

A Evolução da Grafipar e os Quadrinhos Eróticos



Celbi Vagner Melo Pegoraro
Doutorando em Comunicação
(ECA-USP) - Bolsista Fapesp

Dentro do universo de lançamentos literários e acadêmicos sobre as histórias em quadrinhos (ou narrativas gráficas) neste início de século XXI, permanece necessário o aparecimento de obras que tratam da história da produção nacional. A obra "Grafipar - A editora que saiu do eixo", que também inclui em sua capa "A história da criativa usina de quadrinhos eróticos do Brasil", não é somente uma contribuição positiva do ponto de vista histórico, mas oferece elementos narrativos e de estética que poderão no futuro servir de fonte para desdobramentos de pesquisa.

Resultado de mais de vinte anos de pesquisa, a obra é de autoria de Gian Danton, escritor e roteirista de histórias em quadrinhos com trajetória reconhecida no mercado. Trata-se mais de uma descrição histórica do que propriamente analítica, com o livro podendo ser estruturado em três eixos. Um primeiro, e principal, que trata da criação e evolução da Grafipar dentro do contexto histórico brasileiro, um segundo eixo tendo como base uma série

de perfis dos artistas que estão espalhados pelos capítulos de acordo com sua influência na editora, e finalmente um terceiro eixo sobre os roteiros e a produção gráfica dos quadrinhos eróticos.

O autor inicia sua descrição traçando um perfil sobre a família e as origens japonesas de Cláudio Seto, figura mais importante em toda a evolução da Grafipar. Há uma evidente preocupação em contextualizar com o período histórico da ditadura militar, envolvendo o clima de censura, o AI-5 e o milagre econômico. Seto, uma espécie de faz tudo (da parte artística ao gerenciamento), foi figura destacada na editora Edrel, que possuía um largo quadro de artistas de descendência japonesa como Paulo Fukue, Fernando Ikoma, Wilson Hisamoto e os dois irmãos Seto. Na Edrel surgiu a personagem Maria Erótica, criação de Cláudio Seto, cujas "aventuras misturavam aventura, erotismo, humor e mistério, e foram publicadas entre 1970 e 1972, em diversas revistas" (p.21). Discordâncias sobre os rumos



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

editoriais e a crise do papel, que precisava ser importado do Canadá, forçaram o fechamento da Edrel. Havia também intensa repressão aos quadrinhos, com uma discussão sobre valores tendo por base o livro "A Sedução dos Inocentes" (Fredric Wertham), que resultou no fechamento de outras editoras. Iniciou-se uma repressão não apenas ideológica mas do conteúdo erótico, sobre o que poderia ser publicado nas revistas.

Neste desdobramento de acontecimentos surgiu em Curitiba a Grafipar, com revistas destinadas a um público mais popular. O autor dedica um capítulo para falar sobre o início da editora e a importância de Faruk El Khatib, chamado pelo Pasquim de "o Hugh Hefner dos pobres", em referência ao criador da Playboy. A revista de maior sucesso chamava-se Peteca, publicação inicialmente com fotos pudicas de mulheres que evoluiu para o nu frontal após a liberação pela censura. A primeira experiência de quadrinhos nacional da Grafipar surgiu na revista Personal, e a produção evoluiu sensivelmente na revista Eros, transformada em carro-chefe da editora, com "histórias urbanas, com crítica social e de costumes" (p. 31). O sucesso levou a criação de uma linha de gibis eróticos com os talentos de Cláudio Seto, Carlos Magno e Júlio Shimamoto.

Uma importante fase foi a da diversificação de títulos e gêneros da Grafipar. Por já existir o registro da marca Eros por uma editora paulista, a revista passou a se chamar Quadrinhos Eróticos e as vendas aumentaram chegando a 30 mil exemplares quinzenais

em 1979. O sucesso foi fundamental para o surgimento de revistas como a Próton (de ficção científica), a Neuros (de terror), Kial (artes marciais) e a Perícia (com histórias policiais), todas com liberdade artística desde que inserida numa linha editorial que pedia ao menos 30% de conteúdo com abordagem mais sexual. Importante ressaltar que as histórias tendiam muito mais para o romântico inicialmente, e o erotismo em boa parte não era algo chocante, até porque conteúdo explícito ainda era reprimido pelos censores.

Em 1979, após uma pesquisa de mercado, revelou-se um promissor quadro para a produção de quadrinhos nacionais e um aumento do interesse do público por diversos gêneros. Houve a consolidação de um grupo de talentos brasileiros e diversas reuniões ocorreram sobre os rumos dos quadrinhos no Brasil. Uma das metas era o oferecimento de uma produção constante e diversificada, como forma de limitar o espaço para os "enlatados" estrangeiros, cujos agentes editoriais já sondavam as editoras em busca de espaço para suas criações. Há um nacionalismo exacerbado nas novas revistas e histórias em quadrinhos da Grafipar de um modo a promover a produção nacional, como na definição de "Meia Lua: O Rei da Capoeira" como "uma resistência de nosso subdesenvolvimento em busca de nossas raízes culturais" (p. 47).

