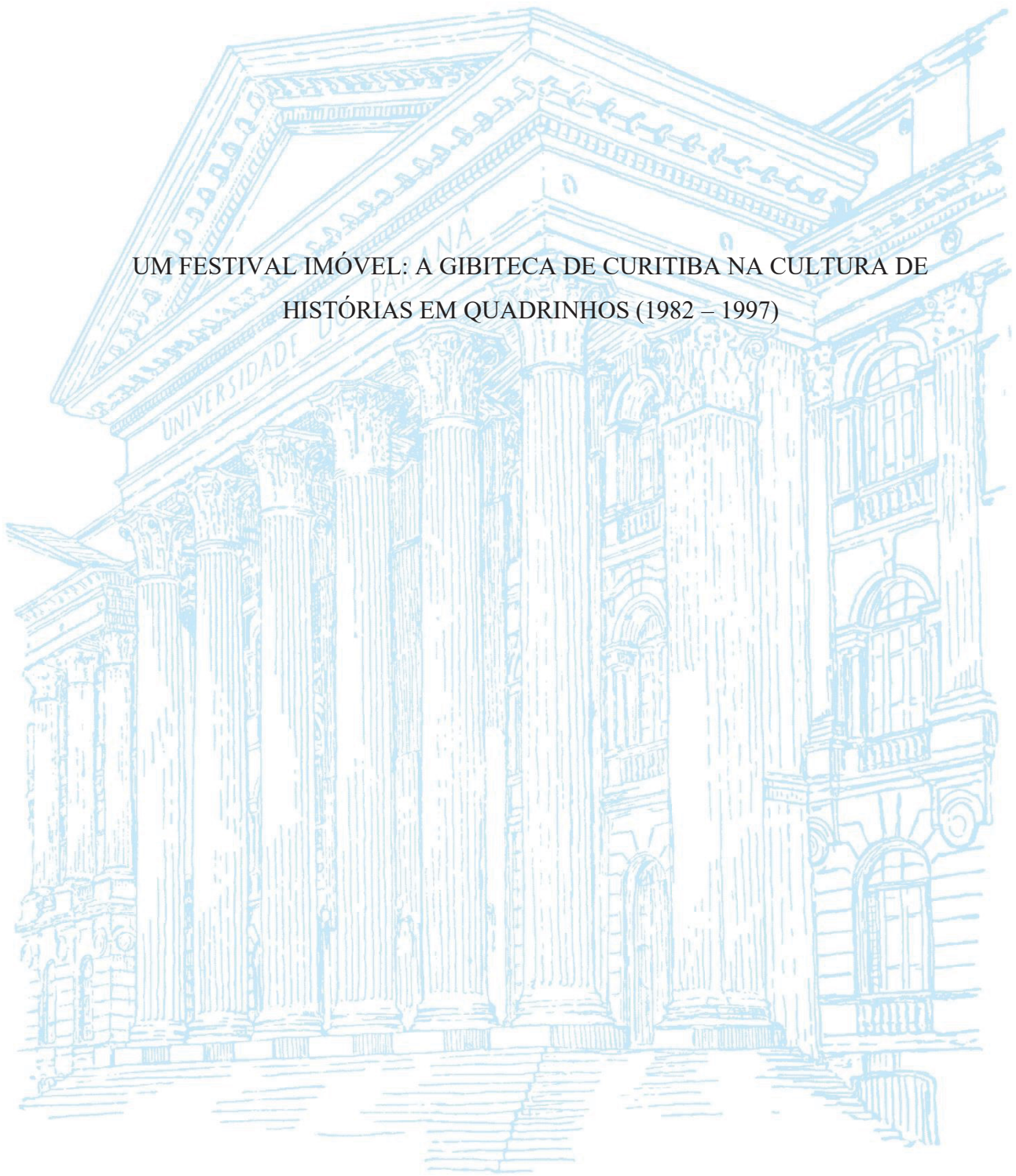


UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

GUILHERME IEGER DOBRYCHTOP

UM FESTIVAL IMÓVEL: A GIBITECA DE CURITIBA NA CULTURA DE
HISTÓRIAS EM QUADRINHOS (1982 – 1997)



CURITIBA

2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
GUILHERME IEGER DOBRYCHTOP

UM FESTIVAL IMÓVEL: A GIBITECA DE CURITIBA NA CULTURA DE
HISTÓRIAS EM QUADRINHOS (1982 – 1997)

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, Setor de ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em História. Orientação: Prof. Dra. Rosane Kaminski.

CURITIBA

2022

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA

Dobrychtop, Guilherme leger

Um festival imóvel : a Gibiteca de Curitiba na cultura de histórias em quadrinhos (1982-1997). / Guilherme leger Dobrychtop. – Curitiba, 2022.

1 recurso on-line : PDF.

Doutorado (Tese em História) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História.

Orientadora: Pro^{fa}. Dr^a. Rosane Kaminski

1. Histórias em quadrinhos. 2. Gibiteca – Curitiba (PR). 3. Curitiba – Política cultural. I. Kaminski, Rosane, 1967-. II. Universidade Federal do Paraná. Programa de Pós-Graduação em História. III. Título.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO HISTÓRIA -
40001016009P0

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação HISTÓRIA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da tese de Doutorado de **GUILHERME IEGER DOBRYCHTOP** intitulada: **UM FESTIVAL IMÓVEL: A GIBITECA DE CURITIBA NA CULTURA DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS (1982-1997)**, sob orientação da Profa. Dra. ROSANE KAMINSKI, que após terem inquirido o aluno e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de doutor está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 29 de Agosto de 2022.

Assinatura Eletrônica

30/08/2022 11:20:00.0

ROSANE KAMINSKI

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

30/08/2022 15:33:31.0

DENNISON DE OLIVEIRA

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica

30/08/2022 09:24:58.0

CRISTIANE SILVEIRA

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA)

Assinatura Eletrônica

30/08/2022 10:27:09.0

LUIZ CARLOS SEREZA

Avaliador Externo (SEM VÍNCULO)

Assinatura Eletrônica

30/08/2022 21:04:31.0

MARILDA LOPES PINHEIRO QUELUZ

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO
PARANÁ)

Rua General Carneiro, 460, Ed.D.Pedro I, 7º andar, sala 716 - Campus Reitoria - CURITIBA - Paraná - Brasil
CEP 80060-150 - Tel: (41) 3380-5088 - E-mail: cpghis@ufpr.br

Documento assinado eletronicamente de acordo com o disposto na legislação federal Decreto 8539 de 08 de outubro de 2015.

Gerado e autenticado pelo SIGA-UFPR, com a seguinte identificação única: 218875

Para autenticar este documento/assinatura, acesse <https://www.prppg.ufpr.br/siga/visitante/autenticacaoassinaturas.jsp>
e insira o código 218875

À Karin: que sempre esteve lá.

AGRADECIMENTOS

Longos dias e belas noites transcorreram desde que iniciei este doutorado. Já era esperada uma trajetória difícil, mas ainda assim ela conseguiu me surpreender em alguns momentos. Porém, se cheguei ao final da jornada e mantive a sanidade quase intacta, foi graças aos que me acompanharam.

Agradeço primeiramente à minha família. Minha mãe, Emilia, pelo amor incondicional. Aos meus irmãos, Erik e Wesley, por um suprimento de cerveja que eu aproveitei mais do que deveria. Minhas tias, Luciane e Elizete, por todo o carinho, e meu pai.

À minha namorada, Karin, que sempre me apoiou e acreditou em mim, principalmente nos momentos em que eu mesmo não acreditava, e não foram poucos. Não estaria aqui sem ela.

Aos bons colegas da linha de Arte, Memória e Narrativa, que tornaram as aulas mais divertidas, e alguns instantes de desespero mais suportáveis, ou ao menos mais engraçados: Alexander, Alice, Amanda, Anne, Deisi, Eduardo, Felipe, Herico, Janis, Luana, Marcos e Maria.

Também aos meus queridos amigos Gabriel Braga, o Van Helsing dos pinheirais. Felipe Bastos, que sempre me apresenta os melhores buffets veganos (ainda que eu acredite que alguns são só jardins). Miguel, meu segundo santista preferido, e só os loucos sabem porque não é o primeiro. E Nikita, de quem eu só gostaria mais caso se chamasse Stolicznaya.

Também ao querido Frederico Custodio, o mais hábil banqueiro a tocar uma moeda, e Lucas Salmoria, o eterno Barão das Chinchilas e Lorde das colinas de Colombo.

Não posso deixar de mencionar Felipe Souza e João Guilherme. Distantes, mas jamais esquecidos. Fico imensamente feliz por ter no meu círculo de amizade tão formidáveis pesquisadores, que se dedicam respectivamente à história inventada e a escravidão em Curitiba.

Após quase duas décadas de amizade, fico feliz em agradecer ao zoreba, com quem nutro uma amizade baseada em indicações de histórias em quadrinhos e fotos do que estamos bebendo, ainda que hoje em dia sejam apenas xícaras de chá e café.

Agradeço a Marcia Squiba, Antonio Eder, Liber Paz, Henrique Magalhães e Key Imaguire Junior, por cederem um pouco do seu tempo e compartilharem da experiência junto à gibiteca e às histórias em quadrinhos.

Todos os agradecimentos do mundo não seriam o suficiente para dizer à minha orientadora, Rosane Kaminski, o quão grato fico por essa jornada. Se ela foi amena em diversos momentos, foi graças à professora e sua orientação e paciência. Também ao querido professor Luiz Carlos Sereza, que me guiou em momentos de incerteza e, fico imensamente feliz em dizer: estive lá no começo, e está aqui no final.

Por fim, obrigado à CAPES, pela bolsa que facilitou em muito esta pesquisa, afinal, sou um homem rico, mas não financeiramente.

“It was the best of times, it was the worst of times, it was the age of wisdom, it was the age of foolishness, it was the epoch of belief, it was the epoch of incredulity, it was the season of Light, it was the season of Darkness, it was the spring of hope, it was the winter of despair, we had everything before us, we had nothing before us, we were all going direct to Heaven, we were all going direct the other way (...)”

(Charles Dickens – A tale of two cities)

“Esse panorama é desolador para quem escolheu os quadrinhos como forma de expressão e criação”.

(Key Imaguire Júnior – Gibiteca de Curitiba)

RESUMO

Em 1982 foi inaugurada a Gibiteca de Curitiba. Não se tratou de um evento isolado, ao contrário, fez parte de um conjunto de reformas pelas quais a cidade passava na época, relacionado ao Plano Diretor, que reestruturou diversos espaços e incrementou a área cultural, incluindo a criação da Fundação Cultural de Curitiba. Além do contexto das políticas culturais, que viabilizaram a inauguração da gibiteca, havia agentes culturais interessados em criá-la, que gestavam essa ideia há anos, como era o caso do arquiteto e urbanista Key Imaguire Junior. Seu intento era criar um espaço de formação profissional para quadrinistas, com cursos, palestras, e auxílio para adentrar no mercado. Esta tese analisa os primeiros 15 anos da gibiteca, entre 1982 e 1992, a fim de verificar as atividades exercidas por esta e a sua função com parte do contexto político cultural da capital paranaense. Partindo da criação do espaço como um espaço de formação, mas que também visava auxiliar pretensos quadrinistas a adentrarem o mercado editorial de gibis, é analisado se houve êxito dentro do contexto proposto. Para tanto, são trabalhados os diversos eventos realizados pela gibiteca, como exposições, reuniões, e eventos maiores, os quais possibilitavam um contato maior entre leitores e criadores, e muitas vezes traziam a oportunidade de que os quadrinistas formados pela gibiteca comercializassem seu trabalho. Para esta análise, se partiu do contexto político cultural de Curitiba, que visava fomentar a cultura na cidade através da Fundação Cultural de Curitiba. Também será avaliada a partir do conceito de “cultura de histórias em quadrinhos”, cunhado por Matthew Pustz, o qual afirma que é comum os fãs de quadrinhos buscarem o que ele chama de “lugares de conforto”. Já a “cultura de fã” é um elemento presente não apenas em relação aos quadrinhos, mas outros objetos midiáticos, e justamente por isso também será discutida, para compreender aqueles que se organizam através de fã clubes e, em reuniões maiores, em convenções, e observar como a Gibiteca de Curitiba se articula a essas atividades. À luz do contexto dos anos 1980 e 1990, tendo em vista os problemas do mercado de gibis brasileiro e as transformações nas políticas culturais ao longo daqueles anos, a Gibiteca de Curitiba será analisada com base nos conceitos acima mencionados, a fim de compreender quais as funções que ela exerceu em seus primeiros 15 anos, e como o fez. Para cumprir esses objetivos, se recorreu principalmente aos jornais curitibanos, que consistem nas principais fontes utilizadas, aos relatórios da Fundação Cultural de Curitiba, ao livro “Memória da Curitiba Urbana”, do IPPUC, e às entrevistas efetuadas com alguns nomes importantes que passaram pela gibiteca, seja como frequentadores, professores ou na coordenação desta.

Palavras-chave: Gibiteca de Curitiba; políticas culturais; histórias em quadrinhos; cultura de histórias em quadrinhos.

ABSTRACT

In 1982, the Curitiba Gibiteca was inaugurated. It was not an isolated event, on the contrary, it was part of a set of reforms that the city was going through at the time, related to the Master Plan, which restructured several spaces and increased the cultural area, including the creation of the Cultural Foundation of Curitiba. In addition to the context of cultural policies, which enabled the opening of the library, there were cultural agents interested in creating it, who had been carrying this idea for years, as was the case of architect and urban planner Key Imaguire Junior. His intention was to create a professional training space for comic book artists, with courses, lectures, and help to enter the market. This thesis analyzes the first 15 years of the gibiteca, between 1982 and 1992, to verify its activities and its function as part of the cultural and politic context of Parana's capital. Starting from the creation of the space as a formation space, but that also aim to help would-be comic book artists to get in the comic books publishing market, its analyzed if there was success whithin of the proposed context. Therefore, will be analyzed the events realyzed by the gibiteca, as exhibitions, meetings, and bigger conventions, that would make possible a bigger access between readers and creators, and many times would bring the opportunity that the comic book artists that learned in the gibiteca sell his work. The library will be analyzed as part of the cultural political context of Curitiba, which aimed to foster culture in the city through the Cultural Foundation of Curitiba. It will also be evaluated from the concept of "comic book culture", coined by Matthew Pustz, who states that it is common for comic book fans to seek what he calls "comfort places." The "fan culture" is an element present not only in relation to comics, but other media objects, and precisely for this reason it will also be discussed, to understand those who organize themselves through fan clubs and, in larger meetings, in conventions, and observe how the Curitiba Gibiteca is articulated to these activities. In light of the context of the 1980s and 1990s, in view of the problems of the Brazilian comic book market and the transformations in cultural policies over those years, the Curitiba Gibiteca will be analyzed based on the concepts mentioned above, in order to understand what functions it performed in its first 15 years, and how it did so. In order to achieve these objectives, we used mainly Curitiba newspapers, which consist of the main sources used, reports from the Cultural Foundation of Curitiba, the book "Memória da Curitiba Urbana", from IPPUC, and interviews with some important names that passed through the library, either as regulars, teachers or in its coordination.

Key-words: Curitiba Gibiteca; cultural policies; comic books; comic book culture.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Cartaz do II Salão do Humor de Curitiba, por Dante Mendonça.....	63
Imagem 2: Jovens jogando futebol na Praça Osório.....	66
Imagem 3: Crianças realizando pinturas na Rua XV de Novembro.....	66
Imagem 4: Criança realizando pintura.....	67
Imagem 5: Programação da I FENAH.....	72
Imagem 6: Projeto inicial da Gibiteca de Curitiba, por Domingos Bongestabs (1979).....	80
Imagem 7 – Lerner: arquiteto também gosta de gibi.....	82
Imagem 8 – Cultura em quadrinhos.....	92
Imagem 9: – Status dos quadrinhos que terão sua gibiteca.....	93
Imagem 10 – A Gibiteca não pode se esquecer de Aizen.....	95
Imagem 11 – “Gibiteca”, uma idéia ganha corpo e alma em Curitiba.....	105
Imagem 12: Curitiba já conta com a sua “gibiteca”.....	109
Imagem 13 – Doações.....	110
Imagem 14 – Doações 2.....	111
Imagem 15 – O Caldeirão Disney.....	121
Imagem 16 – Hotel Bom Jesus.....	122
Imagem 17 – Quadrinistas reunidos em Curitiba.....	126
Imagem 18 – Mangá no Tsuki (1995).....	148
Imagem 19 – I Semana Nacional do Cartun.....	149
Imagem 20 – Colecionadores & quadrinhólogos.....	150
Imagem 21 – Opção para o weekend.....	151
Imagem 22 – Gibiteca promoverá um workshop de HQ.....	162
Imagem 23 – Caricatura.....	164

Imagem 24 – Na Gibiteca.....	165
Imagem 25 – Gibiteca da Cidade.....	166
Imagem 26 – Primeira oficina de fanzines.....	168
Imagem 27 – Cartuns.....	176
Imagem 28 – Histórias em quadrinho de Colin.....	178
Imagem 29 – Gibitiba 8.....	189
Imagem 30 – Festa em Quadrinhos!.....	226
Imagem 31 – Metal Pesado especial 15 anos da gibiteca.....	234

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	15
 CAPÍTULO 1: DAS POLÍTICAS CULTURAIS À FUNDAÇÃO DA GIBITECA DE CURITIBA.....	26
1.1: O QUE SÃO E COMO ENTENDER AS POLÍTICAS CULTURAIS.....	27
1.2: O SURGIMENTO DAS POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL.....	35
1.3: AS POLÍTICAS CULTURAIS FEDERAIS DURANTE A DITADURA MILITAR DE 1964.....	46
1.4. CURITIBA: URBANISMO E POLÍTICAS CULTURAIS.....	53
1.5. A FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA.....	60
1.6: A FUNDAÇÃO DA GIBITECA DE CURITIBA.....	73
 CAPÍTULO 2: OUTRAS GIBITECAS, E SUA RELAÇÃO COM A GIBITECA DE CURITIBA.....	88
2.1. A DEMORA PARA SURGIR UMA GIBITECA.....	88
2.2. PARTICULARIDADES DAS GIBITECAS: A DISSEMINAÇÃO DE CONTEÚDO.....	102
2.3. DIFICULDADES NA CRIAÇÃO DA GIBITECA: O ACERVO.....	108
2.4. OUTRAS GIBITECAS.....	113
 CAPÍTULO 3: A GIBITECA DE CURITIBA NO CONTEXTO DA CULTURA DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS.....	130
3.1. A CULTURA DE QUADRINHOS, OS EVENTOS, FÃ E FÃ CLUBE.....	132
3.2. EVENTOS COMO LUGAR DE VENDA E APRENDIZADO.....	156
3.3. DOS SALÕES DE ARTE AOS SALÕES DE HUMOR E ÀS EXPOSIÇÕES DE QUADRINHOS.....	169
3.4. FANZINES E PRODUÇÃO.....	179
 CAPÍTULO QUATRO: A FESTA DOS QUADRINHOS.....	194
4.1: AS POLÍTICAS CULTURAIS NOS ANOS 90 NA ESFERA FEDERAL.....	194
4.1.1 - AS POLÍTICAS CULTURAIS NOS ANOS 1990 EM CURITIBA.....	197

4.2 – O MERCADO DE QUADRINHOS NO BRASIL E SUA RELAÇÃO COM A GIBITECA.....	201
4.3 – OS EVENTOS DA GIBITECA E AS CELEBRAÇÕES.....	209
4.4 – 1997 E AS COMEMORAÇÕES DE 15 ANOS DA GIBITECA: A FESTA DOS QUADRINHOS.....	218
4.4.1 – A REVISTA <i>METAL PESADO</i>, O GRALHA E A FESTA DOS QUADRINHOS.....	230
4.5 – A GIBITECA ALCANÇOU ÊXITO EM SUAS MISSÕES?.....	238
 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	 247
 FONTES CONSULTADAS.....	 257
 REFERÊNCIAS.....	 269
 ANEXOS.....	 277
ANEXO 1: LISTA DE EXPOSIÇÕES E EVENTOS DA GIBITECA DE CURITIBA ENTRE 1982 E 1997.....	277
ANEXO 2: ENTREVISTA COM KEY IMAGUIRE JÚNIOR (VIA E-MAIL).....	289
ANEXO 3: ENTREVISTA COM MARCIA SQUIBA.....	301
ANEXO 4: ENTREVISTA COM ANTONIO EDER.....	326
ANEXO 5: ENTREVISTA COM LIBER PAZ.....	348
ANEXO 6: ENTREVISTA COM HENRIQUE MAGALHÃES.....	365

INTRODUÇÃO

Quem caminhar pelo centro de Curitiba irá se deparar com uma série de prédios, construções, e uma calçada com estranhos desenhos de pinhões nas pedras desalinhadas. Ao erguer os olhos para os imponentes guardiões que se enfileiram dos dois lados das ruas, o pedestre pode, a princípio, estranhar a visão, pois mesmo sem um conhecimento histórico ou arquitetônico é possível perceber que muitos daqueles imóveis não parecem pertencer à mesma época. Alguns são recentes, com janelas brilhantes e elegantes coberturas de pedras negras e reluzentes. Outros parecem bem mais velhos, com materiais que não fazem sentido à nossa época, tem paredes ásperas e desgastadas, e são tão baixos que a falta de aproveitamento da altura soa como um impropério na cidade onde o espaço é tão escasso. Mas à estranheza ante a heterogeneidade das construções se segue o assombro e a sensação de que, em cada um deles, é possível encontrar um fragmento da História da cidade e das pessoas que viveram ali.

