta mayor auto-evidencia, digamos. Porque el placer intelectual requiere una educación previa, y la educación previa no proviene del hábito, sino de la repetición, del refuerzo. Por ejemplo, cuando uno todos los días va a nadar, digamos que es un hábito, como cepillar los dientes. Sin embargo, resulta que en este hábito yo experimento placer. Resulta que yo lo hago y se un día dejo de hacerlo, hecho de menos, ya experimentas que careces de algo. De modo que el hábito y la repetición ayudan a experimentar el placer.

En las rutinas, uno se siente seguro, es decir. En este sentido, es en que yo pienso que hay que generar el hábito a partir de la repetición de la lectura, y entonces ya es cuando va a aflorar la parte del placer. Es decir que cuando uno es lector de imprensa, se en un sábado o un domingo no se compra el periódico, se pone mal. Es ahí donde yo veo lo que es un hábito, comprar el periódico lo sábado se asocia, porque yo puedo leer el periódico todos los días, lo saco, lo compro y rápidamente le hecho un vistazo, pero luego si puedo lo compro por la tarde, y mientras estoy en casa, ya vendo la tele, das un vistazo y se identifica este momento de lectura con relajación, con final de las tareas, con estar en casa, estar tranquilo, ya haber cumplido un poco de los objetivos del día. Entonces, eso que es un hábito y es una repetición, y al mismo tiempo es un placer, y sobretodo su carencia se convierte en una fuente de pequeña intranquilidad, quizá un sufrimiento. De modo que la repetición, estimular la repetición lleva al hábito y eso lo que genera es placer. Porque, eso efectivamente, en el domingo o en el sábado, pues ya que ese día non trabajas, te levantas más tarde, te compras un periódico, paseas al perro, te sientas en una cafetería a tomar un café o un sumo, Mientras estás a leer el periódico. Estás leyendo y esto te está haciendo disfrutar. O sea que, efectivamente, la repetición y el hábito ayudan a experimentar el placer de la lectura. En este sentido, quizá no es lo mismo lavarse los dientes que leer un cómic, pero si que la repetición ayuda.

Conclusión

Una cosa que creo que te podría también aportar es como ejemplo de la idea de equilibrio y de integración de medios es una anedota casi, pero que para mi es importante, verás. Algunas veces se dice que los chicos hoy no escriben, o no leen. Yo iba precisamente por un tren de “Cercanías”, de esto que va pues por Madrid, Getafe, de “RENFE Cercanías”. Había un anuncio que ponía: “Concurso de “Hay ku”, ¿no?, que son estos breves poemas japoneses, que tienen esquema silábico cinco, siete, cinco. Entonces ahí el concurso, el tema era “el viajen”, y pedía que sobre la idea de viajen o trayecto, mandara quien quisiera un Hay-Ku, se podía mandar por SMS o a través de, entrabase en la pagina WEB de RENFE Cercanías y tenias las primeras líneas un aparato donde cabían cinco silabas. ¿Entonces, que paso? Porque a mi me llamó más la atención, porque yo mismo quiso participar con un Hay-Ku, y quise saber cuanta gente había participado. Estaba abierto en el sitio WEB de RENFE Cercanías, uno conectaba e se lo tenía, ahora ya no está más, porque se acabó. Entonces, el premio por participar era simplemente un regalo de una video-cámara o un reproductor de MP3, que son regalos pequeños, aunque le pueden gustar a los jóvenes, que son los que participaran en su inmensa mayoría. Pues, vi que habían participado más de veinte y tres mil jóvenes, habían mandado veinte y tres mil Hay-Kus. ¿Entonces, claro, cuando había en España veinte y tres mil personas que escriban poesía? Es cierto que un Hay-Ku es un poema muy breve, sin embargo es un poema que puede contener…

Pero es de una enorme belleza y una capacidad poética enorme, porque de una manera muy sintética hay que expresar un pensamiento poético bonito, ¿no? Entonces, en torno a la idea de viajen o trayecto además permite mucho juego, entre lo que es la vida como trayecto, el viaje físico y el paisaje. Yo leí lo que habían hecho por los sitios, por las once las provincias, por ciudades, y eran preciosos. ¿Qué quiere decir esto? Pues que cada época tiene unas condiciones y que la lectura y la escritura, y su práctica y su disfrute también implica un proceso de integración y de adaptación al medio. Se tu le pides a un chico que haga un poema, o sea, si nos adaptamos al medio en que ellos puedan escribir en sus condiciones espacio-temporales, ¿que significa? Que un chico puede escribir usando el móvil o usando la Internet. Un chico escribe, pero no pidamos que él escriba un libro de poemas de cuatrocientas páginas. Sino que se su creatividad los tienen y estás dispuestos a ofrecerla, pero hablamos del Hay-Ku o si hablamos de pequeños relatos y otras formas de narrativa, por ejemplo, se adaptan mejor a las condiciones de tiempo actuales de los jóvenes. Si las utilizamos, veremos que los jóvenes escribirán y más que nunca. Y, como para escribir antes hay que leer, incluso hay que leer lo que uno ha escrito. Pasa igual con el fenómeno de los Blogs, que tener Blogs, escribir Blogs o leer Blogs es una manera de estar integrado en la cultura de Internet. Porque ahora mismo hay setenta millones de personas que tienen Blogs, así como hay otros que los leen y escriben comentarios. Cuando une escribe una nota en un Blog, pues tiene que pensar y estructurar la idea, igual tiene que se documentarse un poco sobre el tema que escribe. Tiene una gran responsabilidad, pues lo que va a escribir se va a ser publico, y otros van a contestarlo, van hacer comentarios, que uno tendrá que leer y contestar. De modo que yo entiendo que escribir en Blogs es una manera de fomentar la lectura, es una manera de aprender a buscar información en Internet, una manera de crear redes sociales también, como que luego son generadoras de conocimiento. De modo que quizá poniendo más un poco en el tema de los cómics, o de Blogs, o de Wiki, o sea, primero uno se tiene que investigar y se documentar, para después poner sus notas en Wiki de su tema. Claro, pero el hecho de que cualquiera pueda poner Wikis sobre la cultura de su pueblo, o los temas que acuerde con el profesor, sobre temas de su afición personal, lo convierte en una herramienta de aprendizaje. Es imposible oponerse a las tendencias culturales en la que nos encontramos. Por otra parte, más que oponerse a ellas, es más inteligente negociar con ellas, o integrarse con ellas. Por ejemplo, se uno escapar de participar en la cultura de Internet, conocer los medios que usan para comunicarse e informarse los jóvenes, pues es más fácil que uno pueda evolucionar con ellos y introducir los contenidos educativos que nosotros queramos en nuestro entorno y también nosotros mismos estaremos evolucionando a la vez, provisionalmente y siendo capaces de interaccionar en este medio.

Entrevista com o professor Arturo Martin Vega - 2006

Entrevista 08/11/2006 - Departamento de Biblioteconomia
Universidade Carlos III de Madrid - Las Margaritas, Getafe.
Arturo Martin Vega
Profesor Titular y Secretario Académico del Dep. De Biblioteconomia y Ciencia de la Información - Universidad Carlos III de Madrid
E-mail: arturom@bib.uc3m.es
Por: Valéria Aparecida Bari

Habla Introductoria

Mi nombre es Arturo Martin Vega. Soy profesor titular en el Departamento de Biblioteconomía de la Universidad Carlos III de Madrid. En primer lugar, mi relación con mi vida, yo pertenezco a una familia muy humilde, de la región de Palencia, en el Estado de España. Tuve que estudiar e trabajar al mismo tiempo, por falta de recursos, no obstante, completé tres licenciaturas, lo que significa en principio, a pesar de la falta de recursos, cualquier uno puede llegar a realizar e terminar una carrera universitaria. Quedamos en que, con un poco de esfuerzo, cualquier persona puede trabajar y estudiar al mismo tiempo, aunque tenga más problemas do que los tuvimos tu y yo. Aunque tengan más problemas do que otros, porque sus familias puedan pagarles el resto de la subsistencia. Bien, los tres temas que yo he elegido, que me propone la Profesora Valéria, son “promoción de la lectura”, “la biblioteca escolar” y “las historias en cuadritos”, o cómics o tebeos, como los llamamos aquí e España.

La formación de los lectores

Vamos a empezar por la promoción de la lectura y aquí me muestro en desacuerdo con la mayor parte de los proyectos que se producen a nivel estatal, porque muchas veces los especialistas no piensan como los lectores. Entonces, ofrecen listas de libros que as veces no son las más adecuadas, que a veces aburren y hay que enfrentarse a otro problema también que deriva del propio marketing publicitario de los negocios editoriales. Porque no hay que perder de vista que el libro se mantiene porque existen negocios del libro. Porque se comercia con el libro y se gana dinero y es este el principal fin de la publicación de obras en principio. Luego los autores pueden ser más o menos generosos, pero, deben en cualquier caso, vivir y subsistir y en definitiva estamos inmersos en un comercio ineludible. Bien, se hay ya muchos esfuerzos para promocionar la lectura, actualmente se ha aprobado ahora mismo, recientemente, hacen unos días, una ley en el parlamento, entre otros puntos se establece un apoyo de cuatrocientos e pico millones de Euros para promocionar la lectura de libros, y a veces nos olvidamos de aspectos muy simples para fomentar el gusto por la lectura de los libros. Talvez cómo por ejemplo pues recomendar obras, libros divertidos, libros donde predomine la ironía y también, porque no, por ejemplo, temas eróticos que atraen siempre mucho a la gente. Hay que diferenciar, claro está, el erotismo de calidad de lo erotismo chabacano, que no solo no educa sino que al revés, perjudica la formación de los individuos.

La lectura pública, la biblioteca pública y la biblioteca escolar

En segundo lugar, el segundo punto que voy a desarrollar es la biblioteca escolar. Viene a ser este tema la continuación del anterior, porque realmente en la promoción para la lectura, caben tanto niños, cómo adolescentes, cómo adultos y cómo incluso personas de la tercera edad, ancianos, jubilados, o cómo se les quiera denominar. También hay que tener especial cuidado, a la hora de aconsejar lecturas apropiadas para los niños, porque también chocamos aquí muchas veces con el marketing publicitario y evidentemente los objetivos de los editores comerciales no son los mismos que los de los científicos que están preocupados por fomentar la cultura infantil. Hay muchos problemas, por mencionar algunos, por ejemplo comentaré que obras fundamentales en la literatura universal, cómo "*Los viagens de Gulliver*" nunca han sido libros apropiados para niños pequeños, porque es un libro de tremenda crítica a sociedad Isabelina del siglo XVIII. Y otros, que tienen por ejemplo pues un éxito inusitado, cómo por ejemplo "*Las aventuras de Harry Potter*", son a mi juicio, con todos los respectos, obras intranscendentes, carentes de imaginación, pero que debido a esta gran capacidad del mundo del marketing comercial, cómo antes decía, pues han cosechado un éxito inusitado, a nivel internacional. De hecho, su autora, esa escritora escocesa sea, ha conseguido a lograr una de las fortunas más grandes de todo el mundo, pues casi, casi equiparable a la de la reina de Inglaterra, ¿no? Bien, chocamos también aquí con muchos inconvenientes, por ejemplo, estos criterios a veces inapropiados que hay de establecer lecturas aconsejables para los niños, dependiendo de diferentes edades. Hay de hecho, catálogos en los que se dice que se editan libros para niños de seis a ocho años, libros para niños de ocho a diez, libros para niños de catorce a dieciséis, en fin, también es un poco discutible toda esta serie, digamos, de limitaciones tan estrictas. Yo creo que los niños, a partir de los doce o trece años, tienen perfecta capacidad critica y de juicio como para entender las obras exactamente igual que los mayores. Bien, en cualquier caso, pues, el problema no va desaparecer, por muchas apreciaciones que nosotros de aquí hagamos, y es algo que va a tener que estar estudiándose y revisándose continuamente, pensando siempre que no necesariamente alguien tiene que llevar toda la razón del mundo.

Las historietas

En tercer lugar, voy a referirme a los cómics, o las “historietas en cuadritos”, como se dice en Brasil, o a los tebeos españoles, que es exactamente lo mismo. Indudablemente este tipo de obras son un gran atractivo para las personas que dan los primeros pasos, y hay que tener cuenta que la imagen es fundamental, además del texto, pero los textos bien escritos también son buenos formadores de cultura infantil. Infantil y no infantil, pues los tebeos son formativos tanto para niños cuanto para jóvenes y para mayores, para las personas de todas las edades. Se dice por ahí que están bien estructuradas, cuyos contenidos son estupendos, como por ejemplo; “*Las aventuras de Zipi y Zape*”. Hay muchas clases de libros en cuadritos, no vamos aquí hablar ahora de taxonomía, de clasificaciones. Son interesantes los libros en cuadritos tradicionales, también lo son los de temática erótica, no hay que olvidar que algunos productos, como los de ***Carlos Zéfiro***, son muy, muy interesantes y, de alguna manera, reflejo de un determinado momento histórico, en este caso de la historia del Brasil, durante la época de la dictadura. En este tipo de publicaciones hay escondidas personas represaliadas, perseguidas. En el caso de ***Victor Mora***, por ejemplo, el autor de los guiones del “*Capitán Trueno*” en España, que estuvo durante mucho tiempo encerrado en la cárcel, después de la Guerra Civil Española. Y pues, en fin, hay que también preocuparse por fomentar este tipo de publicaciones, por que sin duda alguna incitan a fomentar el gusto por la lectura y, en este sentido, puede estar relacionado este tema con los dos que yo he desarrollado anteriormente.

Entrevista com o professor David Martul - 2006

Entrevista 09/11/2006 - Departamento de Biblioteconomia
Universidade Carlos III de Madrid - Las Margaritas, Getafe.
David Garcia Martul
Doctorando Bequista del Dep. De Biblioteconomia y
Ciencia de la Información - Universidad Carlos III de Madrid
E-mail: dgmartul@bib.uc3m.es
Por: Valéria Aparecida Bari

Habla Introductoria

Me llamo David Garcia Martul y trabajo en el Departamento de Biblioteconomia y Documentación de la Universidad Carlos III. Estoy actualmente realizando la tesis doctoral sobre organización de conocimientos e sistemas de gestión de contenidos.

La formación de los lectores

Trataré del tema desde mi experiencia profesional en bibliotecas. Entonces, la formación de lectores es el primer tema que escojo. La formación de lectores lleva a un tema muy bien en voga hoy en día, que es la cuestión de la alfabetización informacional. Es un tema que esta ora siendo incentivado por organismos internacionales, como la UNESCO, o la IFLA. De hecho, se encuentran trabajando, existe un programa conjunto de la UNESCO y de la IFLA, para promover la biblioteca como centro intermediador de la alfabetización informacional, de tanto los recursos bibliográficos tradicionales cómo los nuevos recursos de información. Recientemente, en el año de 2005, se celebró un congreso internacional en Tunes, sobre las nuevas técnicas y tecnologías para la alfabetización informacional, especialmente en bibliotecas en países subdesarrollados. Entendiendo aquí subdesarrollados en cuanto a la capacidad de acceso de sus ciudadanos a las nuevas tecnologías y a las nuevas fuentes de información, en formato digital o en formato impreso. Este es el primer congreso de colaboración de puesta en común de iniciativas en alfabetización informacional entre la UNESCO y la IFLA responde a una propuesta que se hizo en el congreso de la IFLA de 2003, en la cual se planteo la necesidad y la posibilidad de que las bibliotecas ejercieran su tradicional labor social y cultural de formación y de puesta en valor de las colecciones, para formar y, en ultimo caso, formar sus lectores para el acceso a la información. Entonces, son muchos los programas que tienen el marco de acuerdos probables de organismos internacionales, se están implantando. Hay uno que es muy conocido, implantado por ***Emir Suaiden*** en Brasil, a partir de una tesis de una de sus doctorandas, en la cual se propone que los alumnos más jóvenes de áreas marginales cuenten con una serie de becas para escuelas especiales, que permitan el acceso a las nuevas tecnologías.

Que se les formen a los estudiantes y a los niños, entre un periodo de edad, pues en la escuela primaria, para facultarles el acceso a los recursos de información, a través del acceso a las nuevas tecnologías, con escuelas creadas específicamente para ellos. Después, en nuevas tecnologías debemos mencionar iniciativas tecnológicas, que permiten la creación de bibliotecas digitales, con pocos recursos. Me estoy refiriendo a *softwares* libres, cómo el "*Climb Stone"*, creado por la Universidad de Nueva Zelandia. Diseño también el *software* libre "*Open Artist*", una herramienta para que una biblioteca con pocos recursos pueda digitalizar algunos fondos, y a través de un *modem* y de un equipo, un ordenador sencillo y corriente, sus usuarios fueran capaces de acceder en línea a la condición de biblioteca digital. De hecho, existe un manual, bueno, un libro, "*How to build a digital library*" , pero existen muchos otros *softwares*, relacionados tanto con la alfabetización digital cómo herramientas de ayuda para el diseño de centros de documentación y de bibliotecas digitales. Otras iniciativas promovidas por los centros educativos son, por ejemplo, "*Open Artist*" para la educación a distancia, o *e-learning*, y otras de las muchas eyectores que se están diseñando, con lo objeto de que desde las escuelas se promueva la alfabetización en nuevas tecnologías, Entonces, en resumen, contamos con unos organismos internacionales, fundamentalmente la UNESCO, a través de su programa de bibliotecas, en colaboración con la IFLA, para crear las iniciativas de alfabetización en los distintos colectivos y en los grupos sociales marginados, entendiendo grupo marginado aquel que es un grupo de personas que no es capaz de acceder a la información por las nuevas tecnologías, por desconocimiento de los medios digitales. O bien aquellas personas que por alguna discapacidad física, no son capaces de acceder a la información, cómo puedan ser: ciegos o personas con discapacidades motrices, o de cualquier otro tipo. Aquí me refiero sobre las bibliotecas para ciegos, porque actualmente también desde la IFLA hay una inquietud, y hay una sección que analiza las bibliotecas para ciegos, y hay toda una serie de tecnologías que han sido diseñadas e fomentadas por organismos nacionales, como la ONCE en España (Organización Nacional de los Ciegos Españoles), o *Royal Rolland* del Reino Unido, para diseño y implantación de tecnologías que faciliten el acceso del discapacitado visual a los nuevos recursos de información. Por un lado, tenemos las iniciativas en relación con programa e herramientas para creación de bibliotecas digitales, que hagan accesible la información a través de las nuevas tecnologías, a países con acceso más limitado a la información, y por otro lado, contamos con la iniciativa de las bibliotecas escolares, que a través de la escuela se eduque al niño para el acceso a la información a por las nuevas tecnologías. Después, tenemos que contar también con la faceta más tradicional de las bibliotecas, en concreto me estoy refiriendo a las bibliotecas infantiles, las bibliotecas públicas, muy desarrolladas en los países nórdicos.