O auge da Grafipar ocorreu em 1981 e 1982. Houve uma tentativa de entrada no mercado norte-americano com uma revista em inglês chamada

"Sexy Comics". Após uma visita de Faruk à redação de "Heavy Metal" nos Estados Unidos, também tentou-se uma parceria e troca de conteúdo, porém os americanos recusaram alegando que as histórias em quadrinhos fugiam da temática de ficção-científica. A revista em inglês brasileira acabou sendo produzida, com o melhor dos artistas brasileiros e com todo o exotismo nacional que pudesse impressionar os estrangeiros. A publicação fracassou, em boa parte, pelas dificuldades logísticas de se enviar as edições por via marítima. Sem uma parceria concretizada, a Grafipar lançaria "Xanadu, o universo em fantasia", no rastro da "Heavy Metal". Promovida como uma revista com a nata dos quadrinhos nacionais e internacionais (incluindo Moebius e Crumb), as edições eram na verdade recheadas somente com a nata do talento nacional produzindo material obviamente inspirado no filme. A Grafipar chegava ao auge da diversificação de temas com o intuito estratégico de atrair públicos diversificados. Havia um pouco de tudo: humor, crítica social, prostituição, personagens gays (cujo interesse foi revertido em revistas específicas para este público) e almanaques diversos.

A crise veio dentro de um outro contexto brasileiro em 1982. Apesar de abertura política lenta e gradual, a economia sofreu com uma inflação alta e a grave crise desencadeou uma decadência no mercado de quadrinhos, com muitos de seus artistas precisando mudar de ramo (como a publicidade) para sobreviver. Não apenas a crise econômica foi responsável pela crise na Grafipar. Diversas

publicações não renderam o esperado, houve um desgaste natural das publicações do gênero, e também um grande investimento para trazer ao Brasil a Penthouse para concorrer com a Playboy, cujo resultado foi desastroso para as contas da editora. Franco de Rosa também alega razões políticas por conta da editora ter comprado um jornal que fazia oposição ao governo (p. 111). Foi o fim da Grafipar e de um projeto conjunto de artistas que ainda tentou, sem o mesmo sucesso, buscar novos meios de sobrevivência no mercado editorial nos anos seguintes.

Os outros dois eixos da obra, sobre o conteúdo e os perfis dos artistas permeiam todo o histórico da Grafipar. No capítulo 7, "Roteiros", há uma maior atenção ao desenvolvimento de tramas e personagens e como o estilo pessoal dos artistas era comumente encaixado estrategicamente em publicações específicas da editora. Temos, por exemplo, as histórias para o público gay ou a prostituta Lilybel de Nelson Padrella; a preocupação social de Jorge Fischer, que chegou a ser preso na ditadura; o folclore nacional com Flávio Colin; ou mesmo o humor de Carlos Magno, que usava este elemento "seja na história do homem educado que acaba sempre apanhando ou no ídolo da juventude que na verdade é um anão monstruoso" (p. 94).

O capítulo 6, "A Vila dos Quadrinistas", revela um dos períodos de maior intensidade criativa com a reunião de um grupo de talentos nacionais em Curitiba, atraídos pelo carisma de Claudio Seto e a intensa

produção da Grafipar. Franco de Rosa, Sebastião Seabra, Fernando Bonini, Watson Portela, Eamar Gonçalves, Gustavo Machado, Rodval Matias, entre outros da nata dos quadrinhos nacionais desembarcaram para viver em Curitiba, muitos deles vizinhos em um mesmo quarteirão. O convívio trouxe não apenas a amizade, mas a formação de uma escola informal com troca de informações e dicas. O grupo conviveu bem até o período da crise quando todos se separaram em busca de trabalho.

Tão importante quanto a evolução histórica da editora, os perfis são particularmente marcantes por ilustrar a realidade social dos artistas. Flávio Colin, da revista "Sertão e Pampas", revela o preconceito que havia em trabalhar com quadrinhos, chegando a omitir o que fazia da família - "costumo dizer que meus pais fizeram o artista e perderam o espetáculo" (p. 43). Na fase mais explícita da Grafipar, diversos artistas passaram a usar pseudônimos. O autor descreve as origens de artistas como Cláudio Seto, Júlio Shimamoto, entre outros, trazendo características

marcantes de suas vidas que resultaram em elementos importantes para uso em suas carreiras.

O autor, como roteirista e conhecedor da produção de histórias em quadrinhos, exalta o aspecto humano e criativo do processo editorial, deixando lateralmente análises mais profundas dos momentos turbulentos, até porque as fontes ouvidas são os artistas. Porém, o livro preenche uma lacuna importante da história editorial brasileira, com tópicos antes somente citados genericamente por outros autores.

Portanto, dentro da perspectiva de resgate histórico da produção nacional e de perfilar artistas, o livro é igualmente uma contribuição importante para compreender, ainda que não de forma densa, como os movimentos da política e da economia influem nas posturas editoriais no Brasil. A história da Grafipar, suas inspirações, ideais e convivência artística, revelam aspectos importantes não apenas das histórias em quadrinhos, mas da cultura brasileira. ■