Em meio às janelas de tamanhos distintos dos edifícios que, majestosos, observam os efêmeros transeuntes irem e virem em sua curta existência, há História. Ela está presente em todos os cantos do centro de Curitiba, todos os tijolos. Suspira, pulsa, e se esconde debaixo das marquises nas noites frias e dias chuvosos. Mas o urbanauta não tem tempo para refletir a fundo ou pesquisar sobre cada um desses fragmentos da História em sua rotina extenuante e diária de trabalho, pois, a cada passo, indo e voltando da labuta, apenas sonha com o conforto de sua própria Ítaca, após horas apinhado na Argo biarticulada que sangra pelas canaletas curitibanas.

Porém, se o flanador não compreende a história de muitas dessas edificações além da breve contemplação, este texto lhe fará as vezes: se prostrará diante de uma delas e, durante um curto período de tempo, aquele que cabe nas poucas páginas e nos poucos anos que se tem para concluir um doutorado, discorrerá sobre um trecho da História que ocorreu a partir dos umbrais de uma construção de paredes avermelhadas que se ergue na rua Presidente Carlos Cavalcanti, no número 533. Sendo esta via um dos trajetos mais comuns para atingir outros bairros ou parte da região metropolitana, ela está quase sempre cheia. Os motoristas talvez já tenham se acostumado ao casarão, e alguns porventura podem saber que ele recebe a alcunha de Solar do Barão, pois outrora pertenceu ao Barão do Serro Azul, um dos personagens de uma triste contenda durante a Revolução Federalista do final do século XIX, mas esse episódio não nos interessa aqui. O centro da

cidade e seus prédios são antigos, abarcam muitos acontecimentos, e não se pode tratar de todos.

Se nos poucos segundos pelos quais cruzam o caminho da antiga residência do Barão do Serro Azul os passantes olharem por entre os portões de ferro, verão, hoje, pendurado em uma das escadas, um enorme cartaz onde se lê: *Gibiteca de Curitiba. Desde 1982*. E é aqui que jogaremos nossa âncora, e, a partir desta pequena ilha no imenso mar da História, no extenso oceano sobre a história da cidade e do Solar do Barão, contemplaremos os acontecimentos nos quais a Gibiteca de Curitiba se enreda.

A gibiteca¹ realmente foi inaugurada em 1982, mas não entre aquelas paredes rubras. De início foi instalada na extinta Galeria Schaffer², hoje substituída pelo complexo de lojas *Show das Fábricas*, na Rua XV de Novembro. A mudança para o Solar do Barão ocorreu apenas em 1989³. Foi a primeira transferência de sede pela qual passou, mas não a última.

Compreender as mudanças de localização, transformações no espaço e no corpo de pessoas que o compõe, e o contexto histórico da criação dessa gibiteca, fez com que se precisasse retroceder muito além do recorte temporal escolhido para esta pesquisa. Para situar as condições políticas e culturais de Curitiba no início da década de 1980, que favoreceram a criação de uma gibiteca que faz parte da Fundação Cultural de Curitiba, se mostrou crucial investigar as políticas culturais que propiciaram a criação dessa instituição municipal no início dos anos 70.

Nesse sentido, recua-se até 1965, quando há o princípio de um Plano Diretor em Curitiba, o qual apresenta uma abordagem modernista, com a revitalização de espaços tradicionais da cidade⁴, o que será um dos tons das futuras reformas. Em 1971 o prefeito Jaime Lerner assumiu a prefeitura, e, junto ao IPPUC, o Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba, as condições se alinharam para colocar em prática as

¹ Não existe uma convenção sobre o uso do “G” maiúsculo ou minúsculo na escrita de gibiteca, embora em parte da bibliografia e das fontes seja muito comum ver o uso da letra maiúscula. Como na escrita desta tese a palavra precisou ser repetida constantemente, em diferentes contextos e se referindo a vários espaços diferentes, se convencionou usar o “g” minúsculo, com exceção de quando se trata diretamente de um espaço específico, como, por exemplo: Gibiteca de Curitiba; Gibiteca Henfil; Gibiteca de Santos; nos demais casos, será utilizada a grafia com o “g” minúsculo.

² Afinal, a Gibiteca. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 15 out. 1982.

³ PACHECO, Fulvio. História dos quadrinhos e da Gibiteca de Curitiba. São José dos Pinhais: Ed. Estronho, 2017, p. 46.

⁴ OLIVEIRA, Dennison. *Curitiba e o mito da cidade modelo*. Curitiba: Ed. UFPR, 2000, p. 49.

mudanças relativas ao Plano Diretor que se discutia já há alguns anos⁵. A abordagem modernista e de reaproveitamento do patrimônio será importante para a gibiteca, uma vez que essa foi sediada, após mudança, em um antigo Solar.

Dentre as reformas empreendidas neste contexto, várias delas se voltaram para a cultura, como a inauguração do Teatro Paiol em 1971⁶, local que sediou importantes eventos, alguns deles voltados para as histórias em quadrinhos, a exemplo do Salão do Humor de 1972⁷. Com realizações desse tipo, é possível fazer um paralelo sobre o contexto das políticas culturais e a futura inauguração da gibiteca, pois a reunião de quadrinistas (no caso do Salão, voltado para o humor) e a exposição de suas obras viria a ser uma atividade comum na gibiteca, como forma de reunir participantes e por vezes expor artistas locais. O contexto se torna ainda mais propício ao surgimento do objeto desta tese quando, em 1973, é criada a Fundação Cultural de Curitiba, a qual tem como função realizar promoções culturais na cidade⁸. Em seu Plano de Ação Cultural, ela previa ofertar à população uma série de atividades artísticas, como teatro, música, artesanato, desenho, pintura⁹. Ao mesmo tempo, elaborava-se um importante conceito relativo às políticas curitibanas do momento, a “animação cultural”, a qual fomentaria uma vida cultural entre os cidadãos¹⁰, realizando uma série de ações voltadas para o lazer e entretenimento, e aparecendo como uma das missões da FCC¹¹. Surgiram então o Centro de Criatividade de Curitiba, em 1973, visando incentivar a produção cultural curitibana, e a Cinemateca Guido Viaro em 1975, que seria um espaço de guarda e exibição de filmes¹² e, futuramente, auxiliaria também na produção e formação de artistas.

O cenário apresentado se mostraria, enfim, bastante propício para o surgimento da gibiteca, espaço cultural voltado para as histórias em quadrinhos e que ofertaria oficinas, exposições, palestras e concursos.

⁵ SILVEIRA, Cristiane. *Cultura política versus política cultural: os limites da política pública de animação da cidade em confronto com o campo das artes visuais na Curitiba lernista (1971 – 1983)*. 2016. 488 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Paraná, Paraná, p. 77

⁶ *Ibidem*, p. 99.

⁷ *Ibidem*, p. 107.

⁸ MORAES, Ulisses Quadros de. *Políticas públicas e produção de música popular em Curitiba – 1971 a 1983*. 2008. 204 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Paraná, Paraná, p. 76.

⁹ SILVEIRA, Cristiane. *Op. Cit.*, p. 167.

¹⁰ MORAES, Ulisses Quadros de. *Op. Cit.*, pp. 31 e 32.

¹¹ SILVEIRA, Cristiane. *Op. Cit.*, p. 136.

¹² MORAES, Ulisses Quadros de. *Op. Cit.*, p. 44.

Esta investigação sobre o contexto político e cultural, embora se distancie um pouco do recorte temporal, contribui para a escrita da tese, a fim de entender as múltiplas relações que confluíram na criação da gibiteca.

Apesar de algumas regressões temporais, úteis para melhor situar o objeto de estudo, o recorte central desta tese (indicado em seu título) é o espaço que transcorre entre 1982 e 1997. O ano de 1982 foi uma escolha fácil, uma vez que é quando se inaugura oficialmente a Gibiteca de Curitiba. No entanto, não se pode dizer o mesmo do ponto final desse recorte. Uma vez que a gibiteca continua existindo e realizando suas funções até hoje, existia a possibilidade de que o recorte fosse até o momento da defesa desta tese. Algo tão complicado que, embora possível, sequer foi cogitado. E a complexidade em fazê-lo se dá, além da óbvia dificuldade, pelas disputas e discussões que envolvem a gibiteca a cada novo ano. Logo se percebeu que quanto mais fosse estendida a pesquisa, mais breves teriam que ser as considerações sobre os períodos estudados. Avaliando as fontes disponíveis, principalmente as publicações na imprensa curitibana, decidiu-se por finalizar a pesquisa com uma data emblemática para a instituição, que permitiu elaborar a problemática central da tese. A escolha se deu pelo ano de 1997, quando se completariam os 15 anos de aniversário de uma já distante inauguração, mas principalmente pois, em 1997, as comemorações e suas consequências foram importantes para o ponto de vista através do qual se analisará a gibiteca ao longo deste texto: como um polo fomentador de histórias em quadrinhos e que facilitava aos quadrinistas adentrarem o mercado. Novamente, como foi em relação ao ano inicial do recorte, será por vezes necessário ir além dessa data, mas isso será feito de forma breve, tendo 1997 como um limite.

Definido o recorte temporal e o objeto central de estudo, foram consideradas as delimitações teóricas. Sendo a gibiteca um espaço tão importante para o setor político, cultural e também artístico da cidade, estando envolto na realização de diversos eventos e entrelaçado na carreira de inúmeros quadrinistas que passaram por ali, as possibilidades de pesquisas eram muitas. Assim, uma ideia surgiu a partir de um comentário de Key Imaguire Junior, um dos idealizadores do espaço, o qual afirmou que, quando da criação da gibiteca, não pensava em uma simples biblioteca de quadrinhos, como o nome sugere, mas desejava um local onde se pudesse aprender sobre quadrinhos, com cursos, oficinas;

onde houvesse professores, e, por fim, que o pretenso quadrinista tivesse a oportunidade de chegar ao mercado de trabalho¹³.

Portanto, se a gibiteca intencionava, ao menos de acordo com a concepção de um de seus idealizadores, ser esse espaço para ensinar e catapultar os quadrinistas curitibanos a um mercado de trabalho, por que não tornar este o ponto central da tese? Verificar se isso aconteceu, como ocorreu, e, a partir deste ponto, analisar a importância da gibiteca. E assim foi feito, porém, conforme a pesquisa se estendia, não apenas com a reunião de fontes, mas também com a análise de uma bibliografia, outras perspectivas apareceram, e estas, ao invés de eclipsar a ideia original, a completavam, tornando a ideia ainda mais consistente.

Um primeiro conceito agregado à tese foi de *comic book culture*. Se optou pela tradução livre *cultura de histórias em quadrinhos*, sendo o termo cunhado por Matthew Pustz, em sua obra *Comic Book Culture: Fanboys and True Believers*¹⁴. Tanto autor quanto conceito foram encontrados quando, ao analisar a gibiteca, parte da pesquisa bibliográfica se concentrou em ler sobre outras gibitecas pelo Brasil, mas também os trabalhos acadêmicos feitos sobre elas. Além da compreensão de um contexto das pesquisas sobre gibitecas, tais leituras também foram importantes para incorporar outros autores a uma lista quase infinita de leituras. Daniela dos Santos Domingues Marino produziu uma dissertação de mestrado intitulada *As gibitecas como polos fomentadores de cultura e de exercício da cidadania*¹⁵, na qual analisa o caso da Gibiteca de Santos. A leitura da obra de Marino auxiliou a compreender melhor as gibitecas como polos incentivadores de cultura, mas propiciou também o contato com Matthew Pustz, com o qual a pesquisadora dialoga.

No conceito trabalhado por Pustz, existe o que ele chama de “lugares de conforto”, denominação conferida a ambientes onde o cidadão se sente acolhido, pois consegue conversar sobre assuntos que gosta, com pessoas com quem sente afinidade e, é claro, pode relaxar e fugir da rotina do dia a dia¹⁶. Existem recintos, pensando o contexto norte americano, a partir de onde o autor escreve, nos quais certos grupos sentem-se mais cômodos. Pustz cita exemplos como barbearias de cidades pequenas, deixando claro que

¹³ IMAGUIRE JÚNIOR, Key. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop por e-mail**. Curitiba, 15 jul. 2020.

¹⁴ PUSTZ, Matthew. *Comic Book culture: fanboys and true believers*. Missisipy University, 2000.

¹⁵ MARINO, Daniela dos Santos Domingues. *As gibitecas como polos fomentadores de cultura e de exercício da cidadania*. 2018. Dissertação de Mestrado. ECA/USP, São Paulo, 2018.

¹⁶ PUSTZ, Matthew. *Op. Cit.*, p. 6.

estes são locais onde um cidadão não vai apenas para aparar a barba, mas também pela companhia dos demais frequentadores¹⁷. Quando se trata das histórias em quadrinhos, ele ressalta que os gibis são um assunto com o qual nem todos se identificam, principalmente por terem sido marginalizados, mas também porque por vezes são ligados ao público infantil, o que faz com que seus leitores mais aficionados, aqueles para quem não basta apenas ler, mas também conversar a respeito, busquem seus lugares de conforto. Um dos locais citados por Pustz são as *Comic Shops*, lojas que vendem revistas em quadrinhos e diversos outros produtos voltados para este público, onde podem dialogar sobre o assunto que tanto tem afeição, além de consumir os gibis¹⁸. Enfim, o conceito de Pustz foi incorporado a esta pesquisa, pois se tornou impossível não analisar a gibiteca à luz da *cultura de história em quadrinhos*, afinal, trata-se de um lugar onde o frequentador pode se sentir confortável para conversar sobre gibis, seja com outros frequentadores ou através dos cursos, e, ao final, os consumir. É claro, o consumo se daria através da leitura, uma vez que a Gibiteca de Curitiba não comercializa quadrinhos. Ainda assim, existem ocasiões em que ela se converte em um espaço onde o convívio com fãs se amplia, ocorrem possíveis contatos com autores e também há a possibilidade de comprar histórias em quadrinhos, quando organiza festivais. Para tanto, outros conceitos foram também trabalhados, ampliando a ideia que surgiu com a junção de Matthew Pustz e a gibiteca dentro de uma *cultura de fã*.

Para trabalhar a *cultura de fã* como um centro teórico da tese, precisaram ser articuladas outras discussões que a orbitam conceitualmente. Assim, são discutidas a questão dos fãs, dos fã clubes e, por fim, cristalizando estes conceitos e os interligando, dos eventos. Para se pensar em fãs se recorreu a Mark Duffet, o qual, além de conceituar o termo, trabalha sua origem, a qual remonta à Inglaterra do século XVII, ligada ao fanatismo religioso, e, de *fannatical*, surge o termo *fan*. Porém, mais recentemente passou a ser utilizado por jornalistas estadunidenses para se referir aos mais apaixonados por esportes e, posteriormente, filmes, música¹⁹, e, por que não, histórias em quadrinhos. Daniel Cavicchi foi outro teórico utilizado para se trabalhar com o fã, discorre, primeiramente, que enquanto o termo normalmente apenas amalgama todos os aficionados por uma mídia em apenas um grupo, existe uma vasta gama de fãs, e estes

¹⁷ PUSTZ, Matthew. *Op. Cit.*, p. 8.

¹⁸ PUSTZ, Matthew. *Op. Cit.*, p. 6.

¹⁹ DUFFET, Mark. *Understanding fandom: an introduction to the study of media fan culture*. Nova Iorque: Bloomsbury Publishing Plc, 2013, p. 28.

precisam ser diferenciados de acordo com o seu comportamento, pois ele é o que realmente torna alguém um fã²⁰.

Dentre a forma de agir, muitas vezes a do fã é não se satisfazer em simplesmente apreciar uma obra, uma mídia, mas buscar se relacionar com ela, seja a emulando em outras produções, seja tentando demonstrar o quanto conhece aquela mídia, ou, por fim, buscando se encontrar com outros que também admiram o mesmo produto, assim gerando o contato. Neste contato e com a complexidade que o fã toma, John Clute e Peter Nichols explicam outro conceito, o fandom. Embora tratem ele na ficção científica, pode e foi utilizado para se analisar as histórias em quadrinhos, pois ambos afirmam que o fandom se concretiza quando há a interação entre fãs, mas também quando ocorre o que chamam de “leitura ativa”, pois ao fã não basta simplesmente ler, uma vez que este deseja maior relação com as mídias consumidas, se organizando através de convenções, grandes reuniões de fãs, ou fanzines, quando produzem seu próprio material sobre o objeto que tem afeto²¹.

Muitas vezes os fãs, quando se reúnem em um fandom e buscam uma maior interação com o objeto pelo qual tem apreço, acabam se organizando mais e formando fã clubes. Estes podem ter diferentes formatos e tamanhos, salienta Camille Bacon-Smith. De acordo com a autora, existem fã clubes menores, que são uma simples reunião, até mesmo aqueles maiores, mais hierarquizados, os quais realizavam não apenas reuniões, mas também palestras, eventos beneficentes e grandes convenções²². A partir dos conceitos de fandom e fã clube, foi possível perceber cada vez mais uma aproximação entre eles e a Gibiteca de Curitiba, uma vez que ela também era uma reunião de fãs ou entusiastas. Ainda que curiosos ou não tão interessados em quadrinhos pudessem frequentar o espaço, Bacon-Smith deixa claro que o mesmo acontece com os fã clubes, uma vez que a programação destes não é voltada unicamente aos frequentadores, e os curiosos são sempre bem vindos²³. Tal qual os fã clubes, a gibiteca buscou realizar eventos, palestras, cursos, mostras de arte e reuniões entre artistas e fãs, o que a

²⁰ CAVICCHI, Daniel. *Fandom Before “Fan”: Shaping the history of enthusiastic audiences*. Reception: Texts, Readers, Audiences, History. Pensilvânia, Vol. 6, pp. 52 a 72, 2014. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/10.5325/reception.6.1.0052>>. Acesso em: 11 de jun. 2021, pp. 54 e 55.

²¹ CLUTE, John. NICHOLLS, Peter. *The encyclopedia of science fiction*. Nova Iorque: St. Martin's Press, 1993, pp. 54 e 55.