En el Reino Unido, te puedo contar mi experiencia en la Biblioteca Pública de "*Brigton*", al sur de Inglaterra. Acaban de hacer una nueva biblioteca pública, con buena parte de espacio para la formación lectora de los niños, con programas como "Cuenta-Cuentos", literatura infantil, juegos y películas, que hacen de la biblioteca un centro muy adecuado para que el niño se inicie en la lectura y incentiven la lectura desde edades muy tempranas. Entonces, hay toda una especialización dentro del mundo de los bibliotecarios y del mundo de las bibliotecas, para la incentivación de la lectura de los niños. Yo creo que es una área muy interesante, que ha venido existiendo desde siempre en bibliotecas, pero que había que incentivar para enseñar al niño desde muy tempranera, no solo crearle el habito de la lectura, sino a crearle el hábito de la selección de la información y de busca de la información más adecuadas a sus necesidades informativas. En efecto, lo que se tiene que hacer es enseñar al niño a elaborar su propio conocimiento. En cualquier caso, siguiendo la idea de la psicología cognitiva, la idea nueva de que enseñar al niño es enseñarle a aprender por si mismo, es enseñarle a formarse el mismo su propio conocimiento, y a partir de la aprendizaje de la selección de información e su representación, a través de mapas conceptuales, a través de resúmenes, de el dibujo, el juego, es lo que permite al niño adquirir los nuevos conocimientos. Otras iniciativas están en las campañas de incentivo a la lectura. En algunos países están trabajando mucho a nivel nacional en una serie de iniciativas de fomento a lectura. Quisiera mencionar en esto de formación de lectores, las iniciativas que se están empezando a llevar a cabo, en cuanto a la formación de inmigrantes, en áreas pobladas por mucha llegada de personas de países extranjeros, muchas que no están formados en la lectura (porque son analfabetos) y otros que no conocen la lengua del país al que llegan. Entonces, es un tema que esta insuficiente, todavía, principalmente en España, pero que todavía no se ha sabido demarcar y plantear. Yo creo que debería haber dos puntos de ataque a este problema que son: el tratar con el inmigrante que es analfabeto y, por otro lado, el tratar con el inmigrante que tiene una incapacidad por acceder a la información por cuenta de nuestro idioma. Con lo cual hay que pensar en crear o bien una colección especifica de los inmigrantes que son de otros países o bien facilitar en la biblioteca pues un poco, a través de un centro de recursos para aprendizaje, poner a su disposición una serie de recursos para adquirir el idioma. Hemos empezado por los grandes organismos internacionales, hasta llegar a la biblioteca pública, comentando la biblioteca escolar a través de los programas de la IFLA. O sea, para la formación del lector, tienen papel activo tres entidades sociales: por un lado la biblioteca publica, por otro lado, la escuela con sus recursos didácticos, tanto en la aula como fuera, a la biblioteca escolar y, luego, quisiera mencionar el papel de recursos alternativos, como los "bibliobuses", o las maletas viajeras (la idea fue creada durante la guerra civil en España, por ***Maria Moliner***) o por ejemplo, acaban de implantar una iniciativa en el Metro de Madrid, la "Metro-Biblioteca".

También tenemos las “Biblio-piscinas”, los bañistas, que son los usuarios, de excelente demanda. Pero tu imagínate esta iniciativa en una piscina pública. Hay zonas en que no hay mar... Donde hay grandes piscinas públicas. Es que en los meses de verano, la piscina pública ocupa una gran parte del tiempo del ocio. Las personas pasan mucho tiempo en la piscina, en la piscina e en los balnearios, es uno lugar de recreo y de ocio. Entonces la biblioteca, la pequeña biblioteca aquí, permite que la lectura pase a ocupar un espacio preferencial en el ocio (la experiencia que yo conozco es en Ourence, Galicia). En Ourense, si existen “bibliopiscinas”, eso es porque Ourence es la única provincia de Galicia en la que no tenemos mar, e es un lugar muy caluroso en verano, con lo cual buena parte de la población se va. Todos los grandes pueblos tienen un espacio igual que aquí en Madrid, en Leganes o Getafe, tiene unas piscinas públicas donde todo mundo en verano pasa por el tiempo no laboral en las piscinas. Pero, en cualquier caso, en el verano el tiempo laboral se reduce. En invierno estamos más reclusos en el trabajo, en cuanto en verano a por los horarios, la gente acude a la piscina por las tardes. Entonces, me parece una iniciativa interesante la de facilitar al ciudadano el acceso a la lectura durante este periodo de tiempo. Es un acceso a la lectura y una incentivación de la lectura importante. Sobretodo si estamos trabajando en los niños y se esta incentivando la lectura, con cómics. Es una parte relevante de la colección que se pone a disposición del usuario, el cómics. El cómic está igualmente incluido en el acervo de los bibliobuses, iniciativa que desde luego también es muy común aquí en Madrid. Aquí, cerca de la Universidad, tiene una parada. Ellos hacen como que un recorrido. Es un aspecto a comentar los bibliobuses, se son donados es importante. Esta parada de bibliobús que está aquí adelante, por ejemplo, es justo en un cuartel de inmigrantes. Todo el barrio de Margaritas es de inmigrantes, y además de una población muy particular de ellos. Hay mucha gente de los países del leste, así como muchos marroquí. Entonces, hay población marroquí que es analfabeta, pero hay otra que está alfabetizada, pero que desconoce o tiene dificultades en acceder las nuevas tecnologías y la lengua española. Así, considero que seria muy importante una donación por parte de los centros culturales o de las embajadas de los países de fondos para los bibliobuses.

Ingreso en la cultura letrada

Al analizar el fenómeno del ingreso del pueblo en la cultura letrada, hay que comprender que el acceso a la lectura es un fenómeno muy contemporáneo. Y al analizar la historia de la lectura en los distintos grupos sociales, cómo los reyes, los eclesiásticos, los profesionales liberales y finalmente los trabajadores, supone analizar primero los distintos géneros literarios. Y analizar en ámbito geográfico, porque por ejemplo analizamos la herencia de las obras literarias de Salamanca, veremos que hay un gran numero de clérigos con obras de ámbito no solo religioso, sino de obras seculares.

Se analizamos los artibos de el testamento de ***Francisco de Vitoria***, por ejemplo, el padre del derecho internacional en España, era profesor en Salamanca, era un catedrático, y la Universidad en el antiguo régimen era toda formada por eclesiásticos, el era eclesiástico. La Universidad la fundó la Iglesia. La más antigua del continente debe de ser la de Paris o de Roma, pero es la más antigua de la península Ibérica en actividad. Había la de Palencia, pero esta desapareció. Empezaran como escuelas catedralicias vueltas a ala formación de los canónicos y acabó derivando en escuelas especificas, con diferentes tipos de especialización: en filología, en derecho, en medicina y en filosofía. Pero tenían la oportunidad de facultarse las personas destinadas a algún don eclesiástico o bien a las personas destinadas a alguna profesión liberal, que bien por su posición social, puedan a tener un papel político. Por ejemplo, están los artibos de ***Cosme de Vondomar***, que fue embajador de Felipe II hasta la propia Isabel de Inglaterra. Es un ejemplo clásico de diplomático, de un aristócrata que se forma, que está muy formado, en derecho, y en letras y en filosofía, y en teología, y no era eclesiástico. Era un aristócrata bien formado para el papel político y militar que iba a desempeñar. El personaje más importante de la literatura hispánica, Miguel de Cervantes Saavedra, no era eclesiástico. Más que la formación, lo que quiero relacionar es, en el antiguo régimen, el status social con la lectura. No te olvides que estamos entonces en un tipo de sociedad en gran parte analfabeta, en que se hace un solo tipo de lectura. Es la lectura icónica. Por eso, la imagen tiene tanto importancia en el Catolicismo, el culto a imagen, porque gran parte de la población era analfabeta. Entonces, la manera de alfabetizar en las sagradas escrituras era a través de la imagen. Entonces, la Iglesia Católica, este mundo de Miguel Ángel y de los grandes pintores, las iglesias estaban decoradas con visualizaciones de la Biblia, y de los sagrados escritores. Al analfabeto se le enseñaba a leer la imagen. No eran capaces de acceder al texto, porque era solo las elites alfabetizadas. Entonces, hay que entender que el acceso a la lectura, de manera universal, es un fenómeno muy contemporáneo y muy actual. Y los programas de acceso universal para lectura están todavía como iniciativas, están mucho “en mantilla”, el comienzo, todavía en la superficie. Porque una buena parte de los países del Tercer Mundo responden al modelo que existía en la Europa del antiguo régimen. Una gran parte de la población analfabeta y unas elites sociales muy restringidas, muy limitadas, con una plena formación, tanto en la alfabetización informacional cuanto en el acceso de las nuevas tecnologías. El ingreso en la cultura letrada hoy significa, en el ámbito de la política, en primer lugar, que pasen a ser ciudadanos, que tengan el sentido de ejercer un papel activo en la política. Debemos pensar que muchos problemas de la democracia actual, sobretodo en estos países subdesarrollados, vienen por la incapacidad de sus habitantes de actuar como ciudadanos, de ejercer un papel político en la sociedad.

Democracia no es acudir cada cuatro años a una urna e depositar un voto. Supone que estos ciudadanos sean capaces de informarse y de acceder a los textos legislativos, a los textos jurídicos, a los textos donde se le recogen sus derechos y sus deberes. Y en una sociedad donde el cuarenta por ciento de los habitantes no es capaz de conocer cuales son sus derechos y sus deberes, no pueden ser ciudadanos, no pueden ser libres. Y no pueden ejercer su derecho a ser ciudadanos. Con lo cual, en primer lugar, la alfabetización informacional una función política, tiene una función en la formación de la personalidad de estas personas. Permite evitar desmando o concederles un nivel de vida más alto, porque pueden acceder a conocimientos pues desde higiene personal a sanidad, nuevas tecnologías y de todo tipo de conocimientos que les permitirá evitar un montón de problemas físicos y de salud, que lo sabemos que son muy importantes. Por ejemplo, todos sabemos cómo está expandido el CIDA en África, prácticamente todas la población, porque las personas son analfabetas sobre cómo pueden evitar el CIDA. Yo creo que este es un ejemplo muy claro de las consecuencias que tiene el analfabetismo de una población, en ámbito sanitario. O sea, el problema es que no tiene sentido la realización de campañas de prevención, si los principales interesados no pueden acceder a la información, porque son analfabetos. No tienen acceso a algo que las repercuten en lo más importante, que es en la salud. Quisiera recordar una iniciativa del gobierno mexicano de los años sesenta y ocho tubo, cuando hizo la primera línea del metro, para las Olimpiadas del México. Quisiera citar al Profesor ***Guillermo Orozco***, que fue quien me lo dijo, me comentó, cuando le dije que me llamaba la atención que en los carteles del metro de la Ciudad de México, en las estaciones no tienen escritas sus nombres escritos, sino que tienen un icono, que representa un monumento del sitio o un edificio especial del sitio a que se acude. Es que en la elaboración de la sinaletica del metro, han tenido en cuenta que el analfabetismo en la Ciudad del México, así cómo facilitar el transito de los extranjeros. Porque en los países del Tercero Mundo tienen los mismos problemas de acceso a la información que los europeos del antiguo régimen: una grande parte de la población que es analfabeta y un pequeño grupito está muy bien formato. Es cómo si Europa fuera por adelante. Es cómo si los países de África estuvieran aun viviendo en el antiguo régimen europeo. Y por eso el icono en las culturas africanas está importante, igual que lo era en Europa medieval, es por eso que las metáforas icónicas son tan importantes. Yo creo que hay que tener en cuenta la iconografía si se decía difundir información, sobretodo información que afecta la sanidad o la salud de las personas, de manera icónica. Porque esta lectura si la hacen las personas cuando son analfabetas, porque la persona que se forma en un contexto social y cultural y se utilizamos los iconos de este contexto socio-cultural, estamos difundiendo ideas a través de sus iconos. Entonces entenderemos que cuando hablamos de lectura y de signos escritos, no son más que iconos muy elaborados e muy sofisticados, en principio son iconos cómo sintiese.

Nos hemos nos comunicado los humanos, a través de lenguaje, bien "hola" o bien a través de la imagen, a través de la representación de imagen. Bien en piedra, los famosos petroglifos del norte de Europa, bien en monumentos, como el *Stone Henge* de Inglaterra, o bien en el mundo medieval, cuando se representa las cenas de la Biblia en las taquillas dibujadas. Es realmente que todos estudios de la lectura nacerán de la historia de las mentalidades. Yo creo que para estudiar formas de alfabetización en países subdesarrollados o con problemas para alfabetizar sus ciudadanos, debemos entender primero como se trato el problema de la alfabetización en el antiguo régimen, y como la gran parte de la población accedía a la cultura religiosa a través de las imagines. Otro problema cultural, es porque los textos se hacen ajenos a su entorno socio-cultural. El ciudadano analfabeto está alienado y es ajeno al texto, es completamente ajeno al texto. De hecho, no es nuevo esto, la Europa de la Reforma y de la Contra-Reforma (las protestantes) miran las imágenes, los iconos religiosos, cómo manera de formación en la Biblia, en las escrituras religiosas. Mientras que la Contra-Reforma, para ellos la imagen es fundamental de las ideas del Catolicismo, porque consideran que la imagen es propia del campesinado analfabeto. Mientras que el protestantismo considera que es el cristiano que, a través de una iniciativa particular, de el propio sacrificio, quien tiene la obligación de acceder a las escrituras por si mismo, no a través de una mediación sacerdotal, una interpretación de una clase clerical. El cura hace de intermediario. En el mundo de la Reforma, el cristiano tiene obligación de acceder por si mismo a las sagradas escrituras. Por eso, la alfabetización informacional en los países del norte de Europa fue muy superior a la que ocurrió en los países mercadazos. Bueno, también se podría comentar cómo era la transmisión de la cultura en la Grecia antigua. Me refiero a la Iliada y la Odisea de Homero, que se originaran de cánticos tradicionales orales. Es que en el mundo popular hay toda una cultura, que existe en los países subdesarrollados, que es una cultura oral, en que es importante tener en cuenta la memoria. Porque en los países alfabetizados, la memoria tiene un papel más limitado, y menos importante, porque los textos ya están codificados de una manera, por escrito, y usan un soporte, el papel. Pero en las sociedades analfabetas, los saberes se codifican con metáforas de los pueblos, cómo los cuentos populares, párlenlas, cantigas. E eso es importante advertirlo, porque las técnicas de alfabetización que se están utilizando en las bibliotecas publicas infantiles es a través de los Cuenta-Cuentos, es decir, el primer paso para alfabetizar en el texto a un niño es el cuento, que es cómo empiezo la cultura occidental. El cuento tiene una trama, un hilo central, que organiza la estructura del transcurrir de la historia en que, al final, cómo en la fabula, deja una enseñanza. Por eso me parece importante lo que hace sobre los cómics, porque hay una trama, un discurrir, una estructura central, que está codificado a través de la imagen. Entonces, considero que el cómic recoge en la alfabetización informacional, en las técnicas de alfabetización que se están practicando en las bibliotecas infantiles, de los Cuenta-Cuentos por un lado y de la imagen por el otro. El texto es mínimo para que el niño empiece a entender la semántica de la palabra, asociándola con la imagen. Cuando el campesino del antiguo régimen en la Europa asociaba el significado con la imagen, pero no ninguna letra. No asociaba las letras o los sonidos con ninguna imagen, sino la imagen con el significado. <u>En el cómic, se asocian tres facetas: el sonido, la imagen e el significado.</u>

Formas de apropiación de lectura y lenguajes de matriz visual-verbal

Muy bien, ¡Me he ganado el sueldo! En la biblioteca escolar me parece interesante las iniciativas que determinados centros están realizando para la organización de las bibliotecas escolares. En España, contamos con el CENICE (Centro Nacional de Investigación en Comunicación Educativa). Tiene un papel clave en la elaboración de recursos para la alfabetización informacional. Tiene cuenta por ejemplo, entre sus iniciativas, que una de sus contribuciones es el diseño de un *software* cuya función es facilitar la gestión de la colección en la biblioteca escolar, me estoy refiriendo al programa "ABIES". Es un programa orientado en que el encargado de la biblioteca escolar, con un conocimiento mínimo de las técnicas bibliotecarias, sea capaz de gestionar una pequeña colección para su centro. Son profesores que les ha designado la gestión y la administración de una biblioteca, sin tener ninguna formación. En realidad, es un centro de recursos en un CRAI virtual público. Propone una serie de experiencias en la elaboración de temarios, para alumnos en edad escolar, de primaria, en las asignaturas. Que el alumno, a través de las nuevas tecnologías, en el marco teórico de un programa, de buscar por si mismo y de aprender por su cuenta. O sea, lo importante de un bueno profesional es tratar de ser necesario, no temer las tecnologías. De hecho, en la universidad de Guadalajara, hay experiencias muy importantes en Educomunicación. A través de la televisión. En el rectorado de la Universidad Virtual de Guadalajara, tenia una pantalla grande exhibiendo, constantemente, programas educativos de la Universidad Virtual. Una programación educativa constante. ¿Porque los profesores tienen este temor? Cuando hablamos de profesor, estamos hablando de una manera muy amplia. Pues, no es lo mismo un profesor para el niño que está empezando a leer, que un profesor para un niño está empezando a conocer las diferentes materias, en que dividimos y separamos las cosas, y cada profesor interviene en una etapa diferente. Entonces, su papel lógicamente tiene que ser distinto, en cada etapa de formación del individuo. Entonces, cuando en las primeras etapas de la formación del individuo, el papel del profesor tiene que ser intervenir más. Pero, intervenir más no quiere decir exigir un marco rígido de aprendizaje, sino que le debía ser incentivar al alumno a que el mismo sea capaz de auto-formarse un marco, que le ayude en el futuro a adquirir por si mismo los conocimientos y que permita por otro lado al profesor ejercer un papel más de mediador do que de doctrinador. El alumno de la universidad se le supone viene a formarse por si mismo con la orientación del profesor, y el alumnado ha dado un paso atrás. El alumnado exige que el profesor esté a doctrinándolo, ofreciéndole unos apuntes, enseñándole a manejar una herramienta, e eso es volverse al bachirelato o incluso a las etapas primeras de la educación. El profesor de la universidad, eso le digo a mis alumnos, no puede ser un adoctrinador, más que nunca, un mediador.

Yo creo que estamos en una etapa un poco de regresión, respecto hace unos años, donde el profesor se limitaba a sugerir unas lecturas y unos trabajos ,y hoy por hoy, el profesor ha pasado a tener un papel más disciplinario y más exigente en cuanto los contenidos, y más de crear doctrina, y más de crear paradigmas, que sin ningún tipo de actitud critica por parte del alumno. Es que en la formación del profesorado, las evaluaciones yo creo que cuentan con muchos errores. Lo comento tanto como un alumno que fue cuando hacia las evaluaciones a cómo un profesor que soy actualmente. Las evaluaciones se parecen más a las encuestas de un consumidor de súper-mercado, que encuestas sobre la capacidad de aprendizaje de que tiene el profesor, de formación docente que tiene el profesor. No se le puede preguntar al alumno cosas cómo se el profesor viene es puntual en la hora que aparece por el aula. Se cuentan puntos porque se han tomado de sistemas evaluadores de la gestión empresarial, eminentemente, cuantitativos, y no cualitativos. El profesor debe ser tutor, en cuanto a la idea de guiar al alumno a que por si mismo se acabe de buscar. No podemos ser lo de pastor, no podemos ser el sargento del acuartelamiento, no estamos para que se formen colas, y que los tenga los alumnos obligatoriamente en el aula estas dos horas, haciendo lo que yo les digo. Sino que el alumno debe tener la capacidad de participar, por su propio interés. Yo digo que tenemos un sistema regresivo porque, al comienzo del siglo XX, en las universidades alemanas, la ausencia no era la clase magistral, sino queda a través de seminarios, donde el profesor dibujaba un poco la problemática de una materia, facilitaba la bibliografía y orientaba los alumnos en su investigación, porque el alumno en la universidad debe comenzar a ser un investigador.

Las historietas

Yo puedo comentar un poco sobre mi experiencia sobre cuando accedí al mundo de los cómics. Resulta que mi hermano y yo tenemos un tío que fue profesor de literatura, además curiosamente de literatura hispano-americana, especialista en cuentos. Y nos contó muchos cuentos. A través de los cuentos, a través de la cultura oral, nos fue introduciendo en el mundo del cómic. Nos cuentó cuentos, nos cuentó aventuras y nosotros progresivamente, a través de estas historias de aventuras que nos cuentó, creo una vez que las elaboraba, posteriormente nos iba regalando cómics. Con lo cual, cuando ele no estaba, nosotros éramos capaces de seguir con la lectura. Entonces, éramos capaces de seguir sueñando**.** Comenzábamos a soñar cuando nos podia contar al cómic, o la historia, el cuento, y cuando el no estaba físicamente, nosotros continuábamos con eses sueños. Porque el nos permitía ir apropiándonos. Seguro que el cómic ayudo en la formación de mis hábitos de lector. El cómic era un sitiador de la fantasía, del soñar. Cuando tienes seis, siete, ocho, nueve años, se está siempre fantaseando. No te planteas "*tengo la obligación de aprender a leer*", eso es una exigencia del mundo de los mayores. Pero tu, para ti el aprender a leer es el permitirte acceder a unas herramientas que te incentivan a sueñar más, a estar en tu mundo onírico, en tu mundo de placeres.

El aprender a leer es un facilitador de lo onírico, de un sueño. Después, va a cambiando, pero es mediador y facilitador del universo onírico del niño. La lectura en estos estadios, además con la imagen, facilita en la interpretación de la historia, en unas distintas etapas de la historia. Es que el cómic introduce el tiempo en las história, facilita el concepto del transcurrir de la historia. El niño, cuando se le cuenta una historia, se representa lo que le cuentan de manera estática, pero no comprende el paso del tiempo, el transcurrir de la historia. El cómic facilita también, porque las viñetas en los cómics están dispuestas de izquierda a derecha y se van leyendo, el niño cuando pasa la pagina comienza por la izquierda y aprende a seguir un orden en la lectura. Cuando a el se le cuenta una historia o un cuento, no esta acostumbrado a establecer un orden en la representación mental de la historia. Sencillamente, se le va a representando los personajes, pero no se le escapa de percibir el transcurrir de este tiempo, El cómic se le enseña a estructurar y señalar el tiempo para cada etapa de una historia. El niño no es capaz de entender, ni le importa se el tiempo es limitado, se existe, se no existe, no comprende el recurso del tiempo. Ni siquiera entiende el concepto del espacio, porque el niño, con su imaginación, no está sometido a ningún espacio. Es muy elástico. El tiempo no está estructurado y el espacio tampoco. Y a través del cómic, se le enseña el niño a estruturar. Por eso creo que el cómic tiene una primera función de articulación del discurso y de la apropiación de las ideas por parte del niño. Y esa función prosigue por toda la vida. De hecho, hay ramas en la ingeniería en donde la representación gráfica de procesos, o el flujo de operaciones empresariales, tienen un papel clave. E de hecho, en documentación, en bibliotecología, se esta trabajando en mapas conceptuales y en lenguajes controlados, que representan material para la representación visual de materias, incluso bibliometria, visualización de las revistas con mayor factor de impacto. De hecho, se están utilizando representaciones gráficas, cada vez de manera más frecuente, para la representación y aprendizaje de contenidos complejos. No son ilustraciones, hay una lenguaje de representación para pases de rato "***UML***", que son representaciones gráficas para diseño de *software*. En principio, hablábamos del cómic, y terminados hablando de las tendencias futuras del cómic, en la representación de contenidos complejos. Aquí, hablas en representación de los *tesauros*, hasta de los *Topic Maps*. (Enseñando un libro) Aquí, hay una representación gráfica, con las propiedades, los atributos y las relaciones entre los atributos, entre los conceptos. Cada un es un concepto con la su propiedad. Así se puede hacer una representación gráfica de ontologías, y es titulo es "*Essencial Tesauros Construccion*" de la Editora *Fawcett Publish*. Es de este año, acaban de publicarlo.

Entrevista com o professor Miguel Ángel Marzal - 2006

Entrevista 18/12/2006
Departamento de Biblioteconomia. sala 38, 2 andar.
Miguel Ángel Marzal García-Quizmondo
Profesor Titular del Dep. De Biblioteconomia y
Ciencia de la Información - Universidad Carlos III de Madrid
E-mail: mmarzal@bib.uc3m.es
Por: Valéria Aparecida Bari

Habla Introductoria

¡Hola! Me llamo Miguel Ángel Marzal y voy a colaborar en un trabajo de campo para la investigación de la Profesora Valéria, de la USP en Brasil, y que me ha presentado el documento el cual esclarece el contexto de la elaboración y desarrollo de su interesantísimo proyecto de investigación, y me ha hecho la propuesta de cinco grandes temas, en donde yo pudiera pronunciarme en tres de ellos. En los tres que yo me voy a pronunciar son: "La formación de lectores", "Apropiación de la lectura" y "La biblioteca escolar". La razón del porque me he seleccionado estos tres elementos es porque ellos tres tienen un hilo conductor, y es que los ejes de mi trayectoria y acción investigadora, los tres tienen como una de las grandes metas precisamente la consecución de la inclusión digital. O sea, crear naturalmente una sociedad mucho más convencionada y unos ciudadanos inmersos en una colectividad, donde no exista una marginación y por lo tanto el funcionamiento sea mucho más adecuado en el desarrollo vital de cualquier persona. Este objetivo de la inclusión social tiene un vehículo absolutamente básico, que es precisamente la superación de los modelos de enseñanza, para llegar a primar fundamentalmente los modelos de educación que son completamente distintos. Precisamente, los modelos de educación, y no de enseñanza, tienen como tres planos: formación de lectores, apropiación de la lectura y biblioteca escolar. De forma breve, porque todo en la vida tiene su tiempo, y también las cintas, voy a comenzar indicando fundamentalmente para mí cuales son los elementos más relevantes de cada uno de estos tres temas. Por cuanto entiendo que soy solo una de las personas que pueden ser una fuente de información para el trabajo, para el proyecto propuesto.

La formación de los lectores

La primera es la formación de lectores. Una de las cosas cuando una se acerca a este tópico de investigación es que la formación de lectores cabe en dos grandes áreas. Por una parte lo que se llama de animación y dinamización de la lectura, que sin embargo tiene elementos que en mi punto de vista deben ser superados, y la segunda es su inclusión en la formación de usuarios dentro de las bibliotecas. A su vez, lógicamente que también tiene elementos necesarios de superación.

¿Por qué esta superación de animación, dinamización a la lectura y superación también de formación de usuarios? Fundamentalmente por la necesidad de un paso tan creíble de la sociedad de información a la sociedad del conocimiento. Dadas las circunstancias completamente distintas, de tal manera que la dinamización de la lectura debe ser substituida por lo que es la promoción de la lectura, con otros prolegómenos, otras características completamente diferentes, a los estímulos que podían ser útiles en otros contextos de la promoción y de la incitación a la lectura en el contexto única e exclusivamente de competencia lecto-escritora en la alfabetización tradicional. La otra circunstancia es la superación de formación de usuarios, por un nuevo concepto que debe ser la competencia lecto-escritora en el entorno digital. Es decir, el avance a la *WEB* semántica, donde está realmente la necesidad, donde está el *alma mater*, que realmente eso quiere decir que no es una discusión terminologica, sino que se supere la idea de dinamización y animación a la lectura y de formación de usuarios. Está precisamente en la corriente fortísima de lo que suele llamar de alfabetización en información, es un concepto que no debe ni muchísimo menos identificarse, considerarse sinónimo de formación de usuarios, no son solamente estrategias de búsqueda y recuperación de información. Es fundamentalmente una selección comprensiva, de lo que son los recursos de alfabetización de información: Primero la elección de recursos, la selección de contenidos, edición y gestión de contenidos, para después la representación de estos contenidos. Cuando todo este proceso se ha hecho de forma adecuada, naturalmente podemos decir que esta persona es competente en alfabetización de la información. Es decir, pasamos de las habilidades e destrezas en recuperación de información y de recuperación también en recursos electrónicos, verazmente para lo que son las semánticas de recursos electrónicos. Esta idea de lo que debe ser la alfabetización en información, que debe decirse algo más, que es un concepto que se considera una alfabetización múltiple y además en constelación, no es un sentido ni muchísimo menos universal y inclusivo, sino que tiene un concepto muy claro, muy bien delimitado, solo que, en determinados contextos y en determinados momentos coopera con otros tipos de alfabetizaciones. Nunca las asume, nunca las integra, ni nunca las desintegra en su seno.

Formas de apropiación de lectura y lenguajes de matriz visual-verbal

La alfabetización en información viene en relación directa con el segundo de los temas que se me propone, y son naturalmente las formas de apropiación de la lectura y lenguajes. Desde mi punto de vista, efectivamente aquí esta el gran “Q” de la alfabetización en información, es que se haga una lectura comprensiva, es que se haga una lectura semánticamente rica, que genere de la información el conocimiento, pero sobretodo que este conocimiento en los lectores que le están asimilando, que produzca lo que se llaman los saberes en el entorno digital. Por esta razón, para este gran objetivo, el nuevo lector debe tener como el elemento inicial, tener una competencia lecto-escritora.

A esta competencia inicial deben plantearse dos grandes rectos, que son lo que se le llama la lectura digital y lo que es la lectura icónica. También es muy importante que estemos muy, tengamos una idea muy clara de que no estamos delante de un debate meramente terminológico. La lectura digital tiene otras características, otros medios, otras formas de comprensión absolutamente distintas a la lectura que se consideraba unos de los elementos de las competencias electos, cuando se alfabetizaba a una persona. Tiene sus propios instrumentos, tiene también sus propios vehículos y, naturalmente, necesita unas herramientas propias. Estas son precisamente las que deben estar reguladas, establecidas y diseminadas por los centros de documentación educativos, aquellos que soportan naturalmente la actividad educativa de los profesores y de los alumnos en todo proceso de enseñanza y aprendizaje. La lectura icónica ofrece como principal reto el que hay que hacer una lectura de imágenes y donde efectivamente uno de los elementos que se hay que incorporar, por su magnifico estimulo a la lectura, son precisamente los cómics, los "cuadritos" como llaman en Brasil, o las historietas también. Pero sobretodo con el conocimiento absoluto de que el documento en "red" es, al mismo tiempo, él mismo, una imagen. En la forma que se presente el documento ya procura o toca un determinado conocimiento. Hay que tener una competencia lectora para visualizar adecuadamente estos documentos. Naturalmente, hemos hablado hace un momentito de que todos estos tipos de lecturas deben tener unas herramientas, y que estas deben estar en los centros de documentación educativos.

La lectura pública, la biblioteca pública y la biblioteca escolar

Esto es lo que me lleva a abordar, en último lugar, en tercero de los temas que se ha propuesto, que es el de la biblioteca escolar. Uno de los principales problemas que tenemos en España es que por la óptica de los españoles, la biblioteca escolar no ha funcionado nunca adecuadamente. Ha sido un elemento completamente periférico, en el modelo educativo, simplemente como una profundización de saberes cuando un profesor especialmente decidía ampliar apuntes o cuando enviaba los alumnos a hacer determinado trabajo. Pero nunca estamos en el centro del desarrollo educativo. Todo eso naturalmente ha llevado a que tengan disfunciones, problemas, un desarrollo muy escaso y precisamente todas sus deficiencias descansaban en el hecho de que las bibliotecas públicas tuvieran desarrollando una parte que es el de la acción educativa. La circunstancia varía radicalmente cuando, frente a estas disfunciones y problemas que siempre tiene la biblioteca escolar, se debía ser reconocida como un departamento didáctico, se tenía que ser reconocida como un elemento básico sustentante del proceso educativo, todo eso, digo, se altera radicalmente cuando comienza a iniciarse, naturalmente en la *WEB*, la alfabetización semántica y el planteamiento de la sociedad del conocimiento.

El gran reto para la escuela es incorporar como un espacio educativo la WEB, y esto solamente puede hacerse mediante una ventana de acceso, un *gate* estelar, como dirían los norteamericanos, esa es la biblioteca escolar. Pero, tengamos lo presente, no la biblioteca escolar que hemos conocido, de ninguna de las maneras, porque seguirá teniendo un carácter periférico. Deben iniciar, como ya han iniciado las bibliotecas universitarias, su transformación a ser un centro de recursos de enseñanza y aprendizaje, un "CREA". Los servicios son completamente distintos, los instrumentos son completamente distintos y van tener una acción importantísima de edición de materiales didácticos, no solo de recuperación. Cuando la edición de estos recursos, que infieren una lectura digital y una escritura hipermedia, se hagan visibles en el proceso educativo y en el desarrollo curricular de todas y cada una de las materias, de la enseñanza secundaria y primaria, naturalmente no quedará otro remedio que el concurso, que el auxilio y el apoyo desde el centro de recursos de enseñanza y aprendizaje, el CREA.

Las historietas

Yo creo que en respecto a eso y volviendo a otros de los elementos que se dejo de vehicular de la intervención de los tres temas, y ahora la indicación que tú me haces sobre la óptica que tienen los cómics, le comento que junto con la inclusión social que antes decía que era el elemento vehicular de la transformación de la primacía que debe tener la enseñanza sobre la educación. Efectivamente, junto a eso existe otro elemento absolutamente básico y no se si en este caso le pueda ser interesante. Y es que indudablemente todas esas cosas no se pueden producir en paso de la primacía de la ciencia de la educación, se realmente no se ha definido un nuevo modelo educativo. Antes, yo le comentaba que hay que superar claramente lo que son el modelo de habilidades y destrezas, por otro que son, fundamentalmente, la idea de lo que son las competencias. Precisamente lo que son las competencias, en el segundo de los temas, el de la apropiación de la lectura, es uno de los elementos en donde se hace mucho más, mucho más relevante. Cuando uno entra lógicamente en lo que es el aspecto competencial, entonces ya entra en la conexión directa de lo que es la aprendizaje, a lo largo de toda la vida, y naturalmente la idea de que vamos a tener una cantidad de educandos, de personas que van a educarse con nosotros, de forma completamente distinta. Naturalmente el hecho de que haya un tipo de información, en el que incorpore de forma muy eficaz lo que es la imagen, se convierte en un elemento absolutamente decisivo. De cierto, tenga presente que es desde mi óptica, que es donde yo puedo ayudarle en su proyecto de investigación, es en dos puntos de vista: siempre que todos estos cómics colaboren a que puedan ser un elemento más de los objetos de aprendizaje que deben ser elaborados por las bibliotecas, específicamente por las bibliotecas escolares, estos objetos de aprendizaje se dice que deben ser siempre granulares, y deben tener siempre un diseño instructivo.

¿Porque le digo todas esas cosas? En que la incorporación de los cómics, eso es mi punto de vista, a la colección digital de los CREA o de los CRAI deben hacerse siguiendo esos todos grandes parámetros. Es decir, es que objeto sea granular, es lo que significa que la persona cuando está aprendiendo, sea capaz naturalmente de utilizar al mismo tiempo distintos códigos semióticos, a saber, lo que es el texto, lo que es la imagen y lo que es el sonido. Texto con imagen y con sonido, siempre cuando tengan una integración y que sirvan estos tres códigos semióticos, que estén lo suficientemente condicionados para producir, para permitir un objetivo. El segundo de ellos es que tengan siempre un diseño instructivo. Es decir, que estos cómics desde un principio, tengan lo que se llama una intencionalidad educativa y un diseño de programación didáctico. Porque la razón sino nos podríamos encontrar con experiencias, por ejemplo, de una de las televisiones educativas, que eran programas que podían ser utilizados en la escuela, a través de la televisión, pero sin embargo no tenían un formato, un diseño y un objetivo claramente identificado en el desarrollo curricular. Y lo que sucedía es que, naturalmente, nosotros creábamos un telespectador muy competente, pero un educando a que simplemente pues tenía una percepción, no percibían los retos de la actividad. Eso es lo que naturalmente no se puede uno permitir con lo que son los cómics, y luego comento por ejemplo al hecho de "*Asterix y Obelix*". Desde mi punto de vista, están fantásticos, porque dan muchísima información. Pero su incorporación es muy difícil porque, por lo cuanto es toda una colección que está. Entonces, se solamente seleccionamos una serie de cómics de todo que es la colección, nos permite para ilustrar este o cualquier otro asunto, cuando realmente lo que interesaría seria trabajarlos todos en equipo, porque la colección de cómics se planteó lógicamente en distintos números. Eso rompería un poco lo que es la filosofía del aspecto de aprendizaje. Por eso, eso que yo le comentaba antes, que para promover esta apropiación de la lectura comprensiva, habría que cuidar mucho este aspecto. Y además, eso no quiere decir que efectivamente los cómics que existen ahora mismo, que están en las colecciones de las bibliotecas públicas e además, no tuvieran ningún valor educativo. Yo comento es que debería haber un una tendencia muy fuerte de hacer cómics destinados precisamente a esta lectura icónica y del mundo escolar. Pero, los cómics anteriores, que no tienen esta ambientación, van obligar la biblioteca escolar transformada en CREA a generar instrumentos de captación de los cómics anteriores, por lo tanto va implicar en una digitación, con el fin fundamentalmente de que cumplan los objetivos específicos, otras de las funciones que deben tener los objetos de aprendizaje. Sigue en cierto que, en esta caso, el cómic tradicional se comporta como un elemento pasivo, o sea, lo único que espera es que nosotros seamos capaces de analizarlo para que captemos una de sus partes, que pueda tener sentido dentro del objeto de aprendizaje.