²² BACON-SMITH, Camille. *Enterprising Women: Television Fandom and the Creation of Popular Myth*. Pensilvânia: University of Pennsylvania Press, 1992, p. 8.

²³ BACON-SMITH, Camille. *Op. Cit.*, p. 8.

aproximou ainda mais dos fã clubes. E, portanto, para finalizar os elementos que formaram o cerne da tese, os eventos foram trabalhados.

As convenções de fãs podem ser consideradas como uma ampliação tanto das atividades realizadas pelos fã clubes quanto do público que o frequenta, pois, além de existirem atividades que são realizadas apenas nos eventos, estas também são mais grandiosas, e as convenções recebem mais público e normalmente acontecem em um local maior, diferente de uma sede do fã clube, a qual nem sempre existe. A década de 1960 viu surgir os primeiros eventos e, em poucos anos, estes se tornaram lugar comum, se espalhando pelos Estados Unidos²⁴.

Convenções possuem uma gama variada de atividades, dependendo de seu tamanho. As maiores, com maior público, são atrativas aos próprios artistas e empresas, que podem usá-las como propaganda do trabalho, ou anunciando obras futuras²⁵. Para o público isso é um grande atrativo, pois se de um lado permite um maior contato com outros fãs, possibilita também um contato com seus ídolos, os produtores daquele conteúdo. Portanto, muitas vezes os eventos são uma via de mão dupla, auxiliando ambos os lados, principalmente porque um dos atrativos é a venda de produtos ou de material original²⁶.

Assim, pensando em *cultura de quadrinhos*, fã, fã clube, fandom e, ao fim, eventos ou convenções, o centro da tese, que principiou com a ideia de que a gibiteca deveria auxiliar pretensos quadrinistas a aprenderem sobre quadrinhos e adentrarem o mercado, se entrelaçou com essas discussões amplas, que ultrapassam os limites da Gibiteca de Curitiba. Importante salientar que os eventos realizados pela gibiteca tinham a venda de quadrinhos como um atrativo, sendo que o *Festival do Gibi* de 1989 apresentou nos periódicos o comércio de quadrinhos como um atrativo²⁷, mas havia também a figura da loja curitibana *Itiban*, que pode ser caracterizada como uma *comic shop* e, a partir do começo dos anos 1990, se tornou presente nos eventos, na *cultura de quadrinhos* na cidade de Curitiba, e também um local onde os iniciantes poderiam vender sua criação.

Portanto, é a partir destes conceitos e considerações que esta tese foi escrita, buscando compreender como a Gibiteca de Curitiba realizou suas funções. Se no passado

²⁴ PUSTZ, Matthew. *Op. Cit.*, p. 158.

²⁵ BART, Beaty. CAMPBELL, Miranda. Johnson, Brian. WOO, Benjamin. *Theorizing comic cons*. The Journal of Fandom Studies, v. 8, n. 1. p. 9-31, mar. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1386/jfs_00007_1>. Acesso em: 29 jun. 2021, p. 12.

²⁶ BACON-SMITH, Camille. *Op. Cit.*, p. 11

²⁷ Ziraldo abrirá Festival do Gibi. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 27 maio 1989.

Key Imaguire Júnior idealizou o espaço como um local onde seria possível formar quadrinistas e auxiliá-los a adentrar o mercado de trabalho, é possível afirmar que tal intenção se realizou?

Quando se começou a olhar para além do contexto curitibano e relacioná-lo com o que acontecia nos Estados Unidos e outros lugares em relação às histórias em quadrinhos, foi possível perceber uma relação cada vez maior entre a gibiteca e as convenções. A gibiteca foi vista cada vez mais, à luz da bibliografia utilizada, não apenas detendo as mesmas características de um fã clube, mas dos eventos. Porém, quanto mais se pensava a respeito, mais as diferenças emergiam: festivais possuem uma sazonalidade, não estão sempre lá, são realizados uma vez por ano, às vezes duas, dependendo do caso, por vezes são bienais. Se movem no espaço, buscando o melhor lugar para comportar os fãs. A Gibiteca de Curitiba não. Ela sempre está lá, com suas atividades, ou simplesmente para receber os leitores e fãs, para que possam aprender, ler ou conversar. Justamente por isso, a Gibiteca de Curitiba pode até apresentar características em comum com um festival, mas ela é um festival imóvel: ela está sempre lá.

Portanto, para trabalhar as questões centrais que movem esta pesquisa, envolvendo especificidades locais (a história de Curitiba, da sua Fundação Cultural e da gibiteca) e discussões amplas (as políticas culturais e a cultura de quadrinhos), se optou pela seguinte divisão da tese, em quatro capítulos:

No primeiro são apresentadas e discutidas questões relativas às políticas culturais. Para tanto, são apresentadas as escolhas teóricas que definiriam o que são políticas culturais, uma vez que estas escolhas impactariam os caminhos da tese nos capítulos seguintes. Em seguida apresenta-se um panorama destas no Brasil em alguns momentos cruciais da sua história, com ênfase no contexto dos anos 1960-70, quando ocorreram transformações na forma como se via a cultura no Brasil, mas principalmente porque o que se trabalhou no âmbito federal impactou o tratamento das políticas culturais no cenário estadual e municipal. Justamente por isso, a partir de então, são analisadas estas políticas no caso curitibano, principalmente com o Plano Diretor efetuado na cidade, o qual propiciou não apenas transformações arquitetônicas no espaço, mas também culturais, com a criação da Fundação Cultural de Curitiba e a forja de uma imagem da cidade, como cidade modelo. A partir deste contexto e, principalmente, das políticas culturais vigentes, é trabalhado o surgimento da gibiteca e sua relação com os diversos interessados, a fim de compreender uma disputa política presente no espaço.

O capítulo dois aborda algumas particularidades da gibiteca, buscando compreender as condições do seu surgimento naquele contexto, afinal, foi inaugurada em 1982, mas as histórias em quadrinhos enquanto mídia a precedem em muito, datando do século XIX e tendo grande projeção na indústria cultural a partir da década de 1930 nos Estados Unidos e também no mundo. Tal análise também se dá para compreender outra afirmação, de que a gibiteca curitibana é a primeira do mundo. Assim, busca-se avaliar a relação entre a Gibiteca de Curitiba e outras que surgiram depois, e, se o capítulo anterior a analisou à luz das políticas culturais vigentes no momento, o segundo também a vislumbrará a partir do que se dava no mercado de histórias em quadrinhos naqueles anos.

Depois da uma compreensão das políticas culturais e das particularidades do espaço no contexto devido, o terceiro capítulo trará à tona a discussão sobre a *cultura de quadrinhos*, mensurando a formação de uma cultura desse tipo em Curitiba, desde a inauguração da gibiteca, o que ajudará a melhor compreender o espaço dentro da problematização proposta. Foram trabalhados e relacionados com a gibiteca os conceitos de fã, fã clube, fandom e, ao final as convenções realizadas no exterior e também no Brasil.

Por fim, o quarto e último capítulo dedica-se a um evento em específico, a *Festa dos Quadrinhos* realizada em 1997, como comemoração dos 15 anos da gibiteca, no qual foram realizadas mostras de arte, e quando se realizou um importante lançamento: o da revista *Metal Pesado* especial, em comemoração aos 15 anos da gibiteca, com produções exclusivamente de artistas curitibanos. Também pretende-se compreender aquele novo contexto, afinal, no momento em que se pensou a gibiteca como um local que poderia propiciar ao quadrinista adentrar o mercado de quadrinhos, merecem ser observados o novo cenário econômico brasileiro, principalmente nos anos 1990, assim como a forma como as políticas culturais se davam na mesma década, para relacionar com o momento pelo qual a gibiteca se passava. Destaca-se, neste capítulo, o mercado nacional de quadrinhos, uma vez que, se a gibiteca buscava auxiliar artistas a adentrá-lo, é necessário compreendê-lo. Assim, finalizando a tese com os conceitos trabalhados até o momento, retoma-se a pergunta: em seus primeiros 15 anos de existência, a gibiteca cumpriu algumas das funções idealizadas pelos seus fundadores?

Além da bibliografia consultada para tratar de todos esses assuntos, vários documentos foram utilizados nesta pesquisa, destacam-se os periódicos, que compuseram a grande parte das fontes deste trabalho. Também foram utilizados alguns relatórios da Prefeitura de Curitiba e da Fundação Cultural de Curitiba, e textos que remetem à própria

gibiteca em algumas de suas publicações, como a da *Metal Pesado* especial de 15 anos. Foi utilizado também o livro *Memória da Curitiba Urbana*, parte de uma coleção publicada pelo IPPUC²⁸. Na fase final da pesquisa, para melhor compreender alguns detalhes dos eventos e da gibiteca e complementar o que foi discutido, foram realizadas algumas entrevistas com nomes importantes relativos à gibiteca, sendo estes: Marcia Squiba, importante coordenadora do espaço nos anos 1980 e 1990; Antonio Eder, frequentador do espaço e que hoje trabalha no mercado de quadrinhos, e que por vezes auxiliou na gibiteca como professor; Liber Paz, também frequentador do espaço e importante artista de quadrinhos curitibano, o qual ajudou, para além de uma compreensão da gibiteca, também uma compreensão da loja Itiban, que é outro importante espaço de quadrinhos da cidade. Também foi realizada uma entrevista com Key Imaguire Junior, a qual destoa das demais citadas pois ele optou por respondê-la por e-mail, diferente das outras, que foram feitas, de forma presencial ou online, através de diálogos. Além disso, é importante mencionar que a entrevista de Imaguire Junior foi feita no começo da pesquisa, diferente das outras, que se deram nos seus momentos finais, pois, devido às questões da pandemia do Covid-19, sofreram um atraso. Outro entrevistado foi Henrique Magalhães, que embora não tenha participado da Gibiteca de Curitiba, foi fundador da Gibiteca Henfil na Paraíba, o qual auxiliou na compreensão da influência da gibiteca curitibana na criação de espaços semelhantes no Brasil.

Assim, com os conceitos citados, a bibliografia e fontes, e a partir dos guias teóricos sobre os quais se escreveu nessa breve introdução, esta tese se propôs a analisar os primeiros 15 anos da Gibiteca de Curitiba. Anos fundamentais para essa instituição, e que talvez este estudo ajude a não se perderem em um passado distante e nas águas diáfanas que por vezes encobrem os vários acontecimentos que se deram nos prédios, nas calçadas, no cal e no gesso que encobre as construções curitibanas pelas quais os transeuntes passam todos os dias, olham por um segundo ou dois, e depois se esquecem.

²⁸ Se tratando de uma obra publicada por um órgão ligado ao poder público, as obras *Memória da Curitiba Urbana* foram utilizadas com certo cuidado, afinal, fazem um panorama das reformas realizadas na cidade, o que foi de auxílio para esta pesquisa, mas é preciso considerar que tem um certo enaltecimento dos feitos do governo Lerner.

CAPÍTULO 1: DAS POLÍTICAS CULTURAIS À FUNDAÇÃO DA GIBITECA DE CURITIBA

No dia 15 de outubro de 1982 foi inaugurada a Gibiteca de Curitiba²⁹, em um espaço pequeno no centro da cidade – um cenário que contrasta bastante com o tamanho do local onde está alocada atualmente. Ao longo desses quarenta anos que decorreram desde sua fundação, sua história foi recontada diversas vezes. Alguns detalhes ganharam notoriedade, como por exemplo o fato de ela ser a primeira gibiteca – dependendo do interlocutor, a versão varia de “a primeira do mundo” para “a primeira da américa latina” ou, ainda, “a primeira neste formato”. O destaque à proeminência da Gibiteca de Curitiba é um detalhe importante, e que não passará despercebido neste trabalho, entretanto, uma maneira interessante de se iniciar a narrativa da história dessa instituição é através de outro famoso início para sua história: ela desdobra-se a partir das reformas empreendidas por Jaime Lerner em decorrência de um Plano Diretor para a capital do Paraná, as quais são colocadas em prática durante os anos de 1971 e 1983. E embora se cite o nome de Lerner, que tomou o protagonismo das reformas, vale salientar que além das reformas se darem em seus mandatos, durante os anos de 1971 a 1975 e 1979 a 1983, também ocorreram na gestão de Saul Ruiz, entre 1975 e 1979³⁰. Ao mesmo tempo, as discussões para as reformas se iniciaram alguns anos antes, com um plano preliminar de urbanismo criado em 1965, durante a gestão do então prefeito Ivo Arzua Pereira³¹.

Este capítulo, então, escolhe as reformas urbanísticas de Lerner como um ponto inicial para se discutir a criação desse espaço. Uma vez que se discorrerá acerca das reformas como um ponto inicial, e considerando que tais reformas urbanas incluíram propostas político-culturais para a cidade, deve-se cobrir o caminho para se chegar a elas. Assim, a função deste capítulo é traçar um caminho das políticas culturais brasileiras, investigando como desembocaram na criação da Gibiteca de Curitiba – passando, é claro, pelo afamado Plano Diretor de Curitiba e seus diversos atores.

O ponto de partida para este capítulo é, então, uma discussão sobre o conceito de políticas culturais, a fim de entender o que elas são e suas implicações na criação de novas instituições. Tal discussão, mais do que apenas delimitar alguns conceitos que balizarão o presente trabalho, também será importante para firmar os alicerces desta pesquisa no

²⁹ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 38

³⁰ OLIVEIRA, Dennison. *Op. Cit.*, p. 54.

³¹ *Ibidem*, p. 49.

momento em que permitem olhar para as políticas culturais empreendidas em Curitiba e também seus resultados – mais especificamente, a Gibiteca –, de forma crítica. Servirão para não aceitar simplesmente as ações políticas como políticas culturais por si, mas para julgá-las e entender sua importância dentro do contexto específico sobre o qual nos debruçamos: a Curitiba do início dos anos 1980.

Após essa discussão inicial, em um momento seguinte, munido deste arsenal teórico sobre políticas culturais, se delimitará quando e como elas passaram a ser formuladas no Brasil. Mais do que simplesmente traçar um histórico das políticas culturais no passado, delimitá-las e entendê-las em sua gênese é importante uma vez que suas consequências incidem sobre as condições político-culturais que criaram o objeto de estudo desta tese.

No levantamento bibliográfico foram escolhidos não apenas critérios geográficos como também temporais para separá-las. Assim, de início se trabalhará com a sua origem até o período Vargas. Posteriormente, a partir dos anos 1960, quando há uma renovação de propostas junto ao governo militar, as quais se articulam diretamente com o contexto histórico-geográfico trabalhado, a cidade de Curitiba.

E, por fim, a penúltima parte deste capítulo tratará das reformas urbanísticas realizadas na cidade de Curitiba, relacionando-as à questão cultural na cidade e também no âmbito federal.

Findada esta discussão teórica e histórica sobre as políticas culturais, o capítulo se encerrará com o momento de criação da Gibiteca de Curitiba, realizando a tarefa de entendê-la como uma parte do processo histórico-cultural que se descortinou antes dela.

1.1: O QUE SÃO E COMO ENTENDER AS POLÍTICAS CULTURAIS

Políticas culturais consistem numa ação com um nome sugestivo e autoexplicativo, uma vez que são políticas empreendidas em relação à cultura. Durval Muniz de Albuquerque Júnior nos alerta que é preciso parar justamente nesse instante, uma vez que ao pensarmos no papel do Estado junto à produção cultural, deve-se ter em mente que constatações como “Estado” e “cultura” não são realidades óbvias, tendo então que partir de um entendimento sobre o que tais realidades são³². O que torna ainda mais

³² ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. *Gestão Pública da Cultura: algumas reflexões para o papel do Estado na produção cultural contemporânea*. IN: BARBALHO, Alexandre. RUBIM, Antonio Albino Canelas (Orgs.) *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador, EDUFBA, 2007, p. 61.

espinhoso tratar sobre esses conceitos é o fato de que ganham conotações diferentes em contextos históricos distintos, de forma que não se deve olhá-los despojados de sua historicidade³³.

Ao mesmo tempo, e isso é bastante importante em um instante introdutório para se tratar de quaisquer conceitos, principalmente de alguns tão complexos quanto esses, a pesquisadora Renata Rocha, ao discorrer sobre as abordagens teórico conceituais para políticas culturais na América Latina, alerta que não há uma dificuldade, mas sim uma impossibilidade em, ao tratar desses conceitos, cobrir todos os períodos ou teorias utilizadas por diversos autores³⁴. E foi tendo isso em mente que, nesta pesquisa, foram privilegiados autores que não apenas tratem das políticas culturais, mas também o façam dentro do contexto no qual se inscreve o objeto escolhido.

Somando à discussão de o que são esses conceitos, Nestor Garcia Canclini afirma que existe apenas um consenso sobre o que é a cultura, apenas para logo em seguida despejar um balde de água fria no leitor e afirmar que este consenso é: não existe consenso nenhum, não há uma concordância estabelecida por autores acerca do que realmente é a cultura. Ainda assim, ressalta Canclini, consolando seu leitor, mesmo que não se estabeleça definitivamente o que é esse conceito, ele precisa ser definido, ainda que, alerta ele, a definição seja feita de forma provisória³⁵.

E, se Canclini alerta sobre o binômio da dificuldade e necessidade de uma definição cultural, ele o faz invocando Fiori Arantes, para o qual, no mundo de hoje, de um lado tudo é cultural, e de outro nada escapa da determinação econômica, tão pouco a cultura, de forma que não se pode excluir o todo cultural por razões econômicas, e vice versa³⁶. Essa definição nos é bastante cara, uma vez que o grande assunto que permeia tais discussões são políticas culturais que, não raras vezes, nascem de uma necessidade econômica junto à cultura. No entanto, antes de chegar a essa discussão, é preciso se ater a outros assuntos.

Recorremos novamente a Albuquerque Júnior, quando faz uma rápida retomada histórica acerca de o que é cultura. O autor faz um rápido recuo histórico até o século XIX, afirmando que, naquele contexto, cultura se referia a ter “o espírito cultivado”, e

³³ *Ibidem*, p. 62.

³⁴ ROCHA, Renata. *Políticas culturais na América Latina: uma abordagem teóricoconceitual*. Políticas Culturais em Revista, v. 9, n. 2, p. 674-703, 2016, p. 676.

³⁵ CANCLINI, Nestor García. *Definiciones en transición*. IN: MATO, Daniel (Orgs). *Cultura, política y sociedad*. Perspectiva latinoamericanas. Buenos Aires: Clacso, 2005, p. 69.

³⁶ *Ibidem*, p. 75. *Apud* ARANTES, Fiori.

consequentemente pertencia apenas às elites, criando dois grupos: um com e outro sem cultura³⁷. Ela era, então, um signo de distinção, restrito às classes mais abastadas. A mudança de significado acontece com a Revolução Francesa, e com o pensamento liberal surge também a ideia de uma cultura popular³⁸, acabando com a noção de que existe uma barreira cultural entre a elite e o povo e que um a possui e o outro não, mas sim que ambos são seus detentores, porém em aspectos diferentes. A partir daquela visão a população simples deixava de ser considerada bárbara e inculta, ao menos ante uma concepção cultural, e passava a ser “o povo”, o guardião das manifestações autenticamente culturais³⁹. Albuquerque Júnior ressalta, ainda, que essa ideia de cultura popular passa a ter um peso ainda maior no momento em que é associada às questões nacionais, pois (a cultura popular) representaria os elementos que concederiam uma identidade própria à nação⁴⁰. O que se pode averiguar daí é um acontecimento importante: os estratos sociais mais afastados da elite, que antes eram considerados despojados de cultura, passaram não apenas a ter uma cultura própria, como sua cultura se tornou a representação de uma nação. O que Albuquerque Júnior narra é o início de uma disputa cultural e também a utilização da ideia de cultura para se delinear uma nacionalidade. E então, se a cultura popular é interessante às elites, o resultado não é outro senão elas se apossarem das manifestações culturais populares, modificando-as através de uma censura e as transformando em um mote nacionalista⁴¹. A razão pela qual isso acontece é sintetizada pelo autor ao afirmar que “as elites gostam da cultura popular, mas simpatizam muito pouco com o povo que a produz⁴²”.