¿Se habla ahora mismo del alfabetización múltiple, porque no solo existe un tipo de analfabetismo, un tipo de alfabetización que es la textual, y tampoco existe una única manera de alfabetizar. Por ejemplo, hay hoy experiencias muy bonitas, de como pueden hacerse alfabetizaciones de poblaciones de países en desarrollo, que tienen una población en donde no ha tenido acceso tradicional desde hace tiempo a lo que es la nuestra civilización occidental, que es lo que se encuentra, que tienen incluso lenguajes que no se parecen a los lenguajes antiguos, que por lo tanto los fonemas suyos no se pueden trasladar. Precisamente el desarrollo de todos estos objetos de aprendizaje, donde tengan esa integración de los códigos semánticos de texto, imagen y sonido, son los que más pueden colaborar a que culturas y civilizaciones que tengan muy difícil paralelismo con lo que es la occidental puedan dar el salto cualitativo. Efectivamente, esta es la idea. De esta manera, estaríamos obteniendo naturalmente una inclusión social y una sociedad mucho más cohesionada.

Entrevista com o professor orientador José Antonio Moreiro González - 2006

Entrevista 15/12/2006
Departamento de Biblioteconomia. sala 38, 2 andar.
José Antonio Moreiro González
Decano, Profesor Titular del Dep. De Biblioteconomia y Ciencia de la Información - Universidad Carlos III de Madrid
E-mail: jamore@bib.uc3m.es
Por: Valéria Aparecida Bari

Habla Introductoria

Soy José Antonio Moreiro, profesor, de la Universidad Carlos III de Madrid, de biblioteconomia documentaria. Y conozco Valeria desde hace muchos años. Pienso que el tema que ha elegido por la tesis es muy interesante, en un momento en que los ciudadanos cada vez ven más, pero leen menos. Con lo cual estamos entrando en una generación casi de analfabetismo funcional, de manera que habrá que buscar por la imagen enlaces con la lectura. Me parece que uno de los documentos que conjunta más imagen y lectura son los cómics.

La formación de los lectores

Quizá la formación de lectores. La escuela tradicionalmente ha formado lectores. Es decir, nos instruirá para acceder a los documentos impresos, que eran los que trasladaban desde la Edad Moderna la información fundamental. Nos han enseñado mecánicamente por lo menos a acceder al control de las letras y de las palabras que componen los discursos escritos. Pero, claro, una cosa es ya que dicen por instrucción la formación mecánica, otra cosa es continuar siendo lectores por toda la vida, y es ahí pienso que es donde está fallando nuestra sociedad. Es decir que, incluso en los países europeos pódese observar que los chicos saben leer, pero cada vez leen menos. A eso se añade que hay un porcentaje muy grande que abandona la formación reglada y por la obligatoriedad de los catorce a los dieciséis años, y que en los últimos años están muchos por ahí forzados, pasando de un curso a otro. Pues, se puede decir que una parte de la población mecánicamente sabe leer, pero no lee nunca, o sea, que son analfabetos funcionales. Entonces pienso que nos toca formarles de otra manera. Y ahí está el reto, y ahí creo que es una estrategia que se puede aportar, que puede aportar algo. Porque intenta entrar a los chicos, a los chicos y las personas mayores, por el camino de lo que es gustoso, lo que es atractivo, de lo que es placentero, de lo que no cuesta. Muchas veces, cuando esta gente ve muchas palabras, unas detrás de otras, escritas en una hoja, en unos folios, ellas se huyen. Entonces, hay que usar algo que se les entre por los ojos, que les sea cómodo, fácil, que esté en la línea de poder atraerlos a todos con su gusto, es eso, sus aficiones.

Entonces, yo pienso que la formación de lectores tiene que cambiar, yo no se donde tiene que cambiar, pero que tiene que cambiar en la sociedad. En la sociedad, forman parte de ella las bibliotecas, forman parte de ella los centros de formación, la célula de la sociedad también es la familia. O sea, que cambiar la familia es lo más difícil. Entonces, habría que, desde los centros oficiales de formación, que son las escuelas, las bibliotecas, los centros de cultura, habría que establecer un lazo con los chiquillos, empezando por bajo, para facilitarles, que aprendan lo que les guste y se tornen lectores por toda la vida. Bien pues, la hipótesis está ahí, ahora como hacerlo… es con la señora Valéria.

Las historietas

En segundo son las historietas. Bueno, las historietas, lo que puedo hablar es como lector, como aficionado a ellos. No leo demasiado, es solo una vez por mes que compro la revista "*Jueves*", que sale en los miércoles. Y que, bueno, es un cómic, en un sentido clásico, muy crítico con la sociedad, y esta bien. Es más fácil de leer que los cómics "claros" [línea clara], porque en cada dos paginas es una historieta distinta, con lo cual te da tiempo en el tren, en todos los medios de transporte, pues que tampoco uno tiene hacia tiempo. Yo si me acuerdo de a través de las historietas pues entré, también yo cuando tenia menos de diez años no había televisión, o sea que esta atracción visual, a través de ellas entre en el mundo de la lectura y me atrevo a decir que hasta en el mundo del cine. Porque iban paralelos, el cine era más cómodo, pero la historieta tiene del cine que es una secuencia, aunque mezcla texto, esta es la ventaja de la historieta para la tesis. Una ventaja seria que te obliga a seguir imágenes, pero que te obliga también a seguir texto. De pequeño, pues en mi casa habían muchas historietas, las había pues de las bélicas, había de historia española, cómics más infantiles cómo los Tebeos. Yo era, me acuerdo, un devorador de historietas. Entonces, yo vivía en los quioscos, me acuerdo de la quiosquera que incluso pues yo tenia una especie de buena relación con ella que nos dejaba leer, allí mismo. Nos dejaba en un banco que había al lado, en un jardín, y vamos, me devoraba un montón en muy poco tiempo. Y luego incluso en casa de los abuelos, había historietas de mis tíos, de cuando habían sido niños, de los tíos más jóvenes, y que me pasaba horas y horas leyendo. O sea, a través de ellas pienso que entré, era más fácil de enganchar que una lectura en si misma, donde yo creo que me entré en lecturas así continuada, por ejemplo de novelas, o sea, de obras largas, no de obras cortas. Como esta afición por la lectura entró más tarde, luego estaba encubada a través de esta afición a leer los millones de historietas. O sea, pienso que la historieta es una lectura que tiene su valor, y que podría ser un lugar que enganchase a los chicos.

Lo que yo no se es se los chicos de ahora leen tantas historietas. No se, cuando tienen tantas pantallas con facilidad, los video-juegos, la televisión, el ordenador, no se si tienen tiempo para estar fuera de la pantalla y incluso leyendo los tebeos. Eso tendrá que descubrir también doña Valeria. Yo creo que la idea es buena y que es un camino muy posible, puesto que esto es un documento multimedia en si mismo, es decir, que enlaza texto e imagen, lógicamente esta imagen con secuencialidad, o sea, un chiste que es sea una foto. Eso es que lleva a una lectura de imagen, pues lo que sale en los globos de las historietas no son demasiadas palabras.

La lectura pública, la biblioteca pública y la biblioteca escolar

Hablamos de la biblioteca escolar. Solo los colegios que están muy bien organizados tienen una biblioteca escolar, que enlace, que enganche a los chicos, a través de actividades, incluso desde el infantil, a través de juegos, viendo la biblioteca y sus objetos, los libros, como se fueran juguetes. Luego que en la enseñanza pública, yo pienso que la mayoría de los centros tienen fondos, pero no los tienen organizados y por lo tanto, tampoco accesibles a los alumnos. Primero, habría que pensar que las bibliotecas escolares tuviesen el uso y la organización necesarios. ¡Porque realmente hay fondos, pero que están hacia empaquetados! La ley dice que los profesores que están con molestias, volvieron de bajas, que no pueden subir una escalera, son los que tienen que cuidar de eso. ¡Es una lástima! Porque realmente no están cooperando, no sirven para enganchar los alumnos para que los alumnos se habitúen a ir en un sitio, un lugar donde los libros están ordenados y organizados y a usarlos. Usan para sus trabajos, pero también prestarlos para levárselos a casa, aunque se pierdan. Pues yo pienso que eso es, se miramos en las ultimas dos décadas de las bibliotecas españolas, hay unas bibliotecas que se han desarrollado de una manera impresionante, fabulosa, que son las bibliotecas universitarias. Hay otras que han mejorado muchísimo, que están muy al día, que son las públicas. No todas, pero la mayoría de las públicas están en redes, están automatizadas, prestan buenos servicios a la sociedad donde están inmersas, incluso en lugares agrícolas, hay una preocupación. Pero, el “patito feo” es la biblioteca escolar, vamos. Es evidente que, se vas a un bueno colegio de párrocos o a algunos buenos centros públicos, muy buenos, casi de excepción, de elite, y tienen biblioteca. Pero, luego te vas a la mayoría, eso le pasa a la mayor parte de los ciudadanos, que es además a los que tiene que aplicar esta tesis, porque claro, no vas a aplicar esta tesis a los que atingirán la universidad, que desde pequeño tiene libros en casa. Quienes tienen libros en casa no tendrán ningún problema de hábitos lectores, porque los padres a lo mejor también estarán leyendo. El problema va estar en aquellas capas sociales que ven la educación como a lo mejor no la necesitara, donde la educación se queda ajena a sus intereses, a sus preocupaciones diarias, lo que es bastante grave.

Precisamente es ahí en que la biblioteca escolar tenía que estar. Estoy hablando por lo tanto de barrios dormitorios, marginales de las grandes ciudades, incluso de pequeñas localidades aisladas, que hay muchas en la geografía española, y que deberían detener un sistema de biblioteca escolar, precisamente porque los niños no tienen muchos sitios. E ahí es donde quizá sea más necesaria. Mientras las bibliotecas escolares no estén más dinámicas, mas activas, más funcionales, es un sueño pensar que ellas van a enganchar toda esta generación de estudiantes actual al hábito lector. Realmente, no son funcionales, es como se no existiesen. Parece ser que hay en el Ministerio una consciencia de que esto debe cambiar, incluso tanto por la parte de estudios de la pedagogía, y las ciencias de la educación, y algunos presentados por las propias facultades de biblioteconomia. Existen propuestas para que las bibliotecas escolares se dinamicen, se utilicen y incluso ahí se está proponiendo una especialización para el área de pedagogía. Pero, hasta que eso acontezca, nos vamos a pasar diez años o más, por lo cual esta generación que ya está completamente perdida para la lectura, prosigue más pedida. Por lo menos esta solución no se puede confiar. Pienso que hay un nicho ahí que habría que educar, pero que es muy complicado, que serian las propias familias de estos chicos. Pero, son familias que están intentando sobrevivir, que tienen unos intereses culturales escasísimos y no son el lugar de fomento cultural que otras familias lo son. Tenemos así una crítica social, incluso política de la valorización de la formación, eso es complicadísimo. Yo creo que nadie puede sustituir a los padres, a las familias, pero es claro, estas familias son lo que son, es complicadísimo de cambiar. Yo nací en una familia de clase media baja, más para baja de que para media, éramos en muchos hermanos. Pero en mi casa teníamos biblioteca y mi padre era aficionado en música clásica. Para mi padre, la formación era lo primero. Nuestra formación, tanto en casa como fuera, pero también pienso que era una generación confidenciada en este sentido. Una parte de mi familia se ha ido a la universidad, pero otra se dedico a la actividad profesional inmediata, no fueran universitarios y en eso si había menos tendencia para estudiar. Curiosamente, procedían del mismo núcleo familiar. Entonces, es lo que decía antes, incluso dentro de la gente que puede tener más bajos ingresos, puede haber gente concienciada de que la los hijos tienen que formar. E luego hay otras, que tienen más altos ingresos, pero que tienen una tendencia cultural, hacia los gustos culturales muy pobres. Es muy difícil tener la consciencia de que la educación hace más libres las personas y mejores personas, y pues no cuidan de eso. Y ese papel de formador en la sociedad actual en España es muy difícil. Es muy difícil, creo que es muy difícil de saldar la ascensión familiar en el compromiso de la educación. Por mucho que haga el colegio, en el colegio están seis o siete horas, u ocho, y todo el resto del día están en casa, y lo que les entra por los ojos es lo que ven en casa. La familia no pueden levarla al colegio, es lo que falta hoy en la sociedad española.

Muchos padres tienen todo para los hijos, pero todo fácil, no quieren para si el compromiso de educar a los hijos, de dedicarles horas y de pensar que la formación de los hijos es un proyecto. Entonces, les "aparcan" ante del televisor, ante del ordenador, ante el video-juego, y ahí estás, "*¡Tiene todo lo que quieres!*" Ahora, en esta época, tienen todos los regalos que quieren, "*Porque mi niño no va a ser menos…*" Pero, el principal regalo que es formarlo y hacerlo una buena persona, y hacerles, educarles, eso la familia actual española, en general, no tiene este compromiso. ¿Y sin eso, luego cómo la biblioteca pública, es decir la sociedad, puede enseñar eso?

Conclusiones

Que me parece que la tesis si dará unas propuestas validas, pero, para no ser utópica, tiene que se estar muy pegada a la realidad social

ANEXO 2 - Pesquisa de campo

Amostra das redações “Minha vida em quadrinhos”, coletadas no período de 2001 a 2007 na disciplina Editoração de Histórias em Quadrinhos, da Escola de Comunicações e Artes - ECA/USP

ANEXO 2

Pesquisa de campo

Amostra das redações “Minha vida em quadrinhos”, coletadas no período de 2001 a 2007 na disciplina Editoração de Histórias em Quadrinhos, da Escola de Comunicações e Artes - ECA/USP

Valéria Aparecida Bari

Programa de Ciência da Comunicação

Área de Concentração
Ciência da Informação e Documentação

Linha de Pesquisa
Informação, Comunicação e Educação

Orientador
Prof. Dr. Waldomiro de Castro Santos Vergueiro

Período letivo de 2001 a 2007.

SUMÁRIO

Apresentação 01

Redação de ANDREOLLI, Fernando Henrique -- 2002 02
Redação de ARAKI, Denis Pierre -- 2004 03
Redação de BRAZ, Soraya Cristina Valto -- 2004 04
Redação de CANESQUI, Jean Carlo Mogge -- 2001 05
Redação de CAPUCHINHA, Cristiane Branco -- 2005 06
Redação de CARVALHO, Paula Moura -- 2003 07
Redação de CORTESE, João Figueiredo Nobre -- 2006 08
Redação de DESTÁCIO, Leandro -- 2006 09
Redação de ENOMOTO, Erika Mayumi -- 2003 10
Redação de FERREIRA, Renato César Lacerda -- 2007 11
Redação de FREDERICO, Aline -- 2003 12
Redação de FREIRE, Carla Almeida -- 2007 13
Redação de FUKUSHIRO, Luiz Fernando de Prince -- 2004 14
Redação de GUERRERO, Natália Ribas -- 2003 15
Redação de HO, Lisa -- 2001 16
Redação de KATO, Fábio Yoshiaki -- 2004 17
Redação de KOMURA, Adriana -- 2003 18
Redação de LAURENTÜS Neto, Francisco A. de -- 2007 19
Redação de LUI, Lucas Sorenza -- 2006 20
Redação de MAGALHÃES, Leopoldo Doray de -- 2003 21
Redação de MARQUES, Renata de Lima e -- 2004 22
Redação de MATHEUS, Gabriela Portilho -- 2005 23
Redação de MATSUSHITA, Vivian Miwa -- 2003 24
Redação de MELO, Elise Nakladal de Mascarenhas -- 2005 25
Redação de MENDONÇA, Bárbara Matte de -- 2006 26
Redação de NAPOLEÃO, Thomaz Alexandre Mayer -- 2004 27
Redação de NAVARRO, Tiago Silva Rodrigues -- 2006 28
Redação de NEVES, Vanessa D'Amaro Correia das -- 2006 29
Redação de PEREIRA, Daniel E. Macedo -- 2001 30
Redação de PEZZIN, Olívia Chiavenato -- 2006 32
Redação de QUINTILIANO, Francini Pino -- 2003 33
Redação de SABER, Fernando Augusto Simões -- 2005 34
Redação de SANTOS, Paula Karine Almeida dos -- 2004 35
Redação de SILVA, Helena Rosa Rezende -- 2005 36
Redação de SILVA, Jeferson Rodrigues da -- 2006 37
Redação de STAMANTIU, Samantha -- 2004 38
Redação de THÉ, Tatiana -- 2004 39
Redação de TOLEDO, Glauco Madeira de -- 2006 40
Redação de TONIDANDEL, Fernando Luís Cândido -- 2007 41
Redação de WEBER, Mariana Bittencourt -- 2002 42
Redação de XAVIER, Thiago de Oliveira -- 2006 43
Redação de YACUBIAN, Flávia Cristina -- 2005 44

APRESENTAÇÃO

Para a observação do fenômeno social da leitura de histórias em quadrinhos, sob a abordagem antropológica, foram desenvolvidas "balisas" para a pesquisa dos grupos considerados clássicos como fontes de dados: especialistas, teste e testemunha.

O grupo teste da tese foi formado por jovens adultos, alunos regulares da Universidade de São Paulo, advindos de diversas unidades da cidade de São Paulo, inscritos espontaneamente na disciplina *Editoração de Histórias em Quadrinhos*, da Escola de Comunicações e Artes ECA/USP, nos anos letivos de 2001 a 2007. Os 187 depoimentos analisados foram originalmente coletados, para o desenvolvimento de atividades disciplinares, pelo professor responsável pela disciplina, Waldomiro Vergueiro, e então disponibilizados para a análise e investigação da pesquisadora, sob sua orientação.

Quanto aos efeitos e resultados da investigação e sua posterior análise, a abordagem antropológica, a exemplo de outras abordagens qualitativas, aponta para uma prospecção especificamente voltada para a evolução social do problema pesquisado.

Na ocasião da moldagem do projeto de pesquisa cujo resultado principal foi à redação da tese, não se estava buscando apenas um determinado tipo de conhecimentos, mas a sua aplicabilidade na alteração dos aspectos incômodos da realidade social pesquisada. Ou seja, incluída na análise dos dados está à própria indicação para que as constatações influenciem diretamente as políticas públicas, concretizando os conteúdos prospectivos propostos de forma universalizante.

No corpo da tese, os depoimentos dos estudantes de graduação (que o fizeram por escrito, de forma coletiva), serão representados por citações literais dos trechos mais relevantes, de forma que apenas uma amostra seja integralmente agregada a estes anexos.

A referida amostra, composta de 42 redações, está aqui literalmente transcrita, organizada pelo sobrenome de seus autores. No conjunto das 187 redações coletadas, representam as que foram redigidas com maior coerência, coesão, e características estilísticas que tornam sua leitura mais agradável.

Redação de ANDREOLLI, Fernando Henrique -- 2002

Quando eu tinha seis anos de idade, mesmo antes de aprender a ler, costumava folhear as histórias em quadrinhos dos meus irmãos mais velhos. Minhas favoritas eram as histórias de Walt Disney (principalmente o Tio Patinhas) e as da Turma da Mônica. Quando tinha a oportunidade, pedia para que alguém lesse para mim o conteúdo dos balões.

Um dia, inexplicavelmente, folheando uma revista do Pato Donald, percebi que eu conseguia ler sem ajuda de ninguém. Meus pais ficaram surpresos e pensaram que eu havia decorado a história, de tanto pedir para os outros lerem para mim. Começaram então a me testar, trazendo outras revistas para eu ler. Foi dessa maneira que eu me tornei um leitor precoce, surpreendendo meus professores e colegas da escola, que duvidavam da minha capacidade. Ainda por muito tempo, continuei lendo as histórias de Walt Disney e Maurício de Souza, acumulando uma grande quantidade de revistas. Porém, ao chegar na adolescência, perdi o hábito de ler quadrinhos. Embora até hoje eu goste e às vezes até leia os gibis do meu sobrinho, de 7 anos, não me identifiquei com nenhum personagem dos que são dirigidos ao público adolescente, como os heróis Marvel e outros do gênero. Mas não pero as tiras diárias publicadas no jornal, das quais as minhas preferidas são Calvin e Haroldo e o viking, cujo nome me foge no momento.

Recentemente, li um artigo interessante a respeito dos Schmoos, personagens que eu não conhecia, e fiquei interessado. Espero que esta disciplina me ajude a encontrar outras histórias que me despertem interesse, para que eu retome esse hábito que me traz grande prazer.

Redação de ARAKI, Denis Pierre -- 2004

Desde pequeno, as HQs estiveram presentes na minha vida. Meu primo, dosi anos mais velho, sempre me mostrava o que havia comprado nas bancas (hoje, ele trabalha na Editora Conrad, mas não com quadrinhos), e meu pai trazia sempre alguma coisa da “turma da Mônica”. Mas um fato importante ocorreu em um domingo na casa de uma tia. Para ocupar a tarde deste dia ela alugou o anime do Akira de Katsuhiro Otomo, e depois meu primo começou a comprar a série e acabou mergulhando também no mundo do mangá, me levando junto.

Na adolescência, passei a ler muitas histórias da Image, principalmente Spawn e Gen 13, um dos genéricos dos X-men, que não me agradava muito. Foram longos anos comprando HQs americanas e mangás. Mais tarde, parei de receber “mesada” e tive que começara a freqüentar gibitecas, hábito que foi quebrado dois anos atrás quando minha vida levou uma guinada. No início do ano, voltei a me interessar de novo, e agora, trabalhando, acredito que posso realizar várias aquisições que há tempos estou pensando.

Não posso negar minhas raízes nos quadrinhos.

Redação de BRAZ,
Soraya Cristina Valto -- 2004

Histórias em quadrinhos fizeram-se presentes em minha vida desde cedo. Meus irmãos mais velhos compravam histórias, ou melhor, gibis da turma da Mônica e Walt Disney. Preferia... ler os “brasileiros” (mais tarde, descobri que Pato Donald e Cia eram roteirizados aqui no Brasil e, de certa forma, também são brasileiros, apesar do personagem ser americano) pois considerava Mônica, Cebolinha, Cascão e principalmente Chico Bento mais afins de mim e minha realidade do que os roteiros chatos do Pato Donald. Mais tarde, conheci as tiras do Garfield através de livrinhos e gostava de seu humor ácido. Aprendi muito com os quadrinhos: não significa apenas bons valores, mas coisas “ruins” também. Mas nunca fui crítica quanto a isso, pelo menos na minha infância.

A relação de leitora passou a mudar quando ganhei um livro sobre “como desenhar cartoons”. Comecei a desenhar minhas histórias, uma maneira nova e deliciosa de dialogar com o mundo. Meus pais perceberam uma tendência e eu ganhei uma prancheta (mesa). Foi importante o apoio deles, sempre fui muito sensível à opinião do outro. Produzi, porém poucos trabalhos.

Os mangás vieram após meus 15 anos. Aprendi a gostar com uma amiga de colégio, fanática por Saint Seiya, contaminando meu gosto e traço. Até hoje, as figura que desenho tem olhos ligeiramente grandes para o rosto. Em busca de mais conhecimento participei de oficinas de HQ, desenhos de figura humana e grafitti. Busquei aprofundar meus conhecimentos dentro de um curso universitário. Escolhi Artes Plásticas na ECA, mas não encontrei muito apoio e neste aspecto fiquei frustrada por um tempo. Outros interesses ocuparam meu tempo e vida, mas decidi retornar à antiga paixão, como se eu retornasse a minha origem. As HQs, durante certa fase desta existência, foram minha essência. Não sei se poderei repeti-la, mas preciso lhe dar um rumo, um lugar.

Redação de CANESQUI, Jean Carlo Mogge -- 2001

Quadro 1:

O quadrinho faz parte da minha vida. Eu aprendi a escrever, isto é, completei minha alfabetização mais rápido que as outras crianças graças às histórias em quadrinhos. De lá para cá, não me separei mais dessa arte. Peguei gosto pela leitura e pela vida através das HQ.

Quadro 2:

Adoro escrever. Criar histórias. Propiciar um universo próprio, repensar a realidade, propor um futuro.

Quadro 3:

Acredito em compromisso. Não acho que sou um agraciado por estar na USP. Penso que na verdade contraí uma dívida social e moral com as pessoas que pagam a Universidade e que tenho de retornar seu esforço. Quero fazer isso através da arte, literatura e quadrinhos.

Quadro 4:

Boa arte para mim é arte incômoda. Todo bom artista deve propagar o terror cultural e corromper a pureza estática. Como Alcântara Machado, desejo contaminar a alta literatura com a vulgaridade quadrinhística, alternativa literária [em florescimento].

Quadro 8:

Sou uma criança da era midiática. Sinto-me mal sem poder escrever, ou expressar, privado da múltipla fragmentação e o fluxo liberto do cérebro. Preciso de muitas idéias dinamizando ao mesmo tempo.

Quadro 9:

As gerações que tem passado rural apenas, acredito, são as remanescentes da linearidade e donos da visão de realidade única do mundo. As castas urbanas do final do séc. 20 têm duas realidades em seu bojo de experiências. Uma primária de tato e outra secundária, de mídias. A primeira é a do contato direto. A segunda é a da assistência. Vive-se uma vida pelos olhos e pelos ouvidos. Nenhuma das duas é superior a outra.

Quadro 10:

Eu vejo o mundo por quadros. Fixos ou em movimento. Entre cada quadro, a possibilidade de liberdade. É impossível escapar desse carrossel de som e fúria. Acho a vertigem maravilhosa. Por isso eu vertinizo e fragmento.

Redação de CAPUCHINHA, Cristiane Branco -- 2005

Meu primeiro contato com os gibis foi na minha alfabetização, minha mãe me ensinou a ler através das revistas da Mônica, e por muitos anos essas eram os únicos quadrinhos que conhecia. Comecei a ler X-men, e Batman, devido aos desenhos animados, poréma a estética exagerada não me agradou muito.

Já na faculdade, vim a conhecer Lorenzo Mutarelli, Gabriel Ba, Fábio Moon e outros através dos encadernados. Voltei a me interessar por estes roteiros mais adultos, cheios de referências implícitas e explícitas.

Há pouco tempo fui apresentada às Graphic Novels e, até o momento, foi o que mais me interessou; porém, conheço apenas o Will Eisner e Neil Gailman.

Além dessas idas e vindas pelas publicações, sempre acompanhei as tirinhas de jornal, sobretudo o Laerte que está em uma fase existencialista incrível e o Adão.

Redação de CARVALHO, Paula Moura -- 2003

Interesse pelo ser humano, histórias. Interesse pela linguagem escrita e visual. Hoje essas são as relações que me ligam aos quadrinhos e ao jornalismo, questões fundamentais das escolhas que venho fazendo na minha vida.

Graças a Deus pude ser brasileira a ponto de ler Turma da Mônica. Nunca me interessei pelos quadrinhos da Disney por achá-los poluídos demais, queria desenhos mais simples e com cores mais definidas (8 a 12 anos).

O mesmo aconteceu quando conheci pessoas que gostavam de heróis produzidos nos EUA: não consegui levar o gosto à frente por causa dos desenhos. Preferi assistir X-men na televisão e, principalmente, um grande marco na minha vida: Os Cavaleiros do Zodíaco (13 a 15 anos).

Acabei fazendo coleção da revista Herói e produzindo com amigos uma revista inspirada nela, a Herói Júnior. Isso aconteceu no 1º. Colegial e o professor de geografia se interessou pela publicação. Naquele mundo do interior de Minas Gerais, ele era um dos únicos representantes da raça "multicultural" paulistana. Ele me presenteou como livro História das Histórias em Quadrinhos de Álvaro de Moya.

Depois, as questões do vestibular e até mesmo o gosto pela música que inundam a vida das pessoas de 16 anos, não tive muito contato com a linguagem dos quadrinhos e até mesmo de desenhos animados.

Em 2001, o meu interesse pela cultura japonesa foi reavivado. Comecei a estagiar na "famosa" JBC, chegando a trabalhar apenas 2 edições (infelizmente) na Revista Henshin e na revisão de texto dos mangás Sakura e Samurai X.

No segundo semestre de 2002 comecei a estudar língua japonesa e a ler alguns mangás emprestados por colegas, vencendo a antipatia que tinha por eles (em parte) devido às "propagandas ideológicas" de "imposição de cultura" que me chateiam um pouco.

Além disso, uma grande amiga que faz Editoração se empolgou muito com essa matéria e comprou vários livros e me emprestou alguns.

Acho que meu grande aprendizado com relação a quadrinhos e histórias de "vidas" em geral é obter um distanciamento entre a minha vida e as outras. Acredito que a visão e os conhecimentos desenvolvidos por esta disciplina serão extremamente importantes também para me relacionar de uma forma mais madura com quadrinhos tanto pessoalmente quanto profissionalmente.

Redação de CORTESE, João Figueiredo Nobre -- 2006

Fui alfabetizado com a ajuda de histórias em quadrinhos, gostando delas desde pequeno. Li por muito tempo histórias da Turma da Mônica, e em menor número da Disney. Crescendo e dividindo tal paixão com meu irmão, começamos a sentir carência de argumentos e bons roteiros em tais revistas. Li um pouco de super-heróis, Super-homem, X-man, mas sem grande interesse.

Um segundo momento com as histórias em quadrinhos ocorreu quando descobri, em casa, álbuns de melhor qualidade, como os do Fantasma, de Tintin e de Asterix, apreciando principalmente o último. O ótimo tratamento para com tramas relativamente simples me tomou, e é com tristeza que leio a atual produção de Asterix.

Por volta dos quatorze ou quinze anos finalmente tomei contato com os chamados quadrinhos adultos e com muito maior volume de obras. Maus, de Art Spiegelman, surpreendeu-me muito. Li alguns álbuns de Will Eisner, interessando-me algo pelo Spirit e muito pelas novelas gráficas.

Praticamente em outro gênero narrativo dentro dos quadrinhos encontrei Joe Sacco, com suas confusas e esfumaçadas reportagens sobre conflitos geopolíticos.

Li algo de mangás, não tendo muita afinidade com tais, gostando principamente da mini-série preto e branco, marcada por belas seqüências sem falas na própria metrópole. Por indicações, li alguns fanzines brasileiros e 10 pãezinhos, obra paulistana da qual gostei muito.

Em A Sombra das Torres Ausentes, de Art Spiegelman, interessou-me menos o próprio álbum do que um genial apêndice que trazia algumas antigas histórias clássicas. Encantei-me com uma prancha de Little Nemo in Slumberland.

Em virtude de minha afinidade por literatura, procurei adaptações desta, e ao mesmo tempo me surpreendi com uma de Proust e decepcionei-me com uma de Kafka.

Em Sandman, de Neil Gaiman, encontrei o que provavelmente mais gostei nas histórias em quadrinhos. Com aspectos absolutamente filosóficos e ótimas tramas maduras, apresenta apenas o defeito de ter muitos desenhistas, o que varia demais o desenho.

Atualmente, a minha perspectiva é de continuar lendo quadrinhos e de aprofundar-me em sua história e teoria.

Redação de DESTÁCIO, Leandro -- 2006

Quando penso em histórias em quadrinhos, lembro-me imediatamente da minha infância, quando quase todo fim de semana pedia ao meu pai para comprar um gibi da Turma da Mônica.Cebolinha, Cascão, Mônica, Magali, Chico Bento; tenho saudades desses personagens, das situações que viviam, dos planos que tramavam, das risadas que me proporcionavam.

A leitura era intensa e rápida. Eu perturbava meu pai para comprar o gibi e devorava-o em poucos minutos. Sentia-me compelido a lê-lo, do começo ao fim, se uma só vez. Interromper a leitura era um tanto penoso para mim.

Depois de ler o gibi, guardava-o em uma grande caixa de papelão, onde estavam todos os outros. Dentro da caixa, as revistas eram separadas por personagem. A maior pilha era do Cebolinha, o meu favorito. Talvez porque eu me identificava com ele pela sua falha na fala. Quando criança, eu também trocava o R pelo L ao falar.

No começo da adolescência, lá pelos 12 anos, comecei a ter contato com outros personagens. Um que me marcou muito, provavelmente pelas altas gargalhadas que eu dava, foi o Recruta Zero. As feições dele, o seu jeito de dormir, a sus risada cínica quando aprontava alguma para o sargento Tainha, tudo isso me divertia muito.

Bom, hoje o meu contato com os quadrinhos é muito raro. Às vezes vejo alguns quadrinhos novos, principalmente japoneses, que o meu irmão mais velho compra. Mas tenho muitas lembranças e muitas saudades dos personagens da minha infância. Espero ter oportunidade de voltar a ter contato com eles, não digo todo fim-de-semana, mas pelo menos de vez em quando.

Redação de ENOMOTO, Erika Mayumi -- 2003

Desde os primeiros sinais da civilização e da vontade expressa do ser humano em se comunicar, o desenho representando idéias, ação e sentimentos tem sido uma ferramenta para a expressão cultural e apropriação dos seres.

As histórias em quadrinhos têm exercido um caráter educacional, além de lazer e entretenimento, hoje presente em diversos meios e de diversas formas, ainda continuam a exercer função comunicacional, sendo levadas em alguns casos até a serem consideradas formas de arte.

Em minha vida, os quadrinhos estiveram sempre presentes, desde minha tenra idade, infância, adolescência e até hoje continuam presentes (talvez em menor escala desde a adolescência) em tiras de jornais, revistas e círculos de amizade, onde muitos exercem atividades relacionadas com quadrinhos.

Sempre povoada, cercada de quadrinhos e por pessoas que têm alguma relação à ver, resolvi cursar esta disciplina, e apenas neste semestre tenho a oportunidade de finalmente cursá-la depois de tantos contra-tempos.

Resolvi cursá-la também para tentar melhor entender esses signos e o meio e quem sabe ajudar meus amigos nessa empreitada no Brasil, um país de grandes contrastes, e que apesar dos índices de analfabetismo consegue ter e produzir quadrinhos.

Redação de FERREIRA, Renato César Lacerda -- 2007

Meus primeiros contatos com as histórias em quadrinhos ocorreram na infância, antes de entrar na escola. Aprendi a ler em casa, com a ajuda das publicações de Maurício de Souza. Por alguns anos, fui leitor assíduo da Turma da Mônica não gostava muito das publicações da Disney.

Entrando na adolescência, perdi o interesse por HQs: Maurício de Souza tinha se tornado infantil para mim e os super-heróis (que seriam o próximo passo) nunca me despertaram interesse.

Desde então minha leitura deste gênero restringe-se a esporádicas tiras gosto do Kalvin, Mafalda, Garfield e Peanuts. Não sou do tipo que vai atrás das histórias em quadrinhos: a leitura ocorre se houver algum jornal à mão.

Como estudante de lingüística, tenho interesse por compreender a fusão da linguagem verbal com a não-verbal que ocorre nas HQs. É curioso notar o equilíbrio entre a sutileza do texto e a gravidade das imagens, ou o contrário, na busca pelo efeito final. As tirinhas cômicas são as que mais me atraem porque, na grande maioria das vezes, são baseadas em jogos lingüísticos, sobretudo ambigüidade. As histórias que vão mais a fundo nos bastidores da linguagem são as que mais me marcam, por isso para mim Garfield é hors-concours.

Espero que esta disciplina de editoração de quadrinhos possa complementar minha formação como lingüista, uma vez que as HQs constituem um segmento ímpar na comunicação em massa.

Redação de FREDERICO, Aline -- 2003

Em algum ano do início da década de 90, quando tinha cerca de 8, 9 anos, ganhei de presente de aniversário uma assinatura das revistinhas da Turma da Mônica. À partir de então passei dois anos da minha vida lendo, quinzenalmente, as histórias da turminha. Não via a hora que chegassem em casa e lia todos num só dia. Infelizmente, não pude continuar assinando em virtude dos altos preços. No meu caso, os gibis foram fundamentais para o desenvolvimento do hábito de leitura.

Com o cancelamento da assinatura, meu contato com os quadrinhos diminuiu progressivamente, até praticamente cessar no período do colegial.

Ingressei na ECA em 2001, e logo no período de matrícula tive contato com a Revista Quadreca. Conheci também muitas pessoas bastante interessadas em quadrinhos e passei a observar mais o mercado. Comecei a ler, esporadicamente, alguns gibis diversos e, freqüentemente, as tiras de jornal da Folha de São Paulo.

Meu envolvimento com os quadrinhos, hoje, está relacionado principalmente à análise do mercado editorial e ao relacionamento com a criação do hábito de leitura em crianças e adolescentes, tema porque tenho profundo interesse.

Redação de FREIRE, Carla Almeida -- 2007

O meu relacionamento com as histórias em quadrinhos já teve momentos mais intensos, mas hoje em dia está morno.

O momento demaior intensidade com certeza foi durante a infância, na qual eu lia bastante a Turma da Mônica. Acredito que essa fase de ler sempre os gibis do Maurício de Souza tenha acabado quando os Almanacões da Turma ficaram muito caros e os gibis menores acabavam muito rápido. Por isso, passei a lê-los esporadicamente, quando meu irmão mais novo comprava algum gibi, mas, para minha infelicidade, ele nunca foi muito fã da Mônica.

À partir da adolescência, eu comecei a ler tirinhas de jornal, muito por influência dos exercícios de interpretação passados na escola. Gostava (e ainda gosto) do Hagar, Níquel Náusea, Calvin e Mafalda. Infelizmente, de novo, a minha família nunca teve muito costume de comprar jornal, então era (e ainda é) vez ou outra que eu leio as tirinhas.