Na difícil tarefa de delimitar o que é a cultura, também recorreremos à Gisele Marchiori Nussbaumer, a qual apoia-se em Terry Eagleton ao afirmar que a cultura é um conceito extremamente abrangente — o que apenas corrobora a grande dificuldade em defini-la, conforma nos alertou Canclini —, e que ao mesmo tempo em que a cultura é uma forma de sujeito universal, o Estado cristaliza a presença desse universal no âmbito

³⁷ ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. *Op. Cit.*, p. 62

³⁸ *Ibidem*, p. 63.

³⁹ *Ibidem*, p. 64.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 63.

⁴¹ *Ibidem*, p. 64.

⁴² *Ibidem*, p. 65.

da sociedade⁴³. Assim, quando a cultura adentra a sociedade, o Estado também se faz presente, como no já citado caso da disputa pelas manifestações culturais populares.

Colocando um fim na discussão sobre o que é cultura, a qual não pode ser definida definitivamente, Nussbaumer cita Eneide Leal Cunha, quando ela afirma que, se não é possível definir a cultura, é necessário identificar as forças que disputam a sua significação, sendo que essas forças a significam em duas direções: às artes e à nacionalidade⁴⁴.

Dessa forma, até o presente momento, com os autores escolhidos para refletir sobre o conceito de cultura, chegamos ao ponto em que a cultura é extremamente ampla e se apresenta na sociedade de diversas formas, e, no momento em que sua definição adentra o âmbito social, o faz junto do Estado, o qual por vezes permeia as forças que a disputam. Assim, em uma sociedade moderna, a noção de cultura está estritamente ligada às políticas culturais, as quais são tão caras para esta análise. Nussbaumer nos alerta, porém, que quando pensamos a cultura no eixo que perpassa a modernidade e contemporaneidade, a dimensão de cultura que se leva em consideração é quase sempre aquela socialmente organizada, de forma que, dentre as diversas facetas que a cultura pode tomar, a que emerge é aquela privilegiada nas políticas culturais⁴⁵.

Canclini, após alertar sobre a dificuldade de definição do conceito de cultura e rumando para se trabalhar com o que são as políticas culturais, inicialmente tem a mesma abordagem que foi tratada aqui, sobre a cultura ser usada para se definir uma identidade nacional. O autor afirma que políticas culturais não deveriam ser utilizadas para resolver os problemas de identidade — muito embora diversas vezes o sejam —, mas que poderiam ser empregadas para entender a variedade e heterogeneidade de mensagens disponíveis na convivência social. Ao mesmo tempo, as políticas culturais andam juntas à necessidade de se revitalizar os públicos dentro de cada país, a fim de se dar sentido a ambientes e circuitos culturais⁴⁶. Nesse momento do texto, Canclini já nos dá uma luz sobre a função que as políticas culturais deveriam ter.

Carlos Alberto Dória, em *A Merencória Luz do Estado*, está de acordo com Nussbaumer acerca da relação entre cultura e Estado, uma vez que o autor afirma que é

⁴³ NUSSBAUMER, Gisele Marchiori. *Cultura e Políticas para as artes*. IN: *III Seminário Internacional de Políticas Culturais*, 2009, Rio de Janeiro, Fundação da Casa Rui Barbosa, 2012, p. 90. *Apud* EAGLETON, Terry.

⁴⁴ NUSSBAUMER, Gisele Marchiori. *Op. Cit.*, p. 92. *Apud* CUNHA, Eneide Leal.

⁴⁵ NUSSBAUMER, Gisele Marchiori. *Op. Cit.*, p. 93.

⁴⁶ CANCLINI, Nestor García. *Definiciones em transición*. *Op. Cit.*, p. 79.

comum que o bem cultural, instituindo-se enquanto cultura de pensamento, acabe por se desprender da vida, cabendo ao Estado cuidar deste e se ocupar do refinamento do espírito público, se debruçando sobre cultura e sua produção simbólica, normalmente prendendo a cultura à vida⁴⁷.

Ao mesmo tempo, estas políticas públicas voltadas para a cultura podem aparecer de formas diferentes. Joaquim Arruda Falcão destaca uma importante faceta de uma política cultural de uma nação: a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional. E, para fazê-lo, o Estado parte de um conjunto articulado e fundamentado de decisões para que possa programar o uso de recursos e instituições⁴⁸. Ao mesmo tempo em que Falcão nos diz o que é uma política cultural, também escreve sobre como podemos avaliá-la, e isso pode ser feito analisando seus objetivos e resultados, ou o processo⁴⁹. Desta forma, os resultados obtidos e objetivados em uma política cultural e o processo para alcançá-los devem ser considerados quando ela é avaliada, e cada um tem sua importância. O valor do processo da política cultural tanto quanto o resultado se dá uma vez que, de acordo com Falcão, é um grande desafio às políticas culturais que sejam definidas sem um caráter elitista, de forma que devem ser somatórias, nunca eliminatórias. Para tanto, devem ser ampliadas às participações populares, uma vez que, quando as políticas possuem em seu processo a discussão com os populares, elas são menos elitistas e mais democráticas. Quanto maior a participação popular, mais culturais são as políticas⁵⁰.

Por fim, buscando definir as políticas culturais, Falcão afirma que estas são um critério de ação, alocação de recursos públicos, governamentais e humanos através de programas, projetos e instituições⁵¹. Tais políticas têm então um caráter bastante complexo, uma vez que a forma de as instituir é intrincada, e, para que esta complexidade seja contemplada, os recursos humanos dos quais Falcão trata devem ser os mais distintos possíveis, fixando-se não apenas em uma camada mais elitizada da sociedade.

Ao mesmo tempo, Falcão discorre também sobre as instituições envolvidas, sejam públicas ou privadas. Para o autor, a preservação do patrimônio artístico e histórico

⁴⁷ DÓRIA, C. A. *A merencória luz do Estado*. São Paulo em Perspectiva, v. 15, n. 2, abr./jun. 2001, p. 84.

⁴⁸ FALCÃO, Joaquim de Arruda (1984). *Política de preservação do patrimônio histórico e artístico nacional e democracia no Brasil*. Revista Ciência e Trópico, Recife, v. 12, n. 2, pp. 211-214, jul./dez, p. 211.

⁴⁹ *Idem*.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 212.

⁵¹ *Idem*.

nacional deve ser uma questão nacional, pois desta forma ela e as instituições terão a importância devida⁵².

O discurso de Falcão é corroborado por Canclini, que por sua vez aponta que um dos grandes problemas ao redor das políticas culturais é o fato de servirem unicamente para criar instituições — as quais tem sua grande importância, como já nos informou Falcão —, mas esta preocupação demasiada com as instituições acaba deixando a população e seus desejos alheios à forma como são feitas as políticas⁵³. A necessidade da participação popular de certa forma parece óbvia, afinal, no exercício do direito democrático deve haver a maior participação popular possível. Falcão vai além ao afirmar que a participação popular é muito importante, uma vez que a população é o melhor guardião do patrimônio cultural, e, desta forma, quando maior for a participação social, maior será o senso de responsabilidade no tocante às preservações, o que garantiria uma maior eficácia nessas políticas⁵⁴. Assim, o ato de preservação transforma-se também em um ato de democracia⁵⁵.

Dentre as constatações possíveis na brevidade deste capítulo, uma delas é a dificuldade em se definir a cultura no momento de discuti-la. E, se no campo teórico é difícil definir uma perspectiva de atuação, no campo político essa dificuldade se mantém e talvez seja ainda maior, pela amplitude do conceito de cultura e resistência aos reducionismos. Ainda assim, o Estado precisa escolher uma perspectiva de ação, decidindo como se situará no “terreno movediço dos conteúdos simbólicos”⁵⁶. Portanto, se este subcapítulo discorreu acerca do que é a cultura e suas junções com o Estado, esta discussão serve para delimitar os parâmetros para julgar as ações culturais do Estado na História brasileira. Antes de passar a este momento, contudo, recorreremos à Renata Rocha para uma definição não apenas do que é a política cultural, mas também de quando esta surgiu.

De acordo com a autora, o surgimento das políticas culturais situa-se geralmente no início do século XX, quando surgem novas modalidades na relação entre cultura e política⁵⁷. São citados momentos distintos para se delimitar a origem destas políticas, mas estes normalmente são as missões pedagógicas e centros na República Espanhola, em

⁵² *Idem*.

⁵³ CANCLINI, Nestor García. *Definiciones em transición*. *Op. Cit.*, p. 75.

⁵⁴ FALCÃO, Joaquim de Arruda. *Op. Cit.*, p. 213.

⁵⁵ *Idem*, p. 214.

⁵⁶ DÓRIA, C. A. *Op. Cit.*, p. 85.

⁵⁷ ROCHA, Renata. *Op. Cit.*, p. 678.

1930, o Conselho das Artes na Inglaterra, nos anos 1940, e a instituição do Ministério de Assuntos Culturais na França em 1959⁵⁸. Além desses momentos pontuais, esse contexto temporal passa por uma mudança de paradigmas, pois embora já houvesse momentos em que Estado e cultura se relacionassem em diversos territórios, nessas experiências citadas o que acontece é que a política passa a desenvolver a cultura ao invés de instrumentá-la. Ou, como afirmou Falcão, o importante deixa de ser simplesmente o resultado, mas passa a ser o processo⁵⁹.

Outro momento importante dentro desse processo, afirma Renata Rocha, se dá em 1948, quando a Organização das Nações Unidas promulga a Declaração Universal dos Direitos Humanos, e a cultura passa a ser referida como um direito. A partir de então, é dado um importante passo em direção ao reconhecimento para se participar da vida cultural da comunidade⁶⁰.

E se a partir daí a cultura passa a ser vista como um direito, as políticas culturais ganham ainda mais importância. Torna-se dever do Estado a interferência junto à vida cultural. Ao ponto de que, se não existem políticas culturais, de acordo com Rocha, é possível que a ausência seja considerada como um silenciamento estatal deliberado com a finalidade de se beneficiar o mercado e realizar a manutenção do status quo⁶¹. A autora afirma, ainda, que quando a ação privada não recai sobre um campo das artes, cabe ao Estado agir, mas sem interferir na liberdade de criação e sem contribuir para a passividade do público⁶².

Deve-se, então, superar uma suposta neutralidade, e ao fazê-lo as políticas culturais devem ser inscritas nos conflitos e lutas que marcam a sociedade, afinal, como se discorreu previamente, existem conflitos dentro da cultura, os quais não são apenas o embate entre elite e povo pelo domínio das manifestações culturais populares. As disputas permeiam toda a sociedade e as políticas culturais devem contemplá-las. E embora isso seja uma necessidade e uma forma de engrandecer as políticas, também carrega em si um problema: há o risco de se ampliar em muito o conceito e fazer com que a cultura deixe de ser uma finalidade e torne-se apenas o instrumento para a política cultural⁶³.

⁵⁸ *Idem*.

⁵⁹ FALCÃO, Joaquim de Arruda. *Op. Cit.*, p. 211.

⁶⁰ ROCHA, Renata. *Op. Cit.*, p. 679.

⁶¹ *Ibidem*, p. 681.

⁶² *Idem*.

⁶³ *Ibidem*, p. 686.

Ao tratar sobre este assunto pode haver uma breve confusão entre dois momentos deste texto. O primeiro quando Falcão trata da análise das políticas culturais focando-se nos objetivos e resultados de um lado e no processo de outro, e o segundo, quando Rocha cita como um problema a cultura deixar de ser finalidade e passar a ser um instrumento. Confusão à parte, as duas formas de se observar as políticas culturais são interessantes e podem ser fundidas. Juntando as concepções tanto de Falcão quanto de Rocha, podemos colocar um importante instrumento de avaliação das políticas culturais no momento em que afirmamos que a cultura deve sempre ser a finalidade das políticas culturais, e nunca um instrumento para alcançar outros objetivos. Ao mesmo tempo, tão importante quanto a finalidade é a forma como é alcançada, e a forma deve se dar sempre de maneira democrática com grande participação popular.

Ainda sobre a questão da neutralidade, Renata Rocha traz à discussão Beatriz Sarlo, para afirmar que os países latino americanos enfrentam um cenário cultural e social repleto de desigualdades, cabendo ao Estado interferir para garantir um equilíbrio⁶⁴. Ela afirma, ainda, que não podem existir políticas culturais neutras, porque embora a existência do livre mercado de circulação de bens simbólicos seja uma condição importante para as políticas culturais, ele por si só não garante o equilíbrio das desigualdades, e é neste momento que se torna necessária a interferência na forma institucional, resolvendo os problemas presentes através de imposições ideológicas⁶⁵. A autora finaliza a questão da neutralidade afirmando a sua impossibilidade, uma vez que a simples suposição de uma neutralidade já indica um posicionamento⁶⁶. E, dentro deste posicionamento, cabe ao Estado fornecer não apenas os serviços especializados, mas também os instrumentos de transformação social⁶⁷.

Finalizando este subcapítulo, antes de passar para uma história das políticas culturais no contexto brasileiro, a intenção ao discorrer sobre este campo teórico foi delimitar não apenas o campo teórico em si, mas também parâmetros para se analisar as políticas culturais no contexto do objeto deste estudo. Não se propõe uma análise de todas as políticas culturais brasileiras — de um lado pela grande dificuldade, de outro pelo fato de que isso fugiria ao tema —, mas este balizamento teórico facilita um panorama geral de como se deram as políticas culturais no Brasil e, em seguida, mais especificamente em

⁶⁴ *Ibidem*, p. 691.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 692.

⁶⁶ *Idem*.

⁶⁷ *Ibidem*, pp. 699 e 670.

Curitiba, a fim de olhá-las de uma maneira mais crítica e melhor compreender o surgimento da Gibiteca em Curitiba junto ao seu contexto e em sua especificidade.

1.2: O SURGIMENTO DAS POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL

De acordo com Antônio Albino Canelas Rubim, é possível condensar as políticas culturais como foram realizadas no Brasil com algumas expressões, sendo elas: autoritarismo, caráter tardio, descontinuidade, desatenção, paradoxos, impasses e desafios⁶⁸. E, embora começar a falar sobre estas políticas com as expressões sintetizadas por Rubim já indique que o tom para o texto que se descortinará a partir daqui não é muito otimista, ao mesmo tempo se pode ter uma boa ideia, logo de início, do que nos espera.

Dória afirma que no século XIX e XX o governo passou a definir o que a sociedade brasileira reconheceria como cultura, e o fez instituindo uma máquina complexa ao redor das estruturas culturais. Dessa forma, as políticas culturais eram orbitadas por um corpo de burocratas e intelectuais que decidiam os rumos das políticas culturais, tornando-se o que Dória chama de “o povo da cultura”⁶⁹. Ainda que esta síntese não seja também muito animadora, ela é um ponto de início, mostrando a questão burocrata e institucionalizada das políticas culturais brasileiras.

Embora de início possa parecer que se está tratando das políticas no Brasil quase que de forma homogênea, elas estão longe de sê-lo, tal qual Rubim logo nos alerta sobre o seu caráter de descontinuidade. Devido a este caráter o autor afirma que existe também uma descontinuidade nos estudos sobre o assunto, uma vez que há períodos mais privilegiados que outros⁷⁰. É sedutor afirmar que isso acontece pela maior ou menor importância de determinado contexto, mas aqui se evitará fazer um julgamento de importância ou relevância — exceto quando se estiver falando dos períodos vinculados diretamente ao objeto de análise desta tese. Ainda assim, pela maior incidência de estudos em determinados contextos, este trabalho acabará por privilegiar os mesmos períodos que a literatura normalmente privilegia. Em parte devido à quantidade de estudos que não podem ser ignorados, e em parte pela relevância de alguns deles para entender a fundação

⁶⁸ RUBIM, Antônio Albino Canelas. *Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios*. IN: RUBIM, Antônio Albino Canelas. BARBALHO, Alexandre (Orgs). *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador, EDUFBA, 2007, p. 11.

⁶⁹ DÓRIA, C. A. *Op. Cit.*, p. 87.

⁷⁰ RUBIM, Antônio Albino Canelas. *Op. Cit.*, p. 12.

da Gibiteca. Dessa forma, este subcapítulo tratará do início das políticas culturais no Brasil.

Ao perscrutar sua gênese, por vezes se afirma que o pontapé inicial foi dado por Dom João VI, quando formou a Biblioteca Nacional, com livros trazidos pela corte. Logo em seguida se deu a formação da imprensa livre, com uma consolidação das instituições, ao mesmo tempo em que se forma o Estado brasileiro com a independência do Brasil⁷¹. São alguns momentos distintos que se considera como o início. Rubim afirma que é preciso de um esforço grande para enxergar esses momentos como inauguradores das políticas culturais, uma vez que não se pode simplificar tanto o que são as políticas culturais, e, se vamos pensar a origem dessas, devemos pensar ao menos em intervenções sistemáticas e conjuntas do Estado, envolvendo atores coletivos e metas, o que é bem mais complexo que as ações realizadas durante o Império. Ao mesmo tempo, o período colonial também não pode ter tido políticas culturais, de acordo com Rubim, uma vez que havia uma negação das culturas africanas e indígenas, e, com a proibição da imprensa, a cultura ocidental também encontrava um impedimento⁷². Ao mesmo tempo, a produção cultural validada pelo Estado, sob a figura do Imperador, era a erudita, a qual era utilizada para se construir a figura de um Imperador sábio e amante das artes⁷³. O fato de haver uma mudança na forma como as artes eram tratadas a partir da vinda da família real e posteriormente com a independência não indica que a mudança de paradigmas se dá para uma perspectiva mais civilizada, mas apenas denota que o poder colonial está ruindo, e com ele suas estruturas⁷⁴.

Mas e se ao pensarmos a história do Brasil, nem no período colonial e tampouco no Imperial surgiram o que podemos aqui definir como políticas culturais, quando isso se deu? Nem mesmo foi com o começo da República. O que normalmente se aceita como momento inaugural se dá na década de 30 com o governo de Getúlio Vargas, quando há enfim uma formação no campo das políticas públicas⁷⁵ e o Estado interfere para definir o que a sociedade deveria reconhecer como cultura e também a produz ou administra sua produção e difusão por agentes privados. Concomitantemente, no aspecto educacional, propicia a via para acessá-la⁷⁶.

⁷¹ DÓRIA, C. A. *Op. Cit.*, p. 85.

⁷² RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Op. Cit.*, p. 13.

⁷³ ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. *Op. Cit.*, p. 65.

⁷⁴ *Idem*.

⁷⁵ DOS SANTOS, Fernando Burgos Pimentel. *Política cultural no Brasil: histórico de retrocessos e avanços institucionais*. IN: XXXIII Encontro da ANPAD, 2009, São Paulo, Anais. 2009, p.1.

⁷⁶ DÓRIA, C. A. *Op. Cit.*, p. 85.

Ao afirmar que apenas nos anos 1930 se inauguram as políticas culturais no Brasil, se demonstra também outra das afirmações que Rubim utilizou para sintetizá-las: seu caráter tardio. Isso acontece, por um lado, com o surgimento tardio das indústrias culturais⁷⁷ — sobre a qual trataremos posteriormente —, mas também pelo cenário político, uma vez que com a política anterior à Vargas, que aqui chamaremos de política das Oligarquias, não foram forjadas nem condições e nem um cenário propício, tendo havido apenas algumas ações pontuais para as políticas culturais⁷⁸. E, se de um lado confirmamos o caráter tardio dessas políticas no cenário brasileiro, por outro, encontramos um dos períodos históricos menos privilegiados com estudos.

Ao mesmo tempo em que se afirma que o período das Oligarquias marca esta escassez do olhar do Estado para a cultura, aparece nesse contexto um importante advento, com a Semana de Arte Moderna de 1922, quando ganham destaque diversos artistas que terão importante participação nas políticas que se descortinarão na década seguinte⁷⁹. Além disso, a importância de 1922 se dá com o a expressão do descontentamento com o governo, representando então as classes emergentes, as quais estavam desgostosas com o caráter patrimonializador e oligárquico através do qual o Estado enxergava as produções artísticas. Esse momento também foi marcado por uma modernização e urbanização do país, e os artistas presentes na Semana de Arte Moderna de 1922 empunhavam a ideia de que o Estado deveria ser o responsável por uma formulação de política cultural para o Brasil⁸⁰ — a qual deveria estar inscrita, é claro, dentro do que eles propunham.

Renato Ortiz também afirma que nessa década, 1920, começam a aparecer alguns elementos importantes para se entender a formação de uma indústria cultural no Brasil e as relações entre poder público e cultura. Um dos elementos citados pelo autor é a dificuldade que escritores tinham para viver apenas com o dinheiro que recebiam por seus escritos, isso quando o recebiam. Para conseguir sua sobrevivência, não era incomum que literatos buscassem trabalhos em cargos públicos, fazendo com que, de certa forma, a literatura ficasse ligada à burocracia do Estado⁸¹.

⁷⁷ ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. Cultura Brasileira e Indústria Cultural. São Paulo: Brasiliense, 2001, p. 17.

⁷⁸ RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Op. Cit.*, p. 14.

⁷⁹ DOS SANTOS, Fernando Burgos Pimentel. *Op. Cit.*, p. 1.

⁸⁰ ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. *Op. Cit.*, pp. 67 e 68.

⁸¹ ORTIZ, Renato. *Op. Cit.*, p. 28.

Voltando à Vargas, os anos 1930 marcam uma mudança no paradigma político brasileiro: o período que antecede a década é marcado pela “República das Oligarquias”, com oligarcas no poder no que também se chama “República do Café com Leite”, marcando uma alternância de poder entre os estados de São Paulo e Minas Gerais, os maiores produtores de gado e café. A Revolução de 1930, que leva o gaúcho Getúlio Vargas à presidência, marca o fim deste período e também um Estado mais centralizado e menos regionalizado⁸². A isso somam-se outras mudanças que surgiram no Estado a partir desse momento: houve alterações políticas, como já se tratou, mas também econômicas e, o que mais nos é interessante neste momento, culturais. O cenário apresentava grandes transformações no campo da industrialização, urbanismo, modernismo cultural e, ao mesmo tempo, o governo varguista trabalhava para centralizar o Estado nacional⁸³.

As mudanças que ocorrem, principalmente no campo das políticas culturais, são tão grandes que não é um exagero afirmar que houve uma revolução em relação a elas na década de 1930⁸⁴. E a maneira como o Estado lidou com essa nova realidade que ele criava — em decorrência de uma necessidade, como o clamor da já citada geração de 1922 —, se deu pela centralização do poder e criação de instituições, através das quais o conteúdo cultural era redefinido⁸⁵. A criação de diversas instituições voltadas para o que se tinha como cultura, de acordo com José Carlos Garcia Durand, podia ser visto como uma forma do governo recuperar o atraso em que este cenário estava no Brasil, em parte devido ao conservadorismo da república oligárquica⁸⁶.

Durante a Semana de Arte Moderna de 1922 havia esse pedido pelo que hoje chamamos de políticas culturais, mas outros acontecimentos também demandavam sua criação. De um lado, com a questão de industrialização e urbanismo, a sociedade se modifica e, com essa transformação, passam a surgir novas manifestações culturais e zonas periféricas, cabendo ao Estado lidar com elas⁸⁷. De outro lado há o surgimento de novas mídias e tecnologias. O rádio passa a ser uma realidade e uma ferramenta extremamente importante de disseminação de informação e cultura, e em sua popularidade a atenção do Estado acaba recaindo sobre essa nova tecnologia — e, mais à

⁸² DOS SANTOS, Fernando Burgos Pimentel. *Op. Cit.*, p. 2.

⁸³ RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Op. Cit.*, p. 14.

⁸⁴ DÓRIA, C. A. *Op. Cit.*, p. 86.

⁸⁵ DOS SANTOS, Fernando Burgos Pimentel. *Op. Cit.*, p. 2.

⁸⁶ DURAND, José Carlos Garcia. Política e gestão cultural: Brasil, EUA e Europa. Relatório de Pesquisa NPP nº 13. São Paulo: FGV-EAESP, 2000, p. 9.

⁸⁷ DOS SANTOS, Fernando Burgos Pimentel. *Op. Cit.*, p. 66.

frente no governo Vargas, durante a ditadura estadonovista inaugurada em 1937, o rádio passa a ser um importante veículo midiático utilizado pelo governo⁸⁸. Seria possível afirmar que as transformações sociais do período tornavam inevitáveis a adoção das políticas culturais e criação de instituições, como se empreendeu no governo varguista, mas, como foi dito anteriormente, a adoção dessas políticas no Brasil foi tardia, de forma que há muito elas eram necessárias, e o governo as abraçou em um momento mais do que propício. Renato Ortiz afirma, sobre aquele contexto, que a complexidade que a sociedade passou a ter aumentou as demandas que o Estado recebia, seja para patrocinar ou legitimar manifestações culturais⁸⁹.

Uma importante mudança deste contexto citada por Dória é o fato de que a cultura oficializada deixou de gravitar apenas em torno da literatura⁹⁰. Ao mesmo tempo em que apareceram novas manifestações e seu reconhecimento por parte do Estado aconteceu, o universo artístico percebeu as mudanças em seu espaço e passou a sofrer com uma concorrência, ainda mais com o surgimento de um veículo de massa como o rádio, que propiciava um alcance cultural muito mais amplo⁹¹. Novamente, acabou sendo necessária a presença do Estado para equilibrar a situação. Ainda assim, nesse momento e nos seguintes continuou existindo um problema na forma como o Estado lidava com a cultura: ele apenas reconhecia os traços culturais consolidados, o que fez com que estivesse em constante defasagem com a produção do momento⁹², o que é uma possível explicação para outra questão que nos será cara futuramente: como uma manifestação cultural como as histórias em quadrinhos modernas, cujo surgimento ocorre na Europa no século XIX e ganha imensa popularidade nos Estados Unidos na década de 1940, encontrou um espaço cultural público voltado para ela, criado e gerido pelo Estado, apenas em 1982 na cidade de Curitiba? É claro, embora estejamos discorrendo acerca da questão dos quadrinhos como manifestação cultural, são vários os exemplos de manifestações não consolidadas que fogem à atenção do Estado.

Dessa forma, com todo este cenário se descortinando: novas manifestações culturais, novos atores, o surgimento de uma mídia de massa e a criação das instituições por Vargas, a fim de aumentar o alcance do Estado e organizar a composição política com

⁸⁸ *Ibidem*, p. 68.

⁸⁹ ORTIZ, Renato. *Op. Cit.*, p. 25.

⁹⁰ DÓRIA, C. A. *Op. Cit.*, p. 86.

⁹¹ ORTIZ, Renato. *Op. Cit.*, p. 25.

⁹² DÓRIA, C. A. *Op. Cit.*, p. 86.

novos atores⁹³, esse é o momento em que se pode definitivamente dizer que as políticas culturais brasileiras se iniciaram⁹⁴.

A maneira como a cultura passa a aparecer junto às políticas governamentais estão claras nas novas constituições que são criadas na década de 1930. A constituição de 1934, em seu artigo 10, afirma que compete à União “proteger as belezas naturais e os monumentos de valor histórico ou artístico, podendo impedir a evasão de obras de arte⁹⁵”, onde podemos ver que aparece, pela primeira vez, uma preocupação com o artístico, ao afirmar como competência da União evitar a evasão das obras de arte. Estas são acompanhadas também da preocupação com os “monumentos de valor histórico ou artístico”, que também nos é importante, uma vez que a noção de cultura como o patrimônio histórico é algo que irá ter gênese no período varguista e perdurar a partir de então.

Ainda na Constituição de 1934, há um momento importante no artigo 138:

Cabe à União, aos Estados e aos Municípios favorecer e animar o desenvolvimento das ciências, das artes, das letras e da cultura em geral, proteger os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do País, bem como prestar assistência ao trabalhador intelectual⁹⁶.

Neste excerto vemos aparecer claramente a preocupação e também obrigação do Estado na proteção cultural, e novamente os objetos históricos e artísticos. Outro momento importante dentro das constituições do período se dá com a constituição de 1937, quando se lê:

A arte, a ciência e o ensino são livres à iniciativa individual e a de associações ou pessoas coletivas públicas e particulares.
É dever do Estado contribuir, direta e indiretamente, para o estímulo e desenvolvimento de umas e de outro, favorecendo ou fundando instituições artísticas, científicas e de ensino⁹⁷.

Embora seja outra constituição e, já com a ditadura do Estado Novo de Vargas exista uma mudança dentro do governo, algumas estruturas permanecem semelhantes,

⁹³ DOS SANTOS, Fernando Burgos Pimentel. *Op. Cit.*, p. 2.

⁹⁴ RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Op. Cit.*, p. 15.

⁹⁵ BRASIL. Constituição (1934) **Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil**. Rio de Janeiro, 1934. Disponível em < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao34.htm>. Acesso em 28 jun. 2021, Art. 10, III.

⁹⁶ *Ibidem*, Art. 138.

⁹⁷ BRASIL. Constituição (1937). **Constituição dos Estados Unidos do Brasil**. Rio de Janeiro, 1937. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao37.htm>. Acesso em: 28 jun. 2021, Art. 128.

como a questão cultural, de forma que podemos entender este momento como uma continuidade do que se compreendeu na constituição anterior, ao menos no que tange à cultura. A importância deste excerto da constituição se dá pois, enquanto nos anteriores aparece a preocupação com artes e patrimônio, aqui é possível perceber a menção às instituições artísticas, tão caras às políticas culturais varguistas.

Com as políticas culturais aparecendo neste momento junto ao governo federal, dois nomes nos são importantes. O primeiro é Mario de Andrade, o qual teve uma passagem pelo Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo entre 1935 e 1938⁹⁸. Mario de Andrade foi um dos nomes de importância na Semana de Arte Moderna de 1922, e os atores desse evento seriam importantes para as vindouras políticas culturais brasileiras. À frente do Departamento de Cultura da prefeitura Mario de Andrade passou a estabelecer uma intervenção estatal em diferentes áreas da cultura, e um grande diferencial era o fato de que considerava a cultura tão vital quanto o pão⁹⁹ — mais de uma década antes da Declaração Universal dos Direitos Humanos promulgada pela ONU considerar a cultura como um direito¹⁰⁰ —, e propôs uma definição cultural que vai além do que era pensado anteriormente, pois o conceito de cultura para Mario de Andrade vai além das belas artes, ao mesmo tempo que assume o patrimônio não apenas como material, mas também como imaterial, possibilitando um pensamento muito mais amplo ao redor desse¹⁰¹. Não se deve deixar também a figura de Mario de Andrade livre de críticas, uma vez que o autor mantinha, ao mesmo tempo, a imposição de uma visão elitista, além de ignorar a questão do analfabetismo, um dos fatores responsáveis por tornar a sociedade mais excludente¹⁰².

O segundo nome de importância neste período é Gustavo Capanema. O Ministério de Educação e Saúde foi implementado em 1930, e Capanema esteve à sua frente entre 1934 e 1945¹⁰³ — portanto, é possível pensar em uma continuidade mesmo com transições dentro da política varguista. Capanema manteve uma política conservadora no tocante à política e modernista no campo estético, o que o possibilitou permanecer na política mesmo em um momento de exclusão, ao mesmo tempo em que conseguiu manter importantes intelectuais junto ao governo¹⁰⁴. E por mais que a

⁹⁸ RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Op. Cit.*, p. 15.

⁹⁹ *Ibidem*. *Op. Cit.*, p. 15.

¹⁰⁰ ROCHA, Renata. *Op. Cit.*, p. 679.

¹⁰¹ RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Op. Cit.*, p. 15.

¹⁰² *Ibidem*, pp. 15 e 16.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 15.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 16.

importância da gestão Capanema deva ser ressaltada, não se pode deixar de lado o fato de que esta fica associada, principalmente a partir de 1937, a momentos de exceção e autoritarismo no país¹⁰⁵.

Enquanto Capanema manteve sua importante função na questão das políticas culturais, o governo teve também uma preocupação no que tange à cultura e artes, pois passou a se voltar para a produção de uma cultura nacional, a fim de definir uma identidade brasileira junto à cultura e artes¹⁰⁶. Como se trabalhou no início deste capítulo, Nussbaumer discorre acerca da necessidade de identificar as forças que definem e lançam-se em um embate ao redor da cultura. De acordo com a autora, normalmente este embate leva em duas direções, das artes e da nacionalidade¹⁰⁷. E por mais que nesse instante as artes tenham tido uma importante participação nesse campo, a questão nacional não estava ausente. De acordo com Rubim, existiam campos que eram mais valorizados pelas políticas culturais: o nacionalismo, brasilidade, harmonia entre classes sociais, trabalho e caráter mestiço do povo brasileiro¹⁰⁸. Ainda, como a partir de 1937 se vive uma ditadura com o Estado Novo de Getúlio Vargas, aparece também o que se pode chamar de ações “negativas” na cultura, pois surge a figura da censura, principalmente com o DIP, o Departamento de Imprensa e Propaganda¹⁰⁹. É também possível afirmar que a preocupação com outras manifestações culturais, conforme expresso nos excertos das Constituições, se deu com a sociedade tornando-se cada vez mais complexa, surgindo novos conteúdos simbólicos que podem ser utilizados para se expressar uma nacionalidade. O olhar não recai mais apenas para o livro e seu autor, mas também para outras variadas obras produzidas pelo brasileiro¹¹⁰.

Durante a gestão Capanema é criada uma forte dimensão regulatória institucional, com a novas leis direcionadas a aparatos e expressões artísticas e midiáticas¹¹¹, afinal, se surgiam novas manifestações artísticas e uma incipiente mídia de massa, estas deveriam ser regulamentadas pelo governo, que as utilizaria para a construção de uma identidade nacional. E esta construção acontece com mais força durante o governo do Estado Novo, uma vez que a questão nacional aparece com mais força, pois a construção da

¹⁰⁵ ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. *Op. Cit.*, p. 68.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 68.

¹⁰⁷ NUSSBAUMER, Gisele Marchiori. *Op. Cit.*, p. 92, Apud CUNHA, Eneida Leal.

¹⁰⁸ RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Op. Cit.*, p. 16.

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 16.

¹¹⁰ DÓRIA, C. A. *Op. Cit.*, p. 86.

¹¹¹ DOS SANTOS, Fernando Burgos Pimentel. *Op. Cit.*, p. 3.

nacionalidade era uma realidade que até então não havia sido edificada¹¹², o que torna as políticas culturais como uma ferramenta para alcançá-las.

Dentre estas ferramentas aparecia o lado controlador do Estado. O Decreto Lei no. 25 de 30/11/1937 afirmava que a preservação não devia se fixar apenas nos bens imóveis, mas também nos móveis, como folclore e hábitos. Ainda assim, uma questão bastante importante neste tocante é que, embora se trate de uma grande ampliação no campo cultural, a grande preocupação da lei recaía apenas na preservação do que se chamou de “pedra e cal”¹¹³, e essa questão da pedra e cal permeou boa parte das discussões e políticas culturais a partir de então, uma vez que as construções recebiam um importante olhar quanto à preservação.

Um dos indicativos da força das políticas culturais no contexto da Era Vargas é a criação de um grande número de instituições voltadas para este fim¹¹⁴, dando destaque ao SPHAN, o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que foi um importante exemplo para outras instituições no Brasil e também fora deste. Vale mencionar também que o SPHAN possuía um caráter bastante elitista, mantendo o viés classista ao não interagir com a comunidade ou outros públicos que se interessassem em sítios patrimoniais¹¹⁵.

As instituições desse período, como o SPHAN, são criadas pela necessidade do uso artístico enquanto construção de uma identidade nacional, mas também pela emergência cada vez maior de uma cultura de massa no Brasil. Renato Ortiz afirma que foi somente nos anos 1940 que se formou uma cultura de massa no Brasil, mas anteriormente já havia uma incipiência de mídias de massa como jornais diários ou histórias em quadrinhos. Desde o início de 1930 já temos o aparecimento de mídias de massa, conforme citadas por Ortiz¹¹⁶, de forma que as políticas culturais de Vargas aparecem em detrimento de várias necessidades, e a iminência cada vez maior desta cultura de massa era uma delas, ainda mais porque ela surge no que sociólogos chamam de uma sociedade urbano industrial, a qual também vinha sendo construída pela industrialização do governo Vargas¹¹⁷.

¹¹² ORTIZ, Renato. *Op. Cit.*, p. 50.

¹¹³ DOS SANTOS, Fernando Burgos Pimentel. *Op. Cit.*, p. 3.

¹¹⁴ RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Op. Cit.*, pp. 16 e 17.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 17.

¹¹⁶ ORTIZ, Renato. *Op. Cit.*, p. 38.

¹¹⁷ *Idem*.

Junto às políticas culturais dentro de um contexto de cultura de massa, aparece o lado controlador da gestão Capanema e a figura do Departamento de Imprensa e Propaganda, o DIP. Capanema utilizava-se deste órgão para atingir as classes populares, pois o DIP era um instrumento de alcance e forte poder, e o fazia através da cultura de massa cristalizada sob o grande alcance do rádio¹¹⁸. Deve-se também deixar claro que não apenas o rádio era utilizado, mas também outros recursos tecnológicos, como o cinema, o qual Capanema acreditava que podia ser convertido de um meio de diversão para aparelho pedagógico¹¹⁹. O que era disseminado por essa cultura de massa incipiente era uma concepção de mundo por vezes concebida pelo corpo de intelectuais que compunham as políticas culturais junto de Capanema¹²⁰, muitos dos quais, tal qual Mario de Andrade, outrora fizeram parte da Semana de Arte Moderna de 1922.

Ao tratar da utilização política dos meios de comunicação, é preciso deixar claro que muitos deles, como por exemplo a radiodifusão, permaneciam no setor privado¹²¹. Aparece então nas políticas culturais essa cooperação entre a esfera pública e a privada. O que faltava neste instante no rádio era a função integradora, uma vez que este era por demais centralizado, e foi aí que entrou a intervenção do governo¹²².

Durante os anos 1940 e 1950, ou seja, o final do governo Vargas e os momentos seguintes, ganha grande força no Brasil, especialmente em São Paulo, com uma industrialização da burguesia, o cinema. Este surge, neste instante, de acordo com Renato Ortiz, não em um molde de mecenato benemérito, mas como uma ação tipicamente burguesa, de uma classe rica o suficiente para dispendar grandes quantias de dinheiro com a produção cinematográfica¹²³. A grande mudança que ocorre neste instante, contudo, é o público que se quer atingir, da classe média urbana, de forma que os modelos estrangeiros empregados sofrem uma mudança: o modelo utilizado deixa de ser o europeu (o francês, mais especificamente), e passa a ser o norte americano¹²⁴.

Os anos 1930 e 1940 marcaram, portanto, o início definitivo das políticas culturais no Brasil. Fazendo um pequeno juízo de valor dentre as políticas desse contexto, ainda mais frente ao que se trabalhou no início deste capítulo, as políticas estavam longe de ser as ideais, principalmente pelo seu caráter elitista, uma vez que uma

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 51.

¹¹⁹ *Idem*.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 52.

¹²¹ *Ibidem*, p. 53.

¹²² *Ibidem*, p. 54.

¹²³ *Ibidem*, p. 66.