Voltei a ter um contato maior com os quadrinhos quando entrei na faculdade. Meus novos amigos, ao contrário dos antigos, são aficcionados por esses tipos de história. Não digo que não me aficcionei como eles, mas passei a saber da existência de um monte de HQs diferentes e comecei a gostar ainda mais do Calvin.

Redação de FUKUSHIRO, Luiz Fernando de Prince -- 2004

Aprender a ler aos quatro anos de idade acarreta num problema: o que ler? As páginas dos tão densas de letras mesmo com figuras não pareciam muito interessantes para uma criança. Surgiu então um gibi, mais precisamente um volume do “Chico Bento”. Não lembro exatamente o sentimento daquele instante, mas deve ter sido bom, pois até hoje, quando posso, leio um gibi da Turma da Mônica meio que escondido, as pessoas não compreendem.

Muitos fãs de quadrinhos desconsideram um pouco as criações de Maurício de Sousa por serem meros quadrinhos infantis.No entanto muito me influenciou, dede o texto simples porém inteligente até a estética plana e de traços apenas essenciais e definidores e das cores principais e chapadas.

Outra manifestação de quadrinhos de que gosto muito são as tirinhas, aqueles poucos centímetros que conseguem ter início, meio e fim concisamente e, justamente devido a essa rapidez, de um modo impactante. Calvin e Garfield, por exemplo, conseguem trazer cotidiano e filosofia em apenas três quadrinhos (sem falar que os desenhos de Waterson são ótimos) assim como a estranheza do Níquel Náusea trás piadinhas simples porém essenciais.

Além desses, sempre admirei a sutileza do Snoopy, os traços tremidos e os textos que variavam do inocente a reflexão profunda com cores bem calmas.

E onde eu entro nisso? Por que estudar isso? Desde criança tento criar o meu próprio quadrinho. Nunca cheguei muito longe; por falta de tempo, de esforço e de... talento. A esperança continua, como que por teimosia, mas também como pelo sentimento de algo mal-resolvido no passado (ah, tem aquilo de ser sonho infantil, como não?).

No jornalismo, seria ótimo poder escrever sobre o assunto (deve ser no mínimo divertido) sem falar que todos os meios de expressão sempre têm algo a ensinar no quesito linguagem.

Espero aqui no curso conhecer mais sobre outros quadrinhos já que estes são, além de tudo, reflexos de pensamento de épocas. Confesso que X-Men nunca me atraiu (para quem está acostumado com Turma da Mônica, o desenho parece muito poluído) assim como o mangá que, apesar do meu sobrenome nipônico, não me puxa por parecer muito confuso.

Mas a idéia é abrir a mente e aproveitar, afinal, é quadrinhos!

Redação de GUERRERO, Natália Ribas -- 2003

Os capítulos de mim

Lembro-me como se fosse hoje, da alegria que senti quando me contaram que eu tinha ganhado uma assinatura da Turma da Mônica. Exultava com a garantia de que teria aquelas páginas coloridas chegando, religiosamente. “Vem todo dia?”, perguntei. “Não”, riu minha mãe, “é uma vez por semana, então é melhor você fazer durar...”

Foi assim que começou meu contato mais próximo com os quadrinhos. Semanalmente eu recebia aquele pacotinho plástico cheio de Maurício de Sousa e me sentia muito especial. Afinal, era a única e exclusiva correspondência que eu recebia e, como tinha a idade dos que ainda pensam que o mundo é só para eles, tinha a nítida impressão que aquilo tudo tinha sido pensado e produzido só para mim.

Os quadrinhos eram minha novela.

Mas, como previsto, a temporada acabou e o fez quando outras leituras ocuparam seu lugar. A partir daí, foi como se os quadrinhos tivessem ido para um lado e eu para outro.

Não era, porém, ainda o “fim”.

Quando entrei na temida fase do armário, eu já considerava as figurinhas enquadradas muito infantis. Isso durou até eu encontrar dois livrinhos velhos e empoeirados no meio das coisas da minha mãe. Através de Garfield e Asterix, percebi que adulto também podia gostar dessas coisas e foi muito bom.

Eu acredito que os únicos motivos pelos quais os HQs e eu nos separamos novamente foi a falta de tempo e a competição de interesses. Além do mais, um aspecto que eu prezo demais nesse tipo de leitura é o humor. É por isso também que nunca me ocorreu procurar as revistas de super-heróis e companhia, pois sempre me pareceram pesadas e por demais longe do meu tipo de humor curto, sutil, fino, satírico e baseado no prosaico.

É isso que me liga atualmente às tiras diárias do jornal que, da mesma forma com que eu agia nas primeiras histórias da Magali e Cascão, não consigo evitar consumi-las com aquele prazer voraz de novela.

Não, mãe, isso não é coisa que dê para fazer durar...

Redação de HO,
Lisa -- 2001

Minha vida em quadrinhos começou muito cedo. Ganhei meu primeiro gibi com 6 anos e meu interesse desde então cresceu consideravelmente. Inicialmente o que mais me encantava era os traços do desenho, posteriormente, passei a me interessar também pelo roteiro.

A influência do gibi na minha vida possibilitou a criação do hábito da leitura. Os quadrinhos de Maurício de Souza, Batman, X-Men, Garfield evoluíram para livros. A assiduidade dos HQs diminuiu, mas procuro ler quando posso.

Atualmente, leio mangá. Me encanta o roteiro e os traços japoneses de desenho, sobretudo aqueles relacionados com o cotidiano adolescente ou de heróis samurais.

Tiras cômicas também fazem parte de uma das minhas leituras com maior freqüência. Por meio de jornais e revistas entro em contato com o mundo dos quadrinhos. Os principais são: Hagar, o vicking, Asterix, Angeli.

A escolha desta optativa está ligada a meu interesse pela editoração e todas as suas formas de abrangência nos meios de comunicação. A influência da diagramação e da edição de imagens pode ser fundamental para a conquista de novos fãs ou leituras.

O curso também permitirá que eu aprenda sobre autores brasileiros e entenda o universo dos HQs.

Redação de KATO, Fábio Yoshiaki -- 2004

Minha relação com os quadrinhos, como a de muitos, começou na infância com as histórias da Turma da Mônica, de Maurício de Souza. Assinávamos a edição inteira, o que resultou numa reunião de mais de 200 edições, guardadas até hoje. Não me interessava muito pelos outros títulos.

Na adolescência, comecei a ler os quadrinhos de super-heróis. Li vários títulos: X-Men, X-Factor, Batman, Super-Homem, Homem-Aranha, mas nunca me interessei por nenhum em especial. Lembro-me da chegada da Image ao Brasil e da tentativa de encontrar algum título que me interessasse. Comprei Spawn por cerca de dois anos, procurei variar mais os títulos e comprei alguns para conhecer: Frost, Mafalda, SinCity, Sandman e tiras de humor publicadas na web.

Acredito que sou apaixonado por histórias e os quadrinhos é um exemplo disso. Talvez, as HQs reúnam tudo o que há de melhor no cinema, na literatura e na pintura. Ou talvez seja “só” o que é: simplesmente quadrinhos

Redação de KOMURA, Adriana -- 2003

Eu não sei bem quando os quadrinhos entraram e quando eles saíram da minha vida. Mas eu sei que já faz mais ou menos um ano que os quadrinhos reentraram no meu cotidiano e estão bem distantes de sair. Talvez, mesmo que inconscientemente, eu tenha sido fã de quadrinhos, mas só agora eu comecei a querer entender realmente a história, a personalidade dos personagens, as relações simbólicas, etc... Isso porque, tendo sido sempre apaixonada por cinema, eu comecei a perceber como a linguagem cinematográfica e a dos quadrinhos são próximas.

Na minha infância eu lia o que toda criança lia: Turma da Mônica e Disney. Apesar de que eu não perdia um episódio do desenho animado dos X-men, misteriosamente eu não me interessei pelo HQ. Conforme eu fui crescendo, a literatura e a música, junto com o cinema, foram tomando mais o meu tempo. Os quadrinhos ficaram esquecidos (principalmente porque o meu pai tinha cancelado a assinatura da Turma da Mônica).

Depois que eu entrei na ECA, o meu interesse pelos quadrinhos renasceu. Conheci pessoas que eram fã de longa data e que me emprestavam alguns quadrinhos. Também o lançamento de filmes baseados em quadrinhos me animou.

Mas, ao invés de comprar quadrinhos, eu resolvi comprar dois livros que falavam sobre quadrinhos: Quadrinhos e Arte Seqüencial, do Will Eisner, e Understanding Comics, do Scott McLoud. E percebi como os quadrinhos são complexos e fascinantes. Eu não tenho o hábito de comprar, mas já tive oportunidade de ler HQs que são consideradas de qualidade.

Este ano, um novo fato aumentou ainda mais o meu interesse pela HQ. Eu comecei a trabalhar na Conrad, e justamente na área de livros e mangás. Assim, tive oportunidade de ver a produção de mangás e HQs de perto, e participar também. E o acesso à biblioteca da Conrad permitiu que eu conhecesse outros mangás que não são publicados aqui.

Hoje eu não chego a ser otaku (aqueles fãs de verdade), mas eu constantemente pesquiso na Internet, tento assistir os animes no caal Locomotion. E acompanho alguns mangás, como Evangelion, Fushigi Yugi, One Piece. Mas também gosto de quadrinho adulto e aqueles mais underground, como o Daniel Clowes.

Agora eu espero arrumar um tempo para ler a minha última aquisição, o V de Vingança, e esperar que alguém me empreste Do Inferno.

Redação de LAURENTÜS Neto, Francisco A. de -- 2007

Minha vida em quadrinhos começou no momento em que aprendi a ler, com 5 para 6 anos, se não me engano. Comecei com a Turma da Mônica (que me diverte muito até hoje, aos 18 anos, diga-se de passagem), formando uma coleção de mais de mil gibis, posteriormente doados ao Hospital do Câncer de Ribeirão Preto SP (uma nova coleção está em formação, todavia).

Algum tempo (e muitas "coelhadas") depois, descobri os quadrinhos de Jim Davies, criador do gato Garfield, e também resolvi colecioná-los. Tornei-me um fã também do desenho animado do Garfield, que era exibido no Cartoon Network. Infelizmente, algum desenho japonês foi colocado em seu lugar. Até hoje, escrevo cartas para à emissora, implorando pela volta de Garfield, sem nenhum sucesso. Mas, no quesito quadrinhos, a coleção vai de vento em popa: além das revistas, guardo também as tirinhas do gordo gato alaranjado, recortadas diariamente da Folha Ilustrada.

Conheci depois os sensacionais Asterix e Obelix, a verdadeira "dupla dinâmica". Infelizmente, o alto preço me impede de ter todos os números das aventuras gaulesas, mas um dia ainda acerto na loteria. Também sou grande fã dos desenhos animados da dupla.

Atualmente, meu contato mais próximo tem sido com as tirinhas da Folha Ilustrada. "Chiclete com Banana", "Os Pescoçudos", "Níquel Náusea", "Hagar o Terrível" e o próprio Garfield muito me agradam. Também tenho procurado conhecer quadrinhos estrangeiros, pedindo um exemplar de presente para os amigos que viajam ao exterior.

E, por fim, conheci o trabalho de Frank Miller depois do lançamento do filme Sin City, baseado em sua graphic novel homônima, e tenho procurado conhecer mais. O alto preço, porém, volta a ser um obstáculo. Mas sou, com certeza, um apaixonado pelos quadrinhos.

Redação de LUI,
Lucas Sorenza -- 2006

Os quadrinhos sempre estiveram lá. Meu pai era um ávido leitor de Moebius e Corto Maltese. Mesmo antes de saber ler, eu comprava gibis semanalmente. Aprendi antes da hora, porque queria ler “Asterix e a Cizânea”, o gibi fascinante em capa dura que ficava guardado na recepção da escola.

Rapidamente, comecei a ler todo o tipo de HQ que me era permitido. De Natal, eu pedia a assinatura dessa ou daquela revista. As primeiras coisas que aprendi na vida foram que a Mônica era a filha do Maurício e que o Fantasma era azul.

A cada ano que eu crescia, cada mudança que eu passava, os quadrinhos mudavam comigo. Aos dez anos de idade, meu amigo e vizinho Tony me visitava todos os dias. Ficávamos sentados, cada um com um gibi, lendo-o e mostrando ao outro os melhores trechos, dado risadas e imaginando nossas próprias histórias.

Na adolescência, as histórias ganhavam a mesma complexidade que o mundo. Enquanto eu começava a pensar sobre o significado de nossos direitos e deveres, e questionar politicamente a sociedade, conheci “V de Vingança”. Quando a descoberta da sexualidade era um mar de dúvidas as coleções vastas de Manara e Crepax, que meu pai escondia no armário, pioravam tudo!

Cheguei à faculdade e a esse anúncio de aptidão. E os quadrinhos são arte. Experimentação de linguagem, discussão sobre os temas, o mercado editorial, o processo criativo.

Conheci fanzines, publicações indecentes, fanzines velhos. Um amigo me mostrou “Quimby The Mouse” e o álbum quase me derrotou.

E um dia, quando eu estiver velho e meu único assunto for a morte iminente, será sobre isso o gibi que estarei lendo.

Redação de MAGALHÃES, Leopoldo Doray de -- 2003

Comecei com quadrinhos muito cedo, ainda com 5 anos, quando nem sabia ler, minha vó foi quem me comprou meu primeiro quadrinho do pato Donald se me lembro bem. Durante minha infância comprei tudo que era lançado da Disney no Brasil, desde Michey até Tio Patinhas e Pato Donald. Já na adolescência me interessei por X-Men, mas comprei poucas revistas da linha Marvel, acredito que devido à falta de apoio de minha vó, que tinha um certo preconceito contra super-heróis.

Depois de anos comprando e lendo Disney, vendi todas as revistas por algo em torno de 30 reais, penso que não foi bom negócio. Passei anos então sem comprar quadrinhos, lia revistas de um amigo colecionador e comprava alguma coisa nas bancas que me interessava.

Em 1999 entrei para História na USP, lá conheci amigos que me re-despertaram o amor pelos quadrinhos, comecei a comprar séries como a Liga Extraordinária de Moore, Watchmen e etc.

Em 2000, fiz um seminário usando a HQ Liga Extraordinária, na matéria História da Cultura, com o professor Nicolau Sevcenko, nessa matéria analisei a HQ do ponto de vista das fontes literárias.

Este ano fiz no primeiro semestre a matéria “Oficina de Leitura Crítica de HQs” e apresentei um seminário sobre os “300 de Esparta”, quem sabe a presença na matéria foi o motivo que fez reascender em mim a vontade de ler quadrinhos, foi então que decidi completar minha coleção de X-Men (meus heróis prediletos desde pequeno), então passei horas nos sebos do Centro de São Paulo comprando formatinhos, e recentemente completei a coleção X-Men da Panini e do X-Men Premium da Abril, embora trabalhoso e despendioso, essas minhas idas à procura de HQs velhas fois algo muito “prazeroso” pessoalmente.

Hoje compro a linha Marvel da Panini (que vem fazendo um ótimo trabalho em comparação aos absurdos da Abril), e venho cada vez mais percebendo que as HQs são um reflexo da nossa sociedade e portanto da nossa história, e por isso devem ser estudadas e usadas para aumentar o entendimento de “nós mesmos sobre nós mesmos”.

Redação de MARQUES, Renata de Lima e -- 2004

Como muitos, minha relação com os quadrinhos se limita à Turma da Mônica, um pouco de pato Donald e só!

Mas acho curioso a relação dos quadrinhos com a educação e formação de leitores. Eu folheava gibis antes mesmo de aprender a ler e se alguém pedia para que eu lesse eu contava a história através das figuras. Minha mãe (coordenadora pedagógica em colégio estadual) diz que a leitura de quadrinhos na infância faz a diferença entre os bons e os maus leitores.

Por esses motivos e por conhecer muitos aficcionados por HQs queria conhecer melhor a área e um pouco da história. Queria adentrar esse mundo e escolhi vir até essa disciplina.

Redação de MATHEUS, Gabriela Portilho -- 2005

A cada semana uma nova história, os velhos personagens e uma nova emoção. Assim minha infância foi marcada pelos quadrinhos. Toda semana, logo cedinho ia até a banca do Zé e ficava na expectativa de chegar em casa, ir correndo para o quarto e ficar lá horas a fio, num mundo tão próximo e tão diferente do meu. Às vezes saia até chateada, pensando na impossibilidade de ter um cachorro azul como o Bidu ou de deitar sobre a montanha de moedas do Tio Patinhas. O mundo não tinha o mesmo colorido fora dos quadrinhos e talvez fosse isso que me impulsionasse a ler cada vez mais, às vezes escondida e a burlar as regras, desviando o dinheiro do lanchinho para mais uma aventura nos gibis (que me fazia até mesmo esquecer a fome).

E foi assim nos primeiros anos da minha vida... Entre SOCS!, POFS!, CHUÁS!, SNIFS! e todas as onomatopéias cresci...

O interesse pela leitura nunca diminuiu e foi com certeza fortalecido pelas revistinhas. Veio o primeiro Manuel Bandeira, o primeiro Guimarães Rosa, até mesmo Sócrates e o Foucault e as revistinhas continuavam ali; descanso para os olhos, diversão e a possibilidade de alçar vôos. Seja sobre Metrópolis, Gothan City ou aquilo que chamamos de imaginação.

Mas aquela sensação de impotência humana e de que a vida nos quadrinhos é mais feliz nunca me abandonou e me fez pensar que até a vida de um gato gordo apaixonado por lasanha era mais feliz que ser humano e seus problemas. Tinha dias que a vontade era mesmo a de ficar deitada igual um Beagle no telhado de alguma casinha pensando na vida... E tinha dias de aprontar, fechar no quarto, ligar um Led Zepellin bem alto, pra não pensar em nada e me ver retratada num Woodstock do Angeli.

Acho que é daí a paixão pelos quadrinhos, um processo de identificação e desejo de ser igual, ver nos heróis as fraquezas e as virtudes, tão iguais e tão diferentes a nós... tão humanos!

Redação de MATSUSHITA, Vivian Miwa -- 2003

Meu primeiro contato com os quadrinhos aconteceu por influência de meu pai que gostava bastante de ler histórias da Turma da Mônica. Acredito que essas leituras traziam reminiscências da infância para ele. Era uma grande alegria para mim e meus irmãos os dias nos quais meu pai chegava em casa com os exemplares de Chico Bento, Cascão, Cebolinha, Mônica, etc. recém lançadas.

Conheci, li e gostei bastante das aventuras de Asterix também por influência de meu pai e meu tio, afinal a coleção pertencia a ele (meu tio).

Só parei de ler Maurício da Souza há uns três anos, quando meu pai faleceu. Mas acho que antes disso já não achava tanta graça nas histórias de Mônica e cia.

Quando a febre dos mangás começou não me interessei de imediato, apesar de ter amigos bem fanáticos por essa arte. Não me recordo o que me levou um dia a comprar um exemplar de Samurai X, talvez tenha sido a curiosodade, não sei bem. Bem, mas aí já era tarde demais. A história do samurai andarilho me fascinou, devorei rapidamente todos os volumes que já haviam sido lançados e passei a esperar ansiosamente a chegada de cada número novo. Comecei a colecionar outros títulos como Evangelion, Fushigi Yugi, Yuyu Hakusho.

A leitura dessas histórias serve tanto como uma forma de me distrair e me desligar um pouco dos problemas da minha vida cotidiana quanto como algo que me leva a fazer um exercício de reflexão sobre temas abordados nas histórias e que de alguma forma tem relação com minha própria vida.

Redação de MELO,
Elise Nakladal de Mascarenhas -- 2005

O primeiro contato que eu tive com quadrinhos aconteceu ainda na minha infância quando eu tinha mais ou menos uns dez anos de idade. Fui apresentada a Turma da Mônica. Hoje em dia posso dizer que tenho muito gosto pela leitura, graças aos gibis da Turma da Mônica. Eu me lembro que eram lançadas apenas quatro revistas por mês, e como eu lia muito rápido esses quatro gibis, passei a começar a ler o Tio Patinhas também. Quando fui ficando mais velha, comecei a deixar de lado os quadrinhos, pois aquelas histórias já não me interessavam mais. Passei então a não comprar mais nenhum gibi. Neste ano fui novamente introduzida aos quadrinhos, porém desta vez as histórias estavam diferentes: elas combinavam comigo. Comecei a ler autores como Frank Miller e Neil Gaiman, e a sensação que tenha é a de querer conhecer mais e mais outros autores e outras histórias. Já li muita coisa e posso chegar às seguintes conclusões: gostei muito dos heróis da DC e suas histórias, me apaixonei por Gothan City e seu Asilo Arkhan, os fumettes que li muito se parecem com filmes policiais, os quais me agradam muito. Não sou fã de Mangá, mas achei Lobo Solitário uma obra prima, adoro os quadrinhos mais adultos, como por exemplo, Estranhos no Paraíso, entre outros. Algo que estou achando extremamente interessante é notar o processo de adaptação dos quadrinhos para o cinema.

Só este ano tivemos várias adaptções: Batman Begins, Sin City e Quarteto Fantástico. Além é claro de inúmeras outras adaptações que vieram anteriormente. No caso de Sin City, eu consegui ler os quadrinhos antes de ver o filme. E tanto os quadrinhos como o filme se tornaram meus favoritos. Foi muito bom ler os quadrinhos antes, mas também foi uma experiência muito boa ler os quadrinhos depois, como foi o caso do Batman. Eu vi o filme e depois li o Cavaleiro das Trevas e A Piada Mortal.

Estou adorando conhecer os clássicos, como também os que não são, deste mundo que realmente dá asas a nossa imaginação: o mundo dos quadrinhos.

Redação de MENDONÇA, Bárbara Matte de -- 2006

Na minha infância, tive grande contato com quadrinhos, mas sempre de uma forma bastante passiva, isto é, eu não tinha preferências. Geralmente, as revistas eram compradas pelos meus primos e, depois de lidas a exaustão, iam para a minha casa. As que eles mais mandavam eram as da "Turma da Mônica" e, eventualmente, algumas da Marvel. Havia, na minha casa então, um acervo considerável, já que meus primos não poupavam dinheiro na hora de ir ao jornaleiro. Complementando essa "biblioteca" existiam alguns gibis do Tio Patinhas e da Turma do Mickey, que meus pais haviam comprado em uma época que realmente me foge a lembrança... Meus pais nunca deram grande importância a esse tipo de publicação; era mais comum a compra de revistas especializadas (surfe, carros, música) e livros, em grande quantidade.

Com o tempo, meus primos foram perdendo o interesse por quadrinhos, acabando com o "abastecimento" da biblioteca. Passei um grande período sem ler nada em quadrinhos novos (os que estão em casa, leio e releio há uns dez anos). Fiquei em um certo marasmo até ocorrer uma revolução na minha vida escolar: passei a estudar em período integral. Com isso, comecei a ganhar mesada que gastava, convenientemente, no jornaleiro na hora do almoço. Eu e meus amigos íamos para a banca como se estivéssemos atravessando o país sozinhos, nuca tínhamos tido tal liberdade. Na época, Arquivo X era um grande sucesso e nós, como bons fãs que éramos, comprávamos revistas sobre isso: Scifi News, Starlog. Chegou a ser lançada uma HQ do seriado, mas não comprei (estava fora do meu orçamento). Na realidade, eu já havia formado um vínculo com a periodicidade das outras duas revistas que eu não queria quebrar. Fui leitora fiel durante dois anos até que abandonei o hábito devido ao aumento de preço incompatível com a queda da qualidade das revistas.

Acabei criando uma necessidade de comprar algo na banca de tempos em tempos e não havia nada que estivesse chamando a atenção. Depois de um ano ou dois, começavam a ser lançados os mangás. Como eu já acompanhava os animes na televisão, achei legal experimentar o formato que surgia. Meus amigos, também necessitados de um novo "vício", aderiram e começaram a comprar. Não eram, no início, publicações caras, o que possibilitava a aquisição de praticamente todos os títulos disponíveis. Era o tipo de periodicidade que me agradava: semanal ou quinzenal (mais motivos para freqüentar o jornaleiro). Além disso, havia o fato de serem no estilo "novela de folhetim".

Atualmente, adquiro mangás com moderação, por causa dos altos preços das publicações e da incrível disponibilidade de títulos (parece de propósito...). Em importância, eu os coloco ao lado do jornal e de algumas revistas especializadas que compro freqüentemente.

Redação de NAPOLEÃO, Thomaz Alexandre Mayer -- 2004

Meu contato com histórias em quadrinhos é quase tão antigo quanto as primeiras lembranças que ainda estão na minha memória. Afinal, foi em grande parte com elas que eu aprendi a ler, aos três ou quatro anos, acendendo o estopim de um crescente interesse pela comunicação que, bem mais tarde, levou-me ao curso de jornalismo. Por sinal, eu fazia parte na infância da minoria de leitores assíduos dos quadrinhos da Disney, e achava os roteiros da Turma da Mônica particularmente repetitivos, ou mesmo monótonos.

Quando cresci se é que cresci! as HQs passaram a ocupar menos espaço na minha vida, mas as questões que elas levantaram, não. O que há por trás da interação entre imagem e texto? Como se conta uma história? Quais os mecanismos de construção dos personagens? Encontrei esses temas, de diferentes maneiras, do cinema ao jornalismo, passando pela literatura. A compreensão do imaginário de uma sociedade e suas características. Em ambos os casos, sempre me interessei mais pelo processo criativo do que pelo resultado em si; saber como nasce uma história, seja em um filme ou em uma HQ, é mais instigante do que aceitar o produto final como se ele já nascesse pronto.

As HQs voltaram a fazer parte mais direto de meu cotidiano quando descobri Art Spiegelman e sua série Maus, de sátira ao nazismo. Além das dimensões do mundo das HQs que já conhecia, surgiu mais uma: a História, ela mesma permanentemente em construção.

Redação de NAVARRO, Tiago Silva Rodrigues -- 2006

Saber em que momento comecei a me relacionar com a arte seqüencial seria tão difícil quanto definir em que momento comecei a falar ou andar. Como boa parte das pessoas alfabetizadas, comecei a juntar letras em palavras com quadrinhos infantis; marcadamente com os óbvios quadrinhos de Maurício de Souza.

A nona arte ensinou-me a ter amor pelas palavras, e o que elas representam no mundo concreto. Obviamente, com o passar do tempo, as leituras foram se expandindo e tomando corpo em minha vida. A necessidade de leitura se espalha por outros meios e tomo conhecimento e intimidade com os livros.

Voltaria a encontrar-me com a nona arte guiado pela mão de meu pai, que me apresenta a Gibiteca Henfil, na época no bairro da Vila Mariana e atualmente no Centro Cultural vergueiro. Naquelas caixas amarelas de papelão, tive um encontro com a mini-série "Um conto de Batman Máscaras". Fiz a inscrição, levei para casa e de forma ainda não explicável fui acometido por uma fome infinita por apreciar belas imagens pontuadas por balões de fala. Nessa busca incessante por aventuras e belezas tive momentos de catarse, capazes de mudar minha visão de mundo. Quando li Frank Miller (Batman, o cavaleiro das trevas / Demolidor: o homem sem medo) e Alan Moore (Wathmen) foi como se o chão não tivesse mais consistência e as possibilidades tendessem ao infinito. Da busca o vício; do vício para o fanatismo; do fanatismo para a paixão; e da paixão afunilando para a admiração e respeito sincero.

Entender a importância das histórias em quadrinhos na minha vida, é entender a importância que a arte tem na vida da maioria dos seres humanos. Sem distinção entre um quadro de Cézanne, um filme de Bernardo Bertollucci ou uma publicação de Robert Crumb, todos se mostram meios e prismas para enxergar o concreto. No entanto, em minha vida, no que tange a nona arte, a afeição por ela mexe com sentimento de uma forma mais pessoal e solitária, portanto, mais intimista. A função principal dos desenhos postulados por balões de fala em minha vida foi reforçar a importância do símbolo. Entender que a simbologia é necessária e ativa para entrar em contato com o mundo. Talvez o símbolo do morcego negro ou do Dr. Manhattan nunca mais saiam da minha consciência, encontrei com eles no momento certo e com um campo mental fértil para tanto. Certos porquês não interessam, as constatações são vitais. As HQs são partes inegáveis de minha vida, para divertimento, interpretação e conhecimento.

Redação de NEVES, Vanessa D'Amaro Correia das -- 2006

A primeira coisa que me lembro de ter lido na vida foram às revistas em quadrinhos da Turma da Mônica. Eu devia ter uns 5 ou 6 anos e queria muito aprender a ler, provavelmente, porque eu considerava ler uma grande liberdade. Para mim, poder ler algo sozinha, sem ninguém para me ajudar era uma conquista, eu deixaria de depender dos outros para sonhar. Eu entraria sozinha naquelas histórias e poderia fazer parte delas com as minhas próprias mãos.

Foi através dos quadrinhos que eu comecei a ler, como eles eram fáceis para as crianças eu lia sempre que podia até criar uma certa intimidade com todos. Me lembro das férias quanto eu tinha a tarde toda para ler quadrinhos, mas o mais divertido era fazer isso em conjunto, com amigos, primos e irmãos. Todos liam e depois trocávamos histórias, revistas e etc.

O meu maior incentivador foi meu avô, que até hoje coleciona revistas dos mais variados personagens. O preferido dele porém é o TEX, o cowboy que vive em aventuras no faroeste. A coleção dele conta com mais de 300 exemplares fora os números especiais. Além dele, um tio meu também é fanático por quadrinhos, sua coleção chegou a dar 6 caixas de revistas, que ele acabou doando. Eu nunca fui tão fanática, lia por passatempo, nunca como colecionadora ou com um olhar mais crítico a ponto de saber quando mudaram o desenhista. De qualquer forma, sempre me interessei por esse mundo das nossas fábulas da atualidade.

Redação de PEREIRA, Daniel E. Macedo -- 2001

Alguns anos se passaram desde o momento em que tive meu primeiro contato com as histórias em quadrinhos. Como para a maioria das pessoas, os quadrinhos participaram de minha alfabetização, tendo importância muito grande também em minha posterior formação cultural.

Diferente de muitas pessoas, eu jamais perdi o hábito de leitura de quadrinhos, escalando as diversas etapas de preferências possíveis até o momento. Evidentemente, meu primeiro contato foi com os quadrinhos do Maurício de Souza. Adorava as "historinhas" da Turma da Mônica, e as consumia de forma absurda, como muitas crianças brasileiras. Apesar de hoje não concordar com alguns métodos utilizados pelos estúdios dele, acredito que o seu trabalho deve ser amplamente respeitado e admirado, principalmente pelo fato de sua aplicação na educação e a já referida alfabetização de nossas crianças.

Posteriormente tive minha fase super-herói, a qual ainda sobra resquícios até hoje. Comecei lendo o Super-Homem, Batman e logo depois todos os títulos da DC comics. Sei que me odiarei por estar escrevendo isso, mas por um longo tempo fui um "Decenauta". Nesta época começou a surgir a vontade de produzir quadrinhos, sendo que desde esse momento apreciava muito mais a arte de escreve-los.

A partir desse momento, iniciei uma expansão, primeiro para outros títulos de super-heróis, e depois para outros gêneros, como terror, ficção, policial, humor, entre outros. Logo minha visão estava voltada também para a produção nacional de quadrinhos, a qual passei a admirar pela qualidade dos trabalhos e a persistência de nossos autores em um mercado tão conturbado quanto o nosso.

Com os quadrinhos brasileiros principalmente com Lourenço Mutarelli fui tomando contato com duas modalidades de quadrinhos que mais admiro atualmente, os alternativos e os autobiográficos. Depois vieram, dentro desses dois gêneros, diversos outros artistas que admiro demais, como Art Spiegelman.

Redação de PEREIRA, Daniel E. Macedo -- 2001

Durante todo este trajeto meu interesse pela produção de HQs foi aumentando, e logo passei a fazer cursos para aprender como produzir algo que tanto admiro. O roteiro logo se tornou meu cano dentro do quadrinho, o qual tento sempre me aperfeiçoar, buscando novas visões acerca dele. O único problema é a escassez de autores que se propõe a ensinar roteiro de quadrinhos, a maioria deles prefere ministrar cursos de desenho, ocultando quase que inteiramente o roteiro do processo de criação de uma HQ. Procurei informações com praticamente todos os autores nacionais que tentam passar esses conhecimentos aos que querem produzi-los. Entre eles, Klebs Júnior, Lourenço Mutarelli, Octavio Cariello, e os irmãos Fábio Moon e Gabriel Bá. Logo tive que procurar informações em textos de autores estrangeiros como Alan Moore, ou mesmo até de fora dos quadrinhos, migrando para o audiovisual.

Hoje tento passar essa pequena experiência com os quadrinhos para os alunos de uma escola técnica estadual, em um curso básico de quadrinhos. Estou percebendo o quanto é prazeroso ensinar e não quero abrir mão disso por um bom tempo. Dentro das leituras, estou me voltando aos clássicos dos quadrinhos que não conhecia, como Ken Parker, Corto Maltese, Mafalda, entre outros. Além é claro das leituras já habituais de Alan Moore, Neil Gaiman, Frank Miller, Moebius, René Gosciny, Grant Morrison, Will Eisner e outros grandes autores. Ainda estou entrando em contato com novos materiais, entre eles: Balas Perdidas, Boné, Dez Pãezinhos e mais um grande número de álbuns e revistas que acabam com meu dinheiro todos os meses.

Agora procuro estar sempre ampliando meus conhecimentos dessa arte tão maravilhosa, indo buscar informações até fora dela. Posso dizer que morrerei feliz daqui a muitos anos, espero se de alguma forma contribuir para a formação de um mercado de quadrinhos consistente em nosso país.

Redação de PEZZIN, Olívia Chiavenato -- 2006

Meu pai é desenhista e sonhou, por muito tempo, desenhar História em Quadrinhos no Brasil. Na época em que se empenhou nisso, ele foi até o Rio de Janeiro para fazer contato com os principais editores do gênero. Eram tempos de ditadura, e ele mantinha contato com pessoas dos EUA, Canadá e Europa, para conseguir importar os quadrinhos italianos (fumetti), franceses (banda desenhada?) e os comics americanos. Porém, ele se sentiu despreparado para o mercado e desistiu do sonho: foi ser desenhista industrial.

A minha história com os quadrinhos começou, então, com dois sentimentos: o de frustração e o da proibição. Quase todos os HQs ficavam escondidos na minha casa. Eu e meus irmãos sabíamos onde ficavam, mas não tínhamos acesso e sempre ocorria este diálogo:

-- Pai, posso pegar uma Vampirella?

-- Não, você não vai gostar, é de adulto.

Então:

-- Ah, compra então uma Turma da Mônica!

"Que coisa, queria dar, mas não posso." -- Os preços estão realmente mas caros, desculpe, você terá de reler aquele do Cascão que você já tem...

-- Então, porquê você não faz uma história p/ mim?

-- Não, isso ficou para trás...

E assim eu reli várias vezes o mesmo gibi da Mônica. Meus irmãos também. Até que um belo dia, meu vizinho da frente se desfez de sua coleção do Maurício de Souza, e nós pegamos por volta de 200 gibis, em perfeito estado, do lixo!

Só havia um problema: eu tinha 15 anos. As histórias já não eram muito interessantes e mais, eu conseguia prever o roteiro! Mesmo assim li muitos. Me esbaldei. E minha história com os quadrinhos acabaria aí, se eu não fosse fazer o curso técnico de Desenho de Comunicação.

Neste curso, meus colegas eram afixionados por quadrinhos e artes. Daí ouvi falar bastante de diversos personagens, mas não me emprestaram nada para ler.

Felizmente, no curso de Editoração, os aficionados compravam os gibis, e eu li alguns que já tinha ouvido falar, mas nunca lera. Então conheci Sandman, algumas sagas do Batman e do Homem-Aranha, Sin City, 10 Pãezinhos. Pretendo adquirir o cultuado Maus.

Neste ano, ganhei uma edição do Diabocoxo e me interessei por Ângelo Agostini. Me matriculei no curso de Editoração de HQ, para inveja do meu amigo casperiano que adora Tex, e espero não chegar tão atrasada, como aconteceu no primeiro dia.

Aliás, eu trabalho na Editora Globo, e vejo o pessoal colorindo A Turma da Mônica, O Sítio do Picapau Amarelo e o Ziraldo... Pelo menos verei os desenhos do Maurício até o fim deste ano.

E como boa editoranda tenho meu nome na edição número 15 da Quadreca e terei também na 16.

Redação de QUINTILIANO, Francini Pino -- 2003

Como toda criança, minha infância se passou em meio a desenhos, brincadeiras e revistas em quadrinhos. Mas esses gostos não acabaram com a infância.

Foi com meu irmão que comecei a me apaixonar pelos quadrinhos e desenhos japoneses. São minha paixão. No início havia um senso de "tenho que esconder isso! Todos vão pensar que sou criança!" Foi esse sentimento que me fez cursar Pedagogia.

Porém, nunca consegui me desligar dos quadrinhos. Nunca consegui parar de desenhar. Creio, e espero, nunca conseguir.

Somente agora eu tomo conhecimento de que não sou a única. Só agora eu tenho coragem de dizer do que gosto e o que quero para minha vida.

Quero muito desenhar HQs. Para isso, preciso saber mais sobre isso, conhecer a história, saber como se faz. Espero obter essas informações aqui, nesta disciplina.

Agora sou capaz de me ver numa história em quadrinhos. Onde sou uma daquelas personagens que brigam para alcançar um objetivo.