¹²⁴ *Ibidem*, pp. 70 e 71.

de suas principais marcas foram a grande criação de instituições e preocupação com o patrimônio histórico arquitetônico, a “pedra e cal”. Ainda assim, por mais que tenha esse lado negativo, deve-se recordar também do que se trabalhou no início deste subcapítulo, com as políticas culturais tendo um infeliz caráter tardio no Brasil. Com seu início no governo Vargas, foram instaurados os alicerces para futuras políticas.

Haveria de se pensar então que, em 1945, com o fim do governo Vargas e da ditadura do Estado Novo, houve um aumento ou ao menos continuidade no que vinha sendo feito dentro das políticas culturais no Brasil, mas não foi o que ocorreu. Se anteriormente se afirmou que alguns períodos são menos privilegiados que outros no campo dos estudos das políticas culturais¹²⁵, o período seguinte é um destes. Dentre os anos de 1945 e 1964 há, de um lado, o grande desenvolvimento da cultura no Brasil — a cultura de massa se desenvolve cada vez mais —, mas as políticas culturais ficam, na maioria dos casos, inertes, sendo a atuação do SPHAN uma das poucas exceções¹²⁶. A estrutura varguista é mantida, mas também é esvaziada, perdendo seus quadros técnicos e recebendo cada vez menos recursos¹²⁷.

Fernando Burgos afirma também que no período que compreende o fim do Estado Novo e o começo da Ditadura Civil de 1964 ocorre uma falta de informação no tocante às políticas culturais¹²⁸, ainda que a constituição de 1946, em seu artigo 174, afirme que “amparo à cultura é dever do Estado¹²⁹”. Afirma também que o mecenato privado que outrora apoiava as artes para decorar suas mansões, nos anos 1940, se voltava para a criação de instituições artísticas internacionais, e o governo agia junto a estas como uma espécie de ponte entre organizadores de eventos e o circuito internacional de arte. Quanto aos artistas, estes eram acusados de serem colonizados, e nos anos 1950 a arte americana deixava de ser referência¹³⁰.

Houve ainda a preocupação de fabricar um ideário nacionalista com Juscelino Kubitschek, com o Estado procurando uma legitimação ideológica junto a artistas do ISEB, o Instituto Superior de Estudos Brasileiros, fundado em 1955 no Rio de Janeiro e vinculado ao Ministério da Educação e Cultura, mas este nunca teve grande influência,

¹²⁵ RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Op. Cit.*, p. 12.

¹²⁶ *Ibidem*, p.18.

¹²⁷ ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. *Op. Cit.*, p. 70.

¹²⁸ DOS SANTOS, Fernando Burgos Pimentel. *Op. Cit.*, p. 4.

¹²⁹ BRASIL. Constituição (1946). **Constituição dos Estados Unidos do Brasil**. Rio de Janeiro, 1946. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao46.htm>. Acesso em: 28 jun. 2021, artigo 174.

¹³⁰ DOS SANTOS, Fernando Burgos Pimentel. *Op. Cit.*, p. 5.

e seus artistas não podem ser classificados como uma fábrica de ideologia do governo de Kubitschek¹³¹.

Ainda que tenha havido mais movimentos nas políticas culturais do período entre o Estado Novo e 1964, neste breve subcapítulo se buscou focalizar aquelas que foram mais relevantes para o assunto que se tratará em seguida. Assim, embora o governo Vargas seja passível de várias críticas pela forma como instituiu as políticas públicas, teve também grande importância por iniciá-las, principalmente porque a partir daquele momento elas tiveram continuidade, em alguns momentos mais, em outros menos. A seguir trataremos da continuidade que se deu a partir de 1964, quando novas decisões no curso das políticas culturais foram tomadas, muitas das quais incidem diretamente no objeto deste estudo, a Gibiteca de Curitiba.

1.3: AS POLÍTICAS CULTURAIS FEDERAIS DURANTE A DITADURA MILITAR DE 1964

As décadas que se seguem após o fim do Estado Novo apresentam dois momentos distintos para a cultura. Se a partir da década de 1930 começa a se consolidar uma mídia de massa no Brasil, nas décadas seguintes emerge uma indústria cultural, com rádio, revistas, jornais e, um pouco mais tarde, a televisão¹³². Existem diversos motivos para isso acontecer, como as diversas reformas urbanistas ou industrialização da sociedade, mas também há grandes migrações do campo para a cidade. Cresce a urbe devido a uma massa de novos indivíduos que se tornam um novo e grande mercado consumidor. Ao mesmo tempo em que a cultura neste âmbito de massa passa a existir e também ganhar bastante espaço, o Estado diminui seu alcance nas políticas culturais, de forma que boa parte dos movimentos culturais passam ao largo do Estado¹³³.

Deve-se levar em conta que neste momento o Brasil passou, dentre os anos que compreendem 1964 e 1985, por uma ditadura militar. Ainda assim, nos anos iniciais de 1964 a 68, houve uma movimentação cultural. Ao mesmo tempo, se os anos anteriores viram o aumento significativo de uma indústria cultural, o Estado auxilia este crescimento, proporcionando uma instalação de comunicações¹³⁴. Esse momento

¹³¹ *Ibidem*, p. 6.

¹³² ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. *Op. Cit.*, p. 71.

¹³³ *Ibidem*, p. 70.

¹³⁴ RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Op. Cit.*, p. 20.

histórico concebe algo que é, ao menos em um primeiro olhar, algo um tanto contraditório: com uma mão o regime militar realizava forte repressão. Com outra, ainda mais a partir dos anos 1970, dava apoio a artistas, realizava um esforço modernizador na comunicação e cultura, e o fazia com uma ação direta junto à iniciativa privada. A despeito deste lado positivo, não se deve, de forma alguma, ignorar que, tal qual no Estado Novo de Vargas, houve prejuízos devido à censura¹³⁵.

Durante a década de 1970, é possível afirmar que o governo empreendeu uma postura defensiva, deixando as melhores oportunidades, ou no caso as mais lucrativas, com as empresas privadas, enquanto intercedia em áreas culturais onde a sobrevivência era um pouco mais difícil. Concomitantemente, protegia o acervo artístico e histórico nacional¹³⁶, mais da política de “pedra e cal”. Quanto aos intelectuais, os profissionais voltados para a cultura, de início houve uma insegurança por parte deles, o que fez com que não compactuassem com o regime. Posteriormente houve um aumento de sua presença na área de produção cultural, principalmente com a expansão de redes privadas de entretenimento e informação. Mas o que mais crescia neste momento era a vertente patrimonializadora, o que também ajudava o governo a melhorar sua imagem¹³⁷.

Pensando nas políticas culturais do regime, Sergio Miceli afirma que há uma forte relação com os meios de comunicação desde o início, uma vez que o governo age para redesenhar linguagens e meios de comunicação coletivos, como os símbolos presentes nas cédulas de dinheiro. Muito do que faz também se relaciona com períodos em que há uma abertura, quando se cria a necessidade da realização de um “marketing”, a fim de melhorar a imagem do regime. Quando o faz, na maior parte das vezes seu interesse estético e histórico paira sobre os monumentos, mas acaba por fazê-lo mais de uma forma estética, preocupando-se com a parte física da obra e ignorando as experiências e interesses sociais que lhes deram origem. Como Miceli recorda, esta postura patrimonial deriva da antiga postura de “pedra e cal” proveniente das instituições como o SPHAN. Ao mesmo tempo, o governo busca preservar o que considera que perde o valor, voltando-se para o teatro e cinema¹³⁸. A constatação de Miceli permite olhar para as

¹³⁵ DOS SANTOS, Fernando Burgos Pimentel. *Op. Cit.*, p. 7.

¹³⁶ *Idem*.

¹³⁷ *Idem*.

¹³⁸ MICELI, Sergio. *Teoria e prática da política cultural oficial no Brasil*. Revista de Administração de Empresas, v. 24, n. 1, pp. 27-31, jan./mar 1984, p. 28.

políticas empreendidas durante o regime observando que a preocupação se fixava mais nos resultados do que no processo¹³⁹.

Neste breve julgamento das políticas culturais, Albuquerque Junior afirma que não se deve pensar o Estado como mecenas ou um formulador de bens naturais, mas sim como um regulador e investidor em áreas que não tem interesse na iniciativa privada, aquelas que não visam lucro e que não sobreviveriam por si só — ou ao menos teriam grande dificuldade —, e apenas desta maneira se poderia ter políticas culturais que fossem mais inclusivas e democráticas¹⁴⁰. Embora não seja possível afirmar que as políticas culturais tal qual Albuquerque Junior cita tenham sido empregadas, Sergio Miceli afirma que o Estado atua como o grande mecenas da década de 70, patrocinando artistas que não encontram colocação no mercado¹⁴¹. Miceli afirma que tanto no Brasil quanto em outros lugares no mundo há a exigência de uma maior proteção estatal quando o público é declinante. Assim, a presença do Estado é proporcional às dificuldades de mercado ou a possibilidade de autofinanciamento¹⁴². Esta função do Estado explicaria a ação defensiva do governo neste contexto, deixando parte do incentivo a cargo das empresas privadas. Quanto à iniciativa pública, lhes caberia aquilo que fugiria ao lucro, o que os torna responsáveis pela preservação do acervo artístico e histórico nacional, como material museológico ou eventos que só se tornam possíveis às custas do governo, como ópera, balé clássico, teatro declamado, música erudita, entre outros¹⁴³. E enquanto essa expansão das redes culturais privadas tem um grande e lucrativo crescimento neste momento, ela também acaba por mostrar em contraponto a precariedade de recursos e pessoal da infraestrutura nacional, o que também leva à necessidade de uma expansão da presença pública nestes meios¹⁴⁴.

Dentre os importantes nomes no tocante às políticas culturais neste momento, destacam-se alguns nomes que assumiram a pasta que neste contexto recebia a incumbência da educação e cultura.

De início Jarbas Passarinho assume como Ministro da Educação e Cultura entre os anos 1969 e 1974, período no qual cria as diretrizes para uma nova política cultural, quando trata sobre a necessidade da criação de um novo organismo, ou ao menos a

¹³⁹ FALCÃO, Joaquim de Arruda. *Op. Cit.*, p. 211.

¹⁴⁰ ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. *Op. Cit.*, pp. 74 e 75.

¹⁴¹ MICELI, Sergio. *Op. Cit.*, p. 27.

¹⁴² *Idem.*

¹⁴³ *Idem.*

¹⁴⁴ *Idem.*

adaptação de um já existente, para que se tenha o poder de organização, execução e hierarquia no campo cultural. Este organismo foi visto por alguns como um projeto de ministério da cultura, mas foi descartado em 1973, sendo substituído pelo PAC, o Programa de Ação Cultural, com o MEC, o Ministério da Educação e Cultura, permanecendo como coordenador das ações, recebendo o apoio do Conselho Federal de Cultura e do Departamento de Assuntos Culturais¹⁴⁵. Jarbas Passarinho atua durante o governo Médici, que embora tenha sido marcado por uma forte reprensão, também realiza a criação de iniciativas inovadoras, como a EMBRAFILME, além de ser marcado por importantes mudanças que permitem a criação do Ministério da Cultura na década seguinte¹⁴⁶.

Entre 1975 e 1978 o paranaense Ney Braga está à frente do MEC, e neste período há o reconhecimento da cultura como política social, ao mesmo tempo em que Ney Braga assume uma postura patrimonializadora. Há a valorização do patrimônio artístico e histórico, além das manifestações das classes populares, como o folclore, ainda que estas sejam consideradas como um patrimônio menor¹⁴⁷, o que denota novamente um caráter elitista. Sergio Miceli afirma que esta preocupação patrimonializadora da gestão Ney Braga se configura como a única esfera de atividade dos órgãos e agentes do poder público, pois a preservação elege uma característica do que seria brasileiro, a fim de auxiliar na triagem de traços culturais tidos como “perversos” da cultura de massa e também dos valores estrangeiros¹⁴⁸. Novamente a política cultural brasileira atua para a configuração de uma identidade, ou ao menos de forma defensiva para afastar traços identitários que não lhe eram interessantes. Novamente a preocupação é maior com o fim e menor com o processo.

Após uma breve gestão de Euro Brandão, de maio de 1978 a março de 1979, temos a gestão de Eduardo Portela, que também assume brevemente, de março de 1979 a novembro de 1980. Nesta gestão, embora o viés elitista não tenha sido eliminado, são privilegiadas as manifestações contemporâneas de classes populares, preocupando-se com o traço regional e não tanto com o nacional¹⁴⁹.

Neste ínterim, as políticas culturais passaram por períodos diversos. Rubim afirma que de 1968 a 1974 existiu um momento mais duro, com um esvaziamento

¹⁴⁵ DOS SANTOS, Fernando Burgos Pimentel. *Op. Cit.*, p. 8.

¹⁴⁶ *Idem.*

¹⁴⁷ *Idem.*

¹⁴⁸ MICELI, Sergio. *Op. Cit.*, p. 29.

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 30.

cultural, à exceção das estéticas marginais. Em 1974 abre-se outro momento, que perdura até 1985 e caracteriza-se por uma transição, na qual as políticas culturais coexistem com um autoritarismo. Neste último contexto se vê o país tendo, pela primeira vez, um Plano Nacional de Cultura, em 1975, e abrindo-se para dinâmicas no contexto internacional, participando de encontros da UNESCO voltados para as políticas culturais¹⁵⁰.

Embora Rubim afirme que este momento inicial foi mais duro, com um esvaziamento cultural, deve-se atentar para o fato de que houve políticas culturais neste contexto. Lia Calabre atenta para a criação, em 1966, do Conselho Federal de Cultura, o qual perdurará até a gestão do presidente Fernando Collor em 1990¹⁵¹. O Conselho Federal de Cultura, ou CFC, substituiu o Conselho Nacional de Cultura, criado em 1938 e recriado em 1961¹⁵².

A criação dos conselhos de cultura não é algo novo, já tendo acontecido previamente no Brasil. A Constituição de 1934 prevê a formação de uma série de conselhos técnicos em diversas áreas, e em 1937 é elaborado o Conselho Consultivo de Serviço e Patrimônio Histórico Nacional, o SPHAN, e no ano seguinte, como já afirmou Lia Calabre, o Conselho Nacional de Cultura, CNC¹⁵³, ainda que não exista informação sobre a existência efetiva deste primeiro conselho, sendo a primeira referência posterior a ele a criação de outro conselho em 1961, com Jânio Quadros¹⁵⁴.

No ano de 1966 o CNC é extinto pelo governo militar, de acordo com o qual este tinha apenas ações pontuais, o que levou à criação do CFC. O CNC tinha como prioridade política a recuperação de instituições de cultura nacional sob a responsabilidade do governo federal, além da institucionalização da área cultural no campo da administração. Já o CFC estimulava a criação de conselhos estaduais, secretarias de cultura, além de formular a política cultural e o Plano Nacional de Cultura, o PNC¹⁵⁵. Assim, enquanto o CNC mantinha uma posição centralizadora no âmbito cultural, o CFC fazia o contrário, incentivando a criação de outros conselhos — o que

¹⁵⁰ RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Op. Cit.*, p. 21.

¹⁵¹ CALABRE, Lia. *Intelectuais e Política Cultural: o Conselho Federal de Cultura*. In: COLÓQUIO INTELLECTUAIS, CULTURA E POLÍTICA NO MUNDO ÍBERO-AMERICANO, 5., Rio de Janeiro, 2006. Atas... Rio de Janeiro, 2006, p. 1.

¹⁵² *Ibidem*, p. 2.

¹⁵³ BRIZUELA, Juan. LEAHY, Renata. RUBIM, Iuri. *Políticas culturais, Democracia e Conselhos de Cultura*. IN: FERNANDES, Taiane. RUBIM, Antonio Albino Canelas. RUBIM, Iuri. (Orgs) *Políticas Culturais, Democracia & Conselhos de Cultura*. Salvador: EDUFBA, 2010, p. 112.

¹⁵⁴ *Ibidem*, p. 113.

¹⁵⁵ *Idem*.

será de vital importância para as políticas empreendidas, neste mesmo período, na cidade de Curitiba.

A criação do CFC surge também de uma comissão criada em 1966, a qual deveria elaborar estudos visando a reformulação da cultura no país, de onde veio a sugestão da criação do CFC, que deveria se dar nos mesmos moldes do Conselho Federal de Educação¹⁵⁶.

O CFC seria composto por 24 membros escolhidos pelo presidente da república, e estes elegeriam um presidente e vice presidente. Os membros deveriam se articular com órgãos estaduais na área de cultura e educação. O conselho também realizou propostas de criação de serviços nacionais de música, artes plásticas e folclore, além de parcerias com os municípios para uma institucionalização da arte, com a recomendação da criação de secretarias autônomas e regionais. Outra preocupação vigente nas reuniões, mantendo a tendência da “pedra e cal”, era com a preservação do patrimônio¹⁵⁷. Estes conselheiros, que compunham este importante papel, não deveriam ser escolhidos sem critério, mas dentre pessoas reconhecidas nas artes brasileiras e cidadãos de idoneidade, os quais deveriam representar as áreas de artes, letras e ciências¹⁵⁸.

As funções do CFC foram ampliadas em vista do CNC, compreendendo as metas governamentais de revigoração de diversas áreas, dentre elas a cultura. E, internamente, o CFC era dividido em 4 câmaras, cada uma com suas atribuições, sendo estas: artes, letras, ciências humanas, e patrimônio cultural e artístico nacional, o que denota as preocupações culturais. Estas câmaras recebiam diversos pedidos, sendo os principais para auxílio financeiro¹⁵⁹.

Quanto ao auxílio financeiro que por vezes o CFC recebia, havia verbas para tal, mas por vezes exigia que os conselhos locais entrassem com 50% do valor para realização dos eventos. Ao mesmo tempo, eventos que não fossem considerados de natureza cultural eram negados, e as negativas eram diversas. Lia Calabre afirma que várias instituições requisitavam o auxílio financeiro, mas apenas uma ou duas recebiam a aprovação¹⁶⁰. A recusa de auxílio financeiro para eventos que não fossem culturais pode suscitar várias discussões, sendo uma delas a que mais compete a esta pesquisa, à

¹⁵⁶ CALABRE, Lia. *Políticas culturais no governo militar: O conselho federal de cultura*. IN: XIII Encontro de História ANPUH Rio, 2008, Rio de Janeiro, Anais. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008, p. 2.

¹⁵⁷ *Ibidem.*, p. 3.

¹⁵⁸ CALABRE, Lia. *Intelectuais e Política Cultural: o Conselho Federal de Cultura*. Op. Cit., p. 2.

¹⁵⁹ *Ibidem.*, p. 3.

¹⁶⁰ CALABRE, Lia. *Políticas culturais no governo militar: O conselho federal de cultura*. Op. Cit., p. 5.

questão de o que seria ou não cultural. Lia Calabre nos informa que em 1967 o jornalista José Montello, em discurso, diz que o CFC devia ser uma instituição executiva e se eximir de discussões acadêmicas¹⁶¹, o que pode nos mostrar que por mais que algumas vezes as discussões culturais fossem necessárias ao CFC, para se definir o que fosse cultura ou o que poderia ou não, dentro deste escopo, receber o auxílio financeiro, estas discussões não eram muito bem vistas, preferindo se ater apenas à questão administrativa.

Outra tendência das políticas culturais deste momento, e que aparecem sob o CFC, é a proteção de uma cultura nacional. Com uma invasão de uma cultura de massa estrangeira, principalmente estadunidense, a cultura brasileira precisava ser protegida, e isso quase sempre se ligava à noção patrimonializadora. De outro lado, esse tipo de proteção, na união entre o CFC e os programas regionais, acontecia com a contribuição do conselho federal na implantação de bibliotecas, museus e acervos, denotando novamente o viés patrimonializador¹⁶².