Redação de SABER,
Fernando Augusto Simões -- 2005

Minha experiência com histórias em quadrinhos começou bem cedo. Já em 1988, quando eu tinha três anos de idade, os quadrinhos foram um dos meios que me ajudaram a aprender a ler. Nessa época, os quadrinhos que eu lia eram da Turma da Mônica e os da Disney (principalmente "Tio Patinhas").

O interesse em quadrinhos permaneceu durante toda a minha infância, para alegria dos donos de banca das proximidades e desespero dos meus pais, que não sabiam o que fazer com tanta revista (embora minha mãe também seja uma leitora fiel da Turma da Mônica). Após meus dez anos, o interesse pelos quadrinhos se misturou ao interesse por jogos eletrônicos (ou videogames), e então comecei a ler e colecionar adaptações norte-americanas traduzidas pela Editora Escala de "Mortal Kombat" e "Street Fighter". No caso da segunda, apesar de seu cancelamento nos Estados Unidos, continuou existindo no Brasil com histórias elaboradas pelo brasileiro Alexandre Nagado, dando à narrativa um tom mais leve e traços que lembravam o estilo dos mangás (devo dizer que a fase nacional de "Street Fighter" era muito melhor que os primeiros números traduzidos da Malibu Comics).

Com otempo, alguns amigos me mostraram os comics norte-americanos de super-heróis. Apesar de ahcar o conceito deste tipo de história em quadrinhos meio sem graça, passei a gostar muito de ler "X-Men". Apesar disso, lia muito raramente, até orque não era muito barato comprar as HQs com uma freqüência maior (mas sempre que dava, acompanhava as sagas de Psylocke e outros).

Sempre gostei muito das produções orientais, mas inicialmente apenas das animações. Apenas há uns três anos que eu comecei a ler os chamados mangás, como "Rurouni Kenshin (Samurai X)", Sakura Card Captor" principalmente "Yu Yu Hakusho". Mas minha série favorita em HQ é nacional (apesar do nome não ser): trata-se de "Holy Avenger", obra de Marcelo Cassaro e Érika Awano. Outras obras nacionais interessantes foram "Victory", "Dado selvagem", "Mercenários" e "Dungeon Crawlers".

Atualmente, ainda leio muitas obras em quadrinhos, desde os comics norte-americanos ("X-Men" e "Novos Titãs"), mangás ("Fruit Basket"), até a imortal Turma da Mônica. Gosto desta diversidade de estilos e narrativas que as HQs proporcionam, e o interesse em conhecer mais deste vasto universo me levou a fazer a inscrição nesta disciplina. Aqui acaba a redação mas não o gosto pelos quadrinhos!

Redação de SANTOS, Paula Karine Almeida dos -- 2004

Quando criança era apaixonada por quadrinhos. Esta paixão começou por volta dos cinco anos, idade na qual eu começara a aprender a ler. Todos os meus amigos compravam revistinhas e trocávamos entre nós as edições. Éramos fãs de Turma da Mônica e cada um de nós tinha um personagem favorito. Eu, que era muito comilona, adorava a Magali.

Havia uma amiga nossa de “devorava” gibizinhos, tinha em sua garagem pilhas e mais pilhas de revistinhas. Todos nós adorávamos ir lá. Marcávamos reuniões sem motivos só para podermos passar a tarde inteira na garagem lendo.

Depois de um tempo, a paixão por gibis foi esfriando e em vez de eu começar a me interessar por outros quadrinhos além da Turma da Mônica, os abandonei. Os deixei de lado e comecei a ler estas revistas de adolescente. Somente depois que as histórias dos heróis dos quadrinhos invadiram os cinemas é que voltei a me interessar por eles, a ler algumas histórias. Mas li apenas as revistas em quadrinhos recentes, não conheço nada dos quadrinhos antigos e clássicos.

Foi por este motivo que resolvi cursar esta disciplina, para ter contato com todo este universo que ainda não conheço. Conhecer um pouco mais sobre a histórica dos quadrinhos e sobre seus personagens mais famosos.

Redação de SILVA, Helena Rosa Rezende -- 2005

Como a grande maioria das pessoas o meu primeiro contato com quadrinhos, na minha infância, foi com a Turma da Mônica, que eu sempre gostei muito. Mas quando eu entrei na adolescência acabei me afastando um pouco. Nesse período o meu maior contato com quadrinhos ocorreu por meio das tirinhas de jornal como Garfield, Calvin e Haroldo e quase todas as outras que vinham no jornal. Por vezes, eu ainda lia Turma da Mônica e algumas comics americanas, mas não com muita freqüência. Eu acabei retomando com mais força os quadrinhos quando eu tinha 18, 19 anos, com o crescimento das vendas de mangás no Brasil e com o contato que eu comecei a ter com a internet. Meu interesse por quadrinhos também cresceu muito com a minha vontade de desenhar. Hoje sou fã fanática de manga e, além de comprar alguns dos títulos que estão sendo lançados no Brasil, ainda corro atrás de outros que são lançados na Internet. Pra ser bem sincera, meu desejo maior é transformar os quadrinhos em minha profissão, seja desenhando, seja editando. Tenho um grande interesse pelas histórias e também pela arte utilizada na confecção dos quadrinhos.

Redação de SILVA, Jeferson Rodrigues da -- 2006

Meu primeiro contato com as histórias em quadrinhos aconteceu antes mesmo de eu saber ler. Meus pais queriam que eu começasse a aprender a ler então eles acharam uma boa idéia utilizar quadrinhos infantis como suporte. Posso dizer que eles tiveram sucesso na tentativa pois eu aprendi a ler antes do primeiro ano da escola.

Durante toda a infância li muitos quadrinhos infantis e tive muito pouco contato com quadrinhos de super-heróis. Aos poucos as histórias se tornaram desinteressantes e então eu abandonei os quadrinhos e passei a me interessar mais pelos livros. Só recentemente retornei ao mundo dos quadrinhos quando encontrei nos mangás o melhor dos dois mundos: histórias longas, com referências e problemas do mundo real, tramas interessantes e personagens bem desenvolvidos, assim como num bom livro; os desenhos e a maneira de contar histórias de forma agradável através dos quadrinhos.

Hoje, além de continuar a ler os quadrinhos, passei a me interessar pela história dos quadrinhos e pelos processos de criação assim como pelos autores que são capazes de criar verdadeiras obras primas.

Redação de STAMANTIU, Samantha -- 2004

Cena um: infância

Graças ao convívio com primos e primas mais velhas tive sempre a oportunidade de ler vários quadrinhos, geralmente da Turma da Mônica nos quais o personagem Horácio era "meu herói" sempre me identifiquei muito com ele -- e Disney nos quais Pato Donald, obviamente, era meu preferido.

Tendo mãe jornalista, que sempre incentivava minhas leituras, pude tomar contato com Asterix e também outras hqs mais antigas, como Tintin!

Cena dois: Adolescência I Fase Atibaia (interior de São Paulo)

Confesso sem pudor que minha vida "amorosa" muito influenciou na aproximação com o mundo das hqs. Fazendo um trocadilho, eu sempre estive com a pessoa errada, mas com o gosto certo!

Portanto, por intermédio de namorados passei para o mundo dos HQs adultos onde Sandman foi meu eleito, talvez por seu universo onírico e a questão da literatura, que sempre foi minha paixão. Além deste, outros quadrinhos como Batman, V de Vingança, Orquídea Negra, X-men, etc fizeram-se presentes nesta nova fase.

Cena três: Adolescência II Fase São Paulo

Além da vida amorosa, minha vida pessoal, ou seja amigos sempre influenciaram minhas leituras.

Passei trinta dias no apartamento de um amigo em Porto Alegre, num calor de 40º à sombra, "trancafiada" em um quartinho repleto de quadrinhos! ("Mas Samanta, tu não que dar uma volta na cidade? Era o que eu ouvia todos os dias).

Na faculdade, tive uma disciplina na qual estudei Shakespeare e fiz um trabalho final relacionando, adivinhem, a obra e adaptação em Sandman! Estou em meu último ano do curso de Letras Inglês e também da licenciatura, onde desenvolverei um curso de língua inglesa de doze aulas, utilizando histórias em quadrinhos.

O produto final deste "mini-curso" será uma história produzida pelos alunos e meu objetivo é trabalhar na rede pública como professora e fazer com que as bibliotecas não sejam o único local com meia dúzia de gibis para a hora do intervalo. (Esta seria a cena III Fase do sonho)

Por enquanto é só.

Samantha Stamantiu

Redação de THÉ, Tatiana -- 2004

Minha relação com os quadrinhos iniciou-se assim que aprendi a ler. Aliás, foram os gibis que desenvolveram o meu prazer pela leitura.

Embora gostasse muito dos gibis, foi fiel à apenas a Turma da Mônica. Comprava semanalmente as revistas, sendo meu favorito, o caipirinha Chico Bento. Ao final da minha infância, fui perdendo a aproximação com as histórias em quadrinhos.A turma da Mônica já me cansara, as histórias eram muito repetitivas e deixe de lê-los. Enquanto li gibis tentei me aproximar dos quadrinhos Disney, estas histórias do Pato Donald, Tio Patinhas, etc. Eu achava muito chatas estas histórias, talvez porque já conhecesse os personagens pela televisão e estranhasse eles no modo impresso. A mesma estranheza eu senti com relação a Turma da Mônica: por conhecê-los antes do modo impresso, nunca consegui vê-los em desenhos animados.

Na adolescência, minha relação com quadrinhos restringiu-se as tiras de jornal. Os super heróis e os quadrinhos de aventura, estes eu não conheci, a não ser em séries de televisão e desenho animado. Gostava muito de assistir a liga da justiça e X-Men.

Redação de TOLEDO, Glauco Madeira de -- 2006

Fui alfabetizado, praticamente, com quadrinhos. Quando pequeno, meus pais tinham dificuldade de me manter sentado no pinico, até o dia em que me deram uma revista em quadrinhos nas mãos. Aí, passaram a ter a preocupação de me tirar de lá.

Sou colecionador desde que passei a comprar minhas próprias revistas. Meu pai, meu irmão, meus tios sempre foram leitores, o que gera os mais diversos debates em torno da mesa na ceia de Natal.

Quando cheguei na época da escolha profissional, refleti muito sobre um preconceito que sempre encontrei, onde quer que fosse, de que os quadrinhos eram um produto para crianças e alienados, um entretenimento impossível de ser levado à sério por pessoas sérias, como cinema e animação, e eu pensava, um dia ainda terei como mostrar que se pode ser um profissional sério e trabalhar com "entretenimento" de forma consciente.

Na universidade encontrei eco para este raciocínio, debatendo HQ em sala de aula, palestras com o Professor Cagnin, bancas de conclusão. Um pouco mais tarde, já com a família envolvida em comércio de quadrinhos e periódicos, descobri que a familiaridade com a mídia impressa me ajudaria profissionalmente, trabalhando em uma editora e lecionando produção gráfica na UFSCAR. Como professor substituto, cheguei à orgulhosa oportunidade de lecionar História em Quadrinhos para o curso de imagem e som, participar de bancas de monografia e ver que, realmente, havia como mostrar o tal trabalho sério.

E isso me trouxe à ECA a possibilidade de continuar pesquisando HQ e, quiçá, produzir conteúdo "de respeito", dentro e fora dos meios acadêmicos.

Redação de TONIDANDEL, Fernando Luís Cândido -- 2007

Os quadrinhos sempre estiveram presentes na minha vida. Desde a infância com os quadrinhos infantis até hoje cm os quadrinhos de super herói e com os de temática mais adulta.

Na infância meus pais assinavam pacotes Disney para minha irmã e eu, e depois de lidos, fazíamos uma troca com os meus primos leitores da Turma da Mônica. Desde aquela época a linguagem dos quadrinhos mexia comigo por, através dos desenhos, me passar as emoções e sentimentos que os personagens estavam sentindo.

Os anos se passaram e eu mantive interesse na leitura através dos gibis do meu pai, basicamente um fã de Mortadelo e Salaminho e Condorito. Todavia, no começo da adolescência fui perdendo o interesse pelos quadrinhos, e até hoje, quando para pensar, nenhum motivo em especial de eu ter feito isso me vem na cabeça.

Interesse esse, que voltou com força total, quando há mais ou menos uns dez anos atrás, um amigo me deu Homem-Aranha no. 163 da Editora Abril, e depois de ler, aquele “continua” no final ficou na minha mente, fazendo com que eu precisasse de alguma forma saber o que aconteceria naquela história.

Bem, desde aquela época se passou bons anos, e atualmente leio tudo que sai de Marvel e mais algum ou outro álbum que contenha assunto de meu interesse ou que seja escrito por um autor de meu gosto.

E, como todo bom leitor de quadrinhos, gosto de manusear qualquer revista, visitar sebos atrás de “raridades” e tenho as melhores idéias para “revistas mix”... he he he.

Redação de WEBER, Mariana Bittencourt -- 2002

Aqueles gibis da infância até hoje estão no armário. Meio largados, é verdade, mas de vez em quando não resisto e devoro as histórias das páginas mofadas da “Turma da Mônica” ou do “Tio Patinhas”. “Asterix”, que apareceu um pouco depois na minha vida, tem um lugar um tanto mais nobre, na prateleira do quarto, ao lado das revistas do Tintin de meu marido.

Me lembro até hoje a rata de biblioteca que eu era, às vezes passando o recreio todo lendo livros e revistas em quadrinhos do acervo da escola. Não diferenciava uns dos outros em meu gosto, mas os gibis tinham a vantagem de ser acessíveis ao meu bolso de estudante, que recebia alguns trocados toda semana para ir à banca conferir as novidades.

Como era gostoso ler uma história novinha, descobrir suas surpresas e mostrar as partes mais divertidas para os meus pais. Depois a revista tinha que ir para a gaveta, onde ficava até ser esquecida e, alguns meses depois (ou semanas, ou dias, não lembro ao certo), virar novidade outra vez.

Depois, já adolescente (ou pré-adolescente?) ganhei minha primeira revista do Asterix. Que surpresa! Meu gosto pelos quadrinhos se fortaleceu novamente. Muitas outras aventuras do engraçado Obelix se passaram e, aos poucos, fui me esquecendo de vez da literatura em quadradinhos.

Talvez fosse assim para sempre se a vida não me desse uma surpresa. Não é que fui trabalhar em uma revista infantil com tiras e histórias semanais? Não participo de sua confecção, mas dou sugestões, reviso, me divirto sempre que cai em minhas mãos uma prova das aventuras de Dexter, Meninas Superpoderosas, Coiote e outros. Pelo jeito, esta minha redação ainda não tem ponto final.

Redação de XAVIER, Thiago de Oliveira -- 2006

Bom, assim como a maioria das pessoas aqui na sala, eu fui alfabetizado com “Mônica” e “Pato Donald”. Todo mundo mete o pau no Maurício e na sua “linha de montagem” de HQ, mas eu acho que os quadrinhos dele ainda servem para familiarizar a criança com o universo dos quadrinhos (e a bem da verdade quem fala mal do Maurício de Souza, quase sempre tem um trabalho autoral de HQs, mas começou desenhando Mônica).

Mais tarde na adolescência eu enveredei pelo mesmo tipo de leitura de quadrinhos que, quase com certeza, boa parte dos ecanos enveredaramquando “teens”: as sacanagens de Angeli, Glauco e Laerte (Los 3 amigos), e quando eu falo em sacanagem, eu me refiro também no sentido político (todos 3 já fizeram charges no Editorial da Folha), não só sacanagem no sentido sexual, afinal o primeiro palavrão que eu li em quadrinhos (antes só calejado) foi em uma história do Angeli. Sou muito grato a eles por terem me ensinado coisas importantíssimas para a minha vida de adolescente e depois de jovem universitário, só lamento que, talvez por esse tipo de quadrinhos tenha uma abordagem comumente masculina, tenha tão poucas mulheres interessadas em quadrinhos (aqui na sala tem umas 9 de um universo de 27 alunos mais ou menos). Não que eu ache que necessariamente os quadrinhos deveriam tratar mais de assuntos femininos (embora quando entre nesse terreno isso resulte em coisas legais, tipo Maitena) mas creio que deveria haver mais personagens femininas independentes e espertas como a Mafalda do Quino e a Aline do Adão.

Por fim, posso dizer que sou, estou aqui na ECA por causa dos quadrinhos. Foi através deles que eu comecei a me interessar por comunicação e Artes e depois eu descobri que o Laerte estudou aqui foi que eu decidi fazer ECA. E foi na ECA que eu descobri “Ângelo Agostini” (“As Aventuras de Nhô Quim” é a primeira HQ feita no mundo, que “Yellow Kid” que nada) e foi aqui que descobri sua matéria que venho tentando pegar desde o primeiro ano e nunca consigo. Por isso que eu estou aqui.

Redação de YACUBIAN, Flávia Cristina -- 2005

Comecei minha vida com os quadrinhos durante a alfabetização com a ajuda de meu avô, que saia para fazer um jogo do bicho, mas usando a desculpa de comprar quadrinhos e frutas para a netinha. Anos de vício no jogo me rodearam com cerca de 500 gibis e uma dieta saudável. Montava "bancas de jornal" na sala de estar e lia os gibis encaixados nos livros de Estudos Sociais.

Mofo, cupim, traças e a pilhagem de uma prima doente sumiram com a minha querida coleção, que continha, inclusive, vários gibis da Disney da década de 60 e 70, herdados dos irmãos mais velhos, além de uma rara cópia do gibi da dupla Leandro e Leonardo.

A decepção com a perda me deixou afastada por um bom tempo dos quadrinhos. Na adolescência, como contato com o rock e a cultura alternativa americana conheci o gato Fritz, Watchmen, Sandman, os Rodriguez e a Dame Darcy. Me apaixonei, mesmo com a dificuldade em conseguir algo novo para ler. Um bom tempo passei com esse pessoal e com o preconceito ao maniqueísmo do "mainstream".

Há um tempinho comecei uma outra relação, com alguém que tinha sua própria relação com os gibis, por sinal, com os heróis e vilões e seus conflitos. Como não podia deixar de ser me rendi a DC e a Marvel e suas confusões e erros de continuação. Ainda sou fiel ao "underground", aos "sofisticados", mas a depressão do Batman, os conflitos existenciais do Homem-Aranha e o eterno otimismo do Capitão América me cativaram de vez.

Com a aula de Oficina de Leitura Crítica de HQs aprendi a amar um outro pessoal; Nemo, Krazy Kat, Fox, Popeye... É ótimo ver de onde seus autores preferidos tiraram suas referências. Hoje em dia considero Winsor McCay o maior artista das HQs de todos os tempos.

Atualmente, estou lendo "Os Invisíveis" do Grant Morrison com muita dor no coração por saber que não vou ler, pelo menos por enquanto, o final da série. Espero que alguma editora se proponha a continuar o que a Brainstorm deixou pela metade. Também estou adorando ver como um dos maiores sucessos de Hollywood, Matrix, roubou seu enredo de um "reles" gibi.