Enquanto esse viés patrimonializador era resultado de uma preocupação da desvalorização do nacional ante ao estrangeiro¹⁶³, a conservação do patrimônio aparecia junto a uma importante ação, a de incentivar o potencial criativo ao mesmo tempo em que se adequava a divulgação das manifestações que resultavam desta criatividade¹⁶⁴. Assim, podemos visualizar um contexto em que a preocupação não se dava apenas no resultado, que, no caso, era a proteção contra o estrangeiro, mas também no meio, que seria o desenvolvimento da criatividade. Ao mesmo tempo, o CFC afirmava que as políticas culturais deveriam se pautar em três objetivos: 1) preservação do patrimônio cultural, 2) incentivo à criatividade e difusão de criações e 3) criações e manifestações culturais. Assim, a democratização da cultura se faria a partir da difusão¹⁶⁵.

Dentre as ações importantes realizadas pelo CFC, e que resultam em muitas das políticas culturais que se tratou neste subcapítulo, uma das importantes ações foi a concretização de um Plano Nacional de Cultura, o qual seria responsável por também efetivar diversas das ações planejadas pelo conselho. Em 1973 o então gestor do MEC Jarbas Passarinho já havia solicitado para que fossem elaboradas políticas para um

¹⁶¹ CALABRE, Lia. *Intelectuais e Política Cultural: o Conselho Federal de Cultura. Op. Cit.*, p. 3.

¹⁶² *Ibidem*, p. 5.

¹⁶³ *Ibidem*, p. 8

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 9.

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 10.

PNC¹⁶⁶, o qual é entregue pelo CFC no mesmo ano. Ao mesmo tempo, e sem a interferência do conselho, é elaborado o PAC, Plano de Ação Cultural, o qual consiste em um plano para financiamento de eventos culturais¹⁶⁷. Ao assumir, em 1974, Ney Braga trata de uma reformulação do PAC estruturado em três diretrizes: 1) difusão das manifestações no âmbito da cultura, 2) incentivo à criatividade artística brasileira e 3) preservação e defesa dos bens culturais¹⁶⁸. Estas políticas, conforme elaboradas por Ney Braga, mostram-se em consonância com as preocupações do CFC. Sergio Miceli afirma que a importância de Ney Braga, ainda mais com o sucesso do PAC, acaba em um revigoramento das instituições públicas, as quais passam a ter autonomia financeira e desprendem-se do MEC, fazendo com que artistas sintam que as políticas estavam alinhadas aos seus interesses, ainda que posteriormente, com a gestão Portela, tenha crescido uma intranquilidade¹⁶⁹.

Desta forma, aqui apresentamos como foram realizadas as políticas culturais durante o período do regime militar, as quais são importantes pelas consequências que descortinarão diretamente em Curitiba, influenciando nas políticas urbanistas e culturais que se darão na cidade.

1.4. CURITIBA: URBANISMO E POLÍTICAS CULTURAIS

Até o presente momento este texto se deteve nas políticas culturais. Neste subcapítulo faremos uma pequena curva, ou, ainda, uma adição na nossa trajetória. Para tratar das reformas político-culturais em Curitiba, também se discorrerá acerca das reformas urbanísticas realizadas na cidade, uma vez que estas são importantes para entender o aspecto cultural. Em outros momentos as reformas urbanas estiveram presentes nas transformações culturais, como por exemplo no governo Vargas, quando se escreveu sobre as mudanças nas cidades e industrialização auxiliando na cristalização de uma mídia de massa. Como o caso de Curitiba diz respeito ao objeto desta pesquisa, a Gibiteca, nos deteremos mais nos aspectos do que foi feito nos contextos anteriores.

As reformas de Curitiba acontecem em um contexto amplo. Aproximadamente na metade do século XX os países industrializados realizaram várias tentativas de conter

¹⁶⁶ CALABRE, Lia. *Políticas culturais no governo militar: O conselho federal de cultura*. Op. Cit., p. 6.

¹⁶⁷ *Ibidem*, p. 7.

¹⁶⁸ *Ibidem*, p. 7.

¹⁶⁹ MICELI, Sergio. Op. Cit., p. 29.

ou, ao menos, ordenar a forma como se desenvolviam no processo de industrialização corrente¹⁷⁰. No Brasil ocorreu o mesmo, ainda que aqui o planejamento urbano tenha se caracterizado pela falta de coordenação de sanções das agências e também pela fragmentação dos programas¹⁷¹.

A população brasileira tornava-se cada vez mais urbana ao mesmo tempo em que a industrialização era rápida, e um planejamento citadino tornava-se cada vez mais necessário¹⁷². Dentre as diversas cidades que buscavam neste momento realizar uma reforma urbana, Dennison de Oliveira destaca as mais famosas: Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre, ainda assim, apenas Curitiba conseguiu coordenar estas reformas urbanistas, o fazendo através de uma agência central de planejamento, de várias entidades e instâncias cuja atuação voltava-se para a execução da reforma urbana. E, nesta reforma em Curitiba, a atuação que se destaca é a dos urbanistas¹⁷³.

É de se questionar como ou por que esta reforma se sucedeu em Curitiba e não em outras cidades. Dennison de Oliveira alerta para o fato de que, do ponto de vista técnico, ela bem poderia ter ocorrido em qualquer outro grande centro urbano do país, e Curitiba está longe de ter exclusividade de uma competência profissional¹⁷⁴. Entretanto, enquanto em outros lugares os planos foram simplesmente adiados¹⁷⁵, em Curitiba foram iniciados e, ao mesmo tempo, houve uma manutenção do poder político, o que criou um cenário privilegiado para a realização desse plano¹⁷⁶. Ou seja: Curitiba contou com as condições certas, no momento certo e com as pessoas certas, criando a condição propícia para a realização das reformas. Esta é uma constatação bastante importante nesta tese, principalmente ao que concerne à gibiteca. Voltaremos a ela posteriormente.

O Plano Diretor surge em 1965, a partir de um plano urbano realizado pela empresa Serete Engenharia S.A.¹⁷⁷. O projeto tinha uma abordagem modernista e tradicional, e incorporava a especialização funcional dos espaços urbanos, com zonas predominantes ou de exclusividade residenciais, comerciais e industriais, as quais ligavam-se por rápidas vias de circulação. Aparecia o traço marcante que buscava a

¹⁷⁰ OLIVEIRA, Dennison. *Op. Cit.*, p. 19.

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 24

¹⁷² *Ibidem*, p. 26.

¹⁷³ *Ibidem*, p. 33.

¹⁷⁴ *Ibidem*, p. 63.

¹⁷⁵ *Ibidem*. P. 64

¹⁷⁶ *Ibidem*, p 81

¹⁷⁷ *Ibidem*, p. 49.

revitalização e não destruição dos espaços tradicionais da cidade¹⁷⁸, o que terá importante função nas políticas culturais futuras. E embora a Serete Engenharia tenha realizado um projeto inicial, o que o levou a ser chamado com brevidade de “Plano Serete”, as primeiras reformas municipais em Curitiba surgem entre 1971 e 1972, com a figura do urbanismo na criação do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba, o IPPUC, o qual é responsável pela elaboração do Plano Diretor em 1966, e que também teve dentre seus quadros as lideranças curitibanas dos anos seguintes¹⁷⁹, muitas das quais eram advindas do recém criado curso de Arquitetura e Urbanismo da UFPR¹⁸⁰.

Algumas das preocupações com o corpo que definirá as políticas urbanistas neste instante são importantes para entender os rumos que essa tomará, assim como tangenciará as políticas culturais, pois ao mesmo tempo em que o cenário urbano era renovado, as ações constituíam cuidados com o campo cultural. Um exemplo é a preocupação com a pedestrianização, possibilitando às pessoas percorrerem o centro da cidade andando, e, ao mesmo tempo em que isso era feito, o centro histórico tradicional era preservado, o que levou ao seu tombamento. As pessoas se acostuariam a percorrer o centro a pé, a fim de realizar seus afazeres, como fazer compras, e chegariam até lá com transporte público¹⁸¹. Mudava-se o local ao mesmo tempo em que ocorria a sua preservação e a busca por resgatar um comportamento na população, de se caminhar pela cidade. O centro da cidade deveria, para os urbanistas, ser o lugar para pessoas, não para automóveis¹⁸². E ao mesmo tempo em que se preocupava com os cidadãos, se buscou criar um ponto de encontro, com parques com área verde, denotando também a preocupação ambiental¹⁸³.

Boa parte das ações empreendidas pelos urbanistas nas reformas curitibanas derivavam de uma estética modernista. Sobre o modernismo, é preciso ressaltar que consistiu numa importante linha de pensamento ligado à arquitetura no Brasil, tendo emergido no país na década de 1920¹⁸⁴. Marco Aurélio A. de Filgueiras Gomes afirma que é possível entender como estas ideias surgiram e também se disseminaram em

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 49.

¹⁷⁹ SILVEIRA, Cristiane. *Op. Cit.*, p. 43.

¹⁸⁰ *Ibidem*, pp. 47 e 48.

¹⁸¹ OLIVEIRA, Dennison. *Op. Cit.* p. 51.

¹⁸² *Ibidem*, p. 52.

¹⁸³ *Idem*.

¹⁸⁴ DEL RIO, Vicente; GALLO, Haroldo. *O legado do urbanismo moderno no Brasil. Paradigma realizado ou projeto inacabado?* Arqtextos, São Paulo, ano 01, nov. 2000. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/01.006/958>>. Acesso em: 28 jun. 2021.

diversos contextos, e no Brasil estas ideias se disseminam através de exposições¹⁸⁵. O urbanismo moderno possui uma série de visões diferentes, mas estas são sempre relativas à “solução dos problemas da cidade do presente e à idealização daquela do futuro”¹⁸⁶. Gomes afirma, também,

Gomes também encontra a difusão de algumas ideias sobre o modernismo nos CIAMs (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna). No CIAM de 1949, realizado na Itália, na cidade Bergamo, aparece a preocupação com a restauração dos centros históricos italianos no pós-guerra¹⁸⁷. Nestes congressos, durante a década de 1940, aparece também uma preocupação com a humanização do funcionalismo, assim como uma nova arquitetura acomodada à tradição. Estas preocupações surgem a partir de críticas quanto à falta de apelo ao “homem da rua”¹⁸⁸.

Gomes afirma que muitos arquitetos brasileiros estavam distantes dos CIAMs, devido a distância territorial e consequente dificuldade para frequentá-los. Ainda assim, o ideário disseminado por esses congressos teve um forte impacto nas discussões urbanísticas brasileiras do século XX¹⁸⁹. E pensando no contexto brasileiro, o modernismo dentro da arquitetura ganha corpo com o Estado Novo, mas seu clímax é a construção de Brasília, realizada com essa linha de pensamento. Tal projeto é empregado com a união entre a preocupação da construção um novo Estado e sociedade ao mesmo tempo em que demonstra uma pensamento racionalista e positivista da elite intelectual brasileira¹⁹⁰. Sobre isso, uma afirmação importante de Vicente del Rio e Haroldo Gallo é:

Nega-se a autoridade do passado, substituído pela experiência própria, à luz da razão, desprezando o legado histórico, sobre o qual o modernismo se afirma por negação, numa cidade zonificada e fisicamente sadia para o seu perfeito funcionamento: habitar, trabalhar, circular e cultivar o corpo e o espírito¹⁹¹.

Embora as discussões sobre o urbanismo moderno tenham surgido também com a preocupação da reconstrução de áreas históricas destruídas pela guerra¹⁹², esta citação

¹⁸⁵ GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras. Cultura Urbanística e Contribuição Modernista: Brasil, anos 1930 – 1960. IN: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM PLANEJAMENTO URBANO E REGIONAL, XI., 2005, Salvador, p. 5.

¹⁸⁶ *Ibidem*, p. 1.

¹⁸⁷ *Ibidem*, p. 14.

¹⁸⁸ *Idem*.

¹⁸⁹ *Ibidem*, pp. 16 e 17.

¹⁹⁰ DEL RIO, Vicente; GALLO, Haroldo. *Op. Cit.*

¹⁹¹ *Idem*.

¹⁹² GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras. *Op. Cit.*, p. 14.

de Del Rio de Gallo afirma que “nega-se a autoridade do passado”, e pode parecer um conflito de interesses. Contudo, dentro do modernismo empregado em Curitiba é possível averiguar essa dissonância, pois dentro das reformas empreendidas na cidade ocorreram demolições que infringiam o decreto de preservação¹⁹³. Isso ocorre, de acordo com Cristiane Silveira, pois o plano modernizante de urbanismo teve mais apreço que o patrimônio histórico da cidade¹⁹⁴. Ainda, a revista *Panorama* afirma, em 1965, que este processo urbanístico era de uma “destruição criadora¹⁹⁵”. Portanto, sim, havia uma preocupação com a preservação dentro da linha de pensamento modernista, mas esta por vezes entrava em conflito com a ideia da funcionalidade da cidade dentro das reformas.

Retornando à questão das reformas, o Plano Serette, como foi inicialmente nomeado o que posteriormente seria o Plano Diretor de Curitiba, sugeria a criação de um grupo de acompanhamento para as reformas, o qual foi criado em 1965, sendo chamado de Assessoria de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba, APPUC, do qual faziam parte nomes que tiveram grande importância nas futuras reformas e também no surgimento da gibiteca, como Jaime Lerner e também Domingos Bongestabs.

Nas ações que foram realizadas a partir de então, julho de 1965 tornou-se o “Mês do Urbanismo”, onde foram realizados seminários nomeados de “Curitiba do Amanhã”¹⁹⁶, nos quais se realizariam com as populações dos bairros de Curitiba debates sobre como deveriam se dar as reformas¹⁹⁷. Algumas ações posteriores podem ser consideradas como resultados desses debates, sendo uma delas a inclusão de um centro histórico nas preocupações das reformas¹⁹⁸.

A forma como tais debates foram realizados é bastante importante para observar o plano do ponto de vista das reformas culturais e com os parâmetros que foram delimitados no início deste capítulo. Havia a necessidade da discussão das políticas junto à população, para que fossem efetuadas de forma democrática. Os debates do seminário “Curitiba do Amanhã” ocorreram em diversas instâncias, começando com as associações e bairros até chegar no que o arquiteto Almir Fernandes, em depoimento, chamou de o “debate final”, que seria realizado com as principais autoridades¹⁹⁹. Um fato narrado por

¹⁹³ CURITIBA. Decreto Municipal nº 1.160, de 5 de agosto de 1971. Dispõe sobre a criação do Setor Histórico de Curitiba.

¹⁹⁴ SILVEIRA, Cristiane. *Op. Cit.*, p. 80.

¹⁹⁵ A NOVA face de Curitiba. **Panorama**, Curitiba, Ano XV, nº 162, nov. 1965, p. 37-57.

¹⁹⁶ SILVEIRA, Cristiane. *Op. Cit.*, p. 70

¹⁹⁷ FERNANDES, Almir. IPPUC. **Memória da Curitiba Urbana**, Curitiba, Vol. 7, 1991, p. 30.

¹⁹⁸ SILVEIRA, Cristiane. *Op. Cit.*, p. 71.

¹⁹⁹ FERNANDES, Almir. *Op. Cit.*, p. 31

Fernandes foi um debate realizado no que à época era a periferia. Com um linguajar mais técnico, os arquitetos não estavam sendo compreendidos pelos operários presentes, até que o prefeito à época, Ivo Arzua, tomou a frente e lhes explicou novamente o que diziam, o que resultou em diversas perguntas²⁰⁰.

Importante considerar que apesar de um caráter democrático dos debates, as reformas possuem ainda um tom elitista. Um exemplo é o primeiro mandato de Jaime Lerner, ao início das reformas, quando busca devolver ao curitibano o centro da cidade e seus pontos tradicionais. Cristiane Silveira realiza um importante questionamento: quem são estes curitibanos? Levando em consideração que o centro já era ocupado, e boa parte por uma população marginalizada, a visão do IPPUC tem um tom classista²⁰¹.

A partir destas discussões o Plano Diretor tomou vários rumos e consolidou-se, a ponto de se afirmar que “se no primeiro dia era o Plano da Serete, no último dia do Seminário já era o Plano de Curitiba²⁰²”. E para seguir esse rumos foi criado o Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba, o IPPUC²⁰³, responsável por dar um início às reformas, elaborando um Plano Diretor para Curitiba e realizando seu detalhamento²⁰⁴.

Um dos elementos que se afirmou ter sido responsável pelo sucesso do Plano Diretor em Curitiba foi uma certa homogeneidade no poder político. O prefeito era Ivo Arzua, eleito democraticamente em 1962. Com o período militar foi reconduzido ao poder após breve interrupção de sua gestão em 1966, deixando o Partido Democrata Cristão e integrando a Aliança Renovadora Nacional, a ARENA, mesmo partido político dos prefeitos seguintes, o que foi importante para a continuidade das reformas.

Importante salientar que, a despeito dos prefeitos integrarem o mesmo partido, houve um rompimento nessa continuidade quando Omar Sabbag assume a prefeitura, em 1967. O IPPUC e a lei que instituiu o Plano Diretor ficaram em “compasso de espera”. Ainda assim, o IPPUC continuou trabalhando no detalhamento do plano, o que foi possível por ser uma autarquia, o que lhe conferia certa autonomia. Isso, porém, não era visto necessariamente com bons olhos, sendo considerado um foco de poder, o que perturbava o modo tradicional de comandar a cidade²⁰⁵.

²⁰⁰ *Ibidem*, pp. 31 e 32.

²⁰¹ SILVEIRA, Cristiane. *Op. Cit.*, p. 78.

²⁰² FERNANDES, Almir. *Op. Cit.*, p. 31.

²⁰³ SILVEIRA, Cristiane. *Op. Cit.*, p. 71.

²⁰⁴ *Ibidem*, p. 72.

²⁰⁵ *Ibidem*, p. 76.

A permanência do IPPUC trabalhando no Plano Diretor foi importante para que, quando Jaime Lerner assumisse a prefeitura em 1971, as circunstâncias fossem propícias para a execução do Plano Diretor²⁰⁶.

Pensando Curitiba no quesito cultural, a cidade teve um crescimento com a criação da Cidade Industrial, em 1973, quando ocorria uma migração do meio rural ao urbano. Houve então um incentivo econômico à indústria e comércio, e consequentemente um maior investimento nos meios de comunicação e propaganda²⁰⁷. Surgiram dezenas de agências de propaganda, algumas chegando a ganhar renome nacional nos anos seguintes²⁰⁸. E ao mesmo tempo em que as agências tornam-se mais plurais em Curitiba, o mesmo acontece com empresas ligadas a este setor, como gráficas e editoras²⁰⁹.

Enquanto crescia a área cultural, com as agências de propaganda e publicidade e empresas direcionadas a este meio, Curitiba enfrentava o problema de não existir um mercado consumidor que fosse capaz de amparar as produções na cidade. Coube ao poder público alguma ação, realizando as políticas culturais. É neste cenário que o projeto de “animação cultural” de Jaime Lerner entra em cena²¹⁰. Junto das tantas políticas de reforma que existiam, havia também um ideal de se fomentar uma “vida cultural” entre os cidadãos. O que por um lado tem seu viés positivo, mas por outro suscita uma importante pergunta: qual a acepção de cultura dos gestores? Preocupavam-se com as artes ou modo de vida? Silveira afirma que a primeira tende a ser um pouco confusa, mas é a segunda que permeia as políticas públicas²¹¹. Um exemplo das políticas culturais permeando o sentido de modo de vida é a confluência das reformas urbanas e das políticas culturais, como a criação do Setor Histórico de Curitiba, conferindo a parte do centro da cidade o status de Centro Histórico, o que foi uma das primeiras medidas realizadas por Lerner²¹². A lei criava uma espécie de “reciclagem” das edificações históricas, pois não apenas preservava as antigas construções, como as conferia uma nova função, a exemplo da criação do emblemático Teatro Paiol, evitando sua

²⁰⁶ *Ibidem*, p. 77.

²⁰⁷ KAMINSKI, Rosane. *Imagens de revistas curitibanas: análise das contradições na cultura publicitária no contexto dos anos setenta*. Curitiba, 2003. Dissertação, p. 45.

²⁰⁸ *Ibidem*, p. 46.

²⁰⁹ *Ibidem* p. 49.

²¹⁰ MORAES, Ulisses Quadros de. *Op. Cit.*, pp. 31 e 32.

²¹¹ SILVEIRA, Cristiane. *Op. Cit.*, p. 48

²¹² *Ibidem*, p. 80.

decadência e os promovendo para a cidade²¹³ Era um dos traços do modernismo: uma cidade funcional²¹⁴, mas também a política de “pedra e cal”.

Ao mesmo tempo, vale lembrar que, mesmo com essa política de preservação, a própria prefeitura acabou por demolir algumas edificações, pois a execução do plano modernizante do IPPUC de sobressaía a qualquer apreço que se podia ter ao patrimônio histórico e cultural²¹⁵. Ao mesmo tempo, pesava na preservação os exemplos arquitetônicos com características coloniais ou de outras épocas, que estivessem dentro da imagem que os responsáveis pela reforma desejavam conferir à cidade²¹⁶. As reformas não apenas conservavam o valor da obra, mas pautavam-se na requalificação do seu uso, realizando a já citada “reciclagem”²¹⁷.

1.5. A FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA

Existe um certo problema na realização destas reformas, pois Lerner era conhecido pela classe artística da cidade, mas não necessariamente popular. A solução do prefeito foi aliar-se a Aramis Millarch, o qual estabeleceu vínculos entre a prefeitura e os artistas curitibanos, e também foi escolhido para assumir a diretoria do Departamento de Relações Públicas e Promoções da Prefeitura Municipal de Curitiba, órgão responsável por estimular a vida cultural na cidade²¹⁸. Ao mesmo tempo em que Millarch tem a importante função de auxiliar Lerner nessa aproximação, posteriormente também será um dos nomes importantes para a criação da gibiteca. Não à toa também foi indicado para presidir um novo órgão, a Fundação Cultural de Curitiba (FCC), o que foi de grande importância nas futuras reformas culturais da cidade, pois ao mesmo tempo em que era nomeado por um reconhecimento aos seus serviços prestados à cidade, sua ligação com artes não resultava apenas na mediação que fazia entre Lerner e classe artística, mas também nas instituições e reformas²¹⁹. Assim, enquanto havia um órgão como o IPPUC, responsável pelas reformas urbanísticas, existia de outro lado a FCC, responsável pela condução das atividades no ramo cultural. E embora os dois tenham

²¹³ *Ibidem*, p. 79.

²¹⁴ GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras. *Op. Cit.*, p. 1.

²¹⁵ SILVEIRA, Cristiane. *Op. Cit.*, p. 80.

²¹⁶ *Ibidem*, p. 82.

²¹⁷ *Idem*.

²¹⁸ *Ibidem*, p. 87

²¹⁹ MORAES, Ulisses Quadros de. *Op. Cit.*, p. 76.

funções distintas, estes por vezes se cruzam, afinal, muitas vezes os prédios que são “reciclados” passam a ter uma função na área cultural.

Contudo, antes de tratar com maiores detalhes sobre a criação da FCC, deve-se atentar para a estrutura voltada para as artes neste momento. Na década de 1970, o poder público compõe um cenário que pretende dar mais condições para expressões artísticas e culturais²²⁰.

Um momento inicial importante para este crescimento da infraestrutura das artes ocorre com a criação do Teatro Paiol, que aparece como um gesto simbólico e também como uma pedra fundamental na modernização²²¹, pois marca o início de um ciclo de investimentos culturais na cidade e também de ações administrativas no campo cultural²²², servindo de palco para diversos espetáculos, mesmo com uma oscilação orçamentária²²³.

O jornal *O Diário do Paraná* noticia, em abril de 1971, a criação do Teatro Paiol, afirmando que seriam realizadas as instalações para criar uma casa de espetáculos, e

Tudo isto sem alterar a estrutura do <Paiol da Pólvora>, considerada de uma raridade arquitetônica. Será o primeiro auditório municipal destinado ao teatro e com uma preocupação exclusivamente cultural, sem finalidades comerciais²²⁴.

Essa questão do teatro ser voltado não para o lado comercial, mas para o cultural, acaba sendo uma posição importante se pensarmos que isso possibilita às políticas culturais deixarem de lado expressões culturais que seriam abordadas apenas por serem considerada lucrativas, o que abre em muito o leque de ações. Também é interessante notar como a nota do jornal discorre sobre a preservação da estrutura do prédio, referindo-se a ele como uma “raridade arquitetônica”, dando o tom da conservação nas reformas.

Após curta reforma, o Teatro Paiol foi inaugurado entre o natal e ano novo do ano de 1971, com shows de grandes nomes do momento: Vinicius de Moraes, Marília Medalha, Toquinho e Trio Mocotó, os quais realizaram quatro apresentações²²⁵. E tão importante quanto as apresentações, o teatro atuou nos anos seguintes como a

²²⁰ *Ibidem*, p. 30.

²²¹ *Ibidem*, pp. 33 e 34.

²²² *Ibidem*, p. 34.

²²³ *Ibidem*, p. 35.

²²⁴ NO PAIOL de Pólvora vai nascer um Teatro. *Diário do Paraná*, Curitiba, 23 abr. 1971, p. 3.

²²⁵ SILVEIRA, Cristiane. *Op. Cit.*, p. 99.

concentração de atividades culturais em Curitiba, como o Salão do Humor (cuja primeira edição se deu em 1972²²⁶), e apresentação de diversos filmes²²⁷.

O Salão do Humor tem uma importância em especial para esta pesquisa, afinal, ela se detém em um espaço voltado para as histórias em quadrinhos, as quais aparecem neste evento, o qual é um espaço para a charge e o cartum. Rosane Kaminski afirma que a charge política se difundia desde o Império na “imprensa nanica”, e agora ganhava corpo institucional²²⁸, o que é de grande importância, afinal, 10 anos antes da criação da Gibiteca de Curitiba, um espaço voltado para histórias em quadrinhos e que por vezes é tratado como “o primeiro do mundo”, o I Salão de Humor de Curitiba demonstra uma atenção institucional para esta mídia. Outra importância que o I Salão do Humor tinha, de acordo com Kaminski, era a divulgação de artistas que não tinham um espaço na grande mídia, principalmente devido aos cuidados que os donos dos órgãos de comunicação tinham devido à censura²²⁹. É interessante olhar para este evento então como um momento incipiente de algo que a gibiteca virá a ser na década seguinte: um espaço onde é possível divulgar o próprio trabalho a despeito de um interesse comercial da indústria cultural. Ou seja: elementos presentes na futura gibiteca já apareciam nas políticas públicas empreendidas em Curitiba 10 anos antes.

Outra ressalva necessária se dá pelo Salão do Humor ser descrito como um espaço voltado para as histórias em quadrinhos, uma vez que recebe expressões artísticas como a charge e o cartum. A classificação pode gerar certa confusão, principalmente quando, por vezes, os gibis são normalmente associadas aos super-heróis norte americanos e suas revistas, ou mesmo em narrativas mais longas, enquanto a charge e cartum permanecem com uma associação ao humor. Para solucionar este problema, se apoiou em um rápido guia de Paulo Ramos, no qual o autor afirma que existem os seguintes comportamentos teóricos: aquele que vê histórias em quadrinhos como um grande rótulo, que abriga diferentes gêneros (cartum e charge, dentre eles); e aquele que vincula o gênero cômico, como charge e cartum, além da caricatura e tiras, em um rótulo maior, por vezes chamado de humor gráfico ou caricatura; por fim, haveria um terceiro comportamento teórico, no qual as charges e tiras cômicas são aproximadas de uma linguagem jornalística²³⁰. Para

²²⁶ *Ibidem*, p. 107.

²²⁷ *Idem*.

²²⁸ KAMINSKI, Rosane. Imagens de revistas curitibanas: análise das contradições na cultura publicitária no contexto dos anos setenta. *Op. Cit.*, p. 165.

²²⁹ *Idem*.

²³⁰ RAMOS, Paulo. *A Leitura dos Quadrinhos*. São Paulo: Editora Contexto, 2009, pp. 20 e 21.

Ramos, ambas as perspectivas teóricas sobre rótulos são válidas, e normalmente são adequadas de acordo com o objeto teórico que se está analisando²³¹. Como aqui as charges e caricaturas, presentes no Salão de Humor, serão consideradas como histórias em quadrinhos, é necessário ressaltar que isso não se dá apenas por esta ser uma tese sobre este tema. Porém, posteriormente, quando a Gibiteca de Curitiba constitui seu acervo, além de realizar eventos e, principalmente, exposições, muitas vezes estes gêneros narrativos serão contemplados, de forma que tanto o Salão do Humor quanto a gibiteca tornam-se ambientes propícios para as mesmas expressões artísticas.

Retomando os salões, vale salientar também que embora o I Salão de Humor de Curitiba, realizado em 1972, tenha tido essa importância como um espaço para quadrinhos de humor como a charge e o cartum, foi um evento pontual e que parece ter tido sua existência praticamente esquecida, ao ponto que em 1988, quando Aramis Millarch escreve sobre a participação do curitibano Key Imaguire como jurado do Salão de Cartoons de Montreal, este ignora o I Salão de Humor, ao afirmar:

No Brasil, a mostra mais importante é a de Piracicaba, criada por Zélio (irmão de Ziraldo) e que, graças a sua continuidade, já tem prestígio internacional. Em Curitiba, a única tentativa - com uma tímida parte de quadrinismo - foi a Feira Nacional do Humor, também executada na administração Jaime Lerner, como tantos outros eventos culturais, ficou na primeira e única edição²³².

A Feira do Humor” foi realizada em 1980, com verba da Fundação Cultural de Curitiba e buscando premiar e expor diversos tipos de obras dentro da temática do humor, sendo que os quadrinhos (charges e cartuns) dividiriam espaço com outras expressões artísticas, como cinema, contos, filmes e peças teatrais²³³. Ainda assim, não se pode ignorar que ocorreu não apenas o “I Salão do Humor”, mas também uma segunda edição, realizada em 1975, a qual contou com exposição do chargista curitibano Alceu Chichorro²³⁴. O II Salão do Humor (imagem 1) dizia ter o objetivo de reunir “os melhores trabalhos do gênero” e contar com a participação de “dezenas de cartunistas curitibanos”²³⁵.

²³¹ RAMOS, Paulo. *Op. Cit.*, p. 21, AJEITAR DEPOIS

²³² Key, nosso jurado no salão de cartoons em Montreal. **Estado do Paraná**, Curitiba, 12 out. 1988, p. 3.

²³³ 5 milhões para a nossa Feira Nacional do Humor. **Diário do Paraná**, Curitiba, 22 mar. 1980, caderno 2, p. 1.

²³⁴ O humor nada sutil de Chichorro. **Diário do Paraná**, Curitiba, 8 jun. 1975, caderno 2, p. 4.

²³⁵ Salão do Humor. **Diário do Paraná**, Curitiba, 13 jun. 1975, caderno 1, p. 4.



Imagem 1: Cartaz do II Salão do Humor de Curitiba, por Dante Mendonça.

Fonte: **Diário do Paraná**, Curitiba, 13 jun. 1975, caderno 1, p. 4.

Não é possível — tampouco é a intenção deste trabalho — afirmar com certeza quais razões levaram o Salão do Humor a não passar de sua segunda edição, mas é importante salientar que a falta de continuidade ao evento não se deveu à falta de interesse da mídia muito menos à não existência de artistas curitibanos gabaritados. E isso é algo que pode ser afirmado, pois neste meio tempo teve início o Salão do Humor de Piracicaba, o qual continua sendo realizado até hoje e conta com várias menções nos periódicos curitibanos, valendo a pena citar a de 25 de agosto de 1976, a qual comemora que o quadrinista curitibano Solda garantiu o segundo lugar no III Salão de Humor de Piracicaba²³⁶.

E se anteriormente se afirmou que em 1980 o Salão do Humor de Curitiba parecia ter sido esquecido, 5 anos antes, em 1975, quando Solda ganha o quarto no lugar no “II Salão do Humor de Piracicaba”, Athayde de Carvalho lhe pergunta sobre a possibilidade de haver um evento semelhante em Curitiba, a que Solda responde: “já tivemos nossa

²³⁶ Solda. **Diário do Paraná**, Curitiba, 25 ago. 1976, caderno 3, p. 8.

experiência. Foi em 1972 (...) ²³⁷”. Por fim, é preciso fazer uma pequena ressalva quanto às matérias escolhidas para exemplificar o interesse dos periódicos curitibanos pelo “Salão de Humor de Piracicaba”, pois além de darem um destaque ao evento, estes também destacam Solda, com suas premiações, e o quadrinista trabalhava para o jornal *Diário do Paraná*, de forma que além do interesse no evento, a vitória de um artista do periódico merecia um maior destaque.

Retornando para o ano de 1972, nesta época o jornal *O Diário do Paraná* comemora que Curitiba deixa de ser um local de passagem para atrações turísticas no estado e torna-se finalmente uma das atrações do Paraná ²³⁸. O texto do jornal, intitulado “Curitiba, uma cidade cada vez mais humana” abre falando sobre os atrativos paranaenses:

O Paraná sempre teve nas Cataratas do Iguaçu, em Vila Velha, na Estrada de Ferro Curitiba-Paranaguá e outros recantos, pontos de atração turística cada vez mais frequentados na medida em que as organizações de turismo se aperfeiçoam ²³⁹.

Logo em seguida o texto faz o questionamento, perguntando: “mas e quanto a Curitiba?”. O jornal afirma que a cidade sempre foi apenas parte do trajeto até locais turísticos citados, mas, em dezembro de 1972, momento em que o texto é escrito, isso muda, pois a fama da cidade já impressiona o Brasil. E, para que isso ocorresse, o “passo decisivo” foi a transformação da rua XV de Novembro em uma “rua jardim”, um ponto de encontro da comunidade ²⁴⁰. O texto prossegue, tratando sobre as crianças ou a vida noturna. No caso dos infantes, cita as brincadeiras ou partidas de futebol que podem participar na Praça Osório. Sobre a vida noturna, alerta para a possibilidade do turista ir ao Teatro Paiol ²⁴¹. À matéria somam-se diversas imagens, como de jovens jogando futebol (imagem 2), ou crianças realizando pinturas na rua XV de Novembro (imagem 3), imagem que, para ressaltar sua importância, é utilizada duas vezes na ilustração dessa matéria (imagem 4).

²³⁷ Humor paranaense: nota 10. **Diário do Paraná**, Curitiba, 31 ago. 1975, caderno 1, p. 6.

²³⁸ CURITIBA, uma cidade cada vez mais humana. **Diário do Paraná**, Curitiba, 19 dez. 1972, p. 8.

²³⁹ *Idem*.

²⁴⁰ *Idem*.

²⁴¹ CURITIBA, uma cidade cada vez mais humana. **Diário do Paraná**, Curitiba, 19 dez. 1972, p. 8



Imagem 2: Jovens jogando futebol na Praça Osório.

Fonte: CURITIBA, uma cidade cada vez mais humana. **Diário do Paraná**, Curitiba, 19 dez. 1972, p. 8



Imagem 3: Crianças realizando pinturas na Rua XV de Novembro

Fonte: CURITIBA, uma cidade cada vez mais humana. **Diário do Paraná**, Curitiba, 19 dez. 1972, p. 8



Imagem 4: Criança realizando pintura

Fonte: CURITIBA, uma cidade cada vez mais humana. **Diário do Paraná**, Curitiba, 19 dez. 1972, p. 8

O título da matéria citada é “Curitiba, uma cidade cada vez mais humana”, o que também é significativo para a construção de uma imagem positiva para a capital paranaense. Além dessa matéria, várias referências encontradas em periódicos daqueles anos afirmam que Curitiba mostrava-se “cada vez mais humana”. Para citar alguns exemplos, o jornal *Diário da Tarde*, ao tratar sobre reformas em uma rua curitibana, a João Gualberto, afirma que o mesmo se estende em “toda a cidade que experimenta hoje um surto de progresso com obras que a valorizam e a tornam cada vez mais humana e funcional²⁴²”. Se naquele momento o adjetivo “funcional” estava ligado ao “humana”, posteriormente, em uma nota pelo 282º aniversário da cidade, a Câmara Municipal de Curitiba “faz votos para que, com tranquilidade, com otimismo e bom trabalho, Curitiba continue a ser uma cidade cada vez mais próspera e a cada vez mais humana²⁴³”. A

²⁴² Rua João Gualberto com nova estrutura. **Diário da Tarde**, Curitiba, 6 jul. 1972, p. 4.

²⁴³ **Diário da Tarde**, Curitiba, 31 mar. 1975, p. 10.

mesma ideia aparece em 1973, quando se noticia Curitiba recebendo uma placa com os dizeres

Homenagem a Curitiba, município de destaque no Ano Nacional de Turismo – 1973. A matéria explica que “A placa representa o reconhecimento do Ministério da Indústria e Comércio e da Empresa Brasileira de Turismo a tudo o que tem sido feito em Curitiba de modo a torná-la uma cidade cada vez mais humana e mais convidativa ao turista²⁴⁴.”

Primeiramente, é interessante como os adjetivos de uma cidade mais “humana” ligam-se a outros como uma cidade “funcional” e, principalmente, em relação ao turismo. É possível reiterar o que se afirmou anteriormente, que ao mesmo tempo em que as reformas sustentavam um tom modernista, prometiam devolver a cidade aos cidadãos (humana), e conferir funções aos prédios em sua preservação e reciclagem (funcional), e o que legitima as reformas é o turismo, o qual seria um dos fins para o que se realizava na cidade. Ao mesmo tempo, se por um lado é afirmado que anteriormente Curitiba não possuía um turismo, a partir desse momento outra ideia é construída publicamente, de que é somente a partir de então, com essas reformas, que existe uma vida cultural na cidade, e essa só surgiu quando as autoridades locais deram sua chancela, através das reformas culturais²⁴⁵. A ideia, vale ressaltar, não é verdade, principalmente se considerarmos que Curitiba já possuía um número de artistas e eventos culturais, mas ao mesmo tempo em que se valorizavam as reformas dizendo que a cidade estava cada vez mais “humana”, também era valorizada essa noção fundacional sobre a sua vitalidade cultural.

Quanto aos eventos realizados nesse momento, dentro das políticas culturais de Curitiba, é criada uma nova instituição, a Fundação Cultural de Curitiba, à qual coube realizar as promoções culturais no Teatro Paiol²⁴⁶. Sua criação, em 1973, acaba sendo fundamental na história da Gibiteca, uma vez que essa Instituição tem o status de secretaria e está ligado ao poder executivo. Normalmente arte e cultura acabam tendo um papel secundário na administração pública, a exemplo do âmbito federal neste contexto, quando a pasta responsável era o ministério da educação e também da cultura²⁴⁷. À função da FCC caberia, então, elaborar e implementar as ações públicas dirigidas para a cultura.

²⁴⁴ Destaque nacional para Curitiba. **Diário do Paraná**, Curitiba, 6 dez 1973, p. 9.

²⁴⁵ SILVEIRA, Cristiane. *Op. Cit.*, p. 132.

²⁴⁶ MORAES, Ulisses Quadros de. *Op. Cit.*, p. 76.

²⁴⁷ *Ibidem*, p. 37.

No contexto das políticas culturais no âmbito federal estava sendo criado o Conselho Federal de Cultura que, dentre várias propostas, incentivava a criação de conselhos regionais²⁴⁸. Dessa forma, é impossível não relacionar ao conselho a criação da FCC, principalmente porque, de acordo com Silveira, os decretos que criam ambas as instituições são bastante semelhantes, excluindo o último item referente à criação da FCC, o qual afirma que a instituição curitibana deveria realizar promoções a fim de integrar a população e elevar seu nível artístico e cultural²⁴⁹. A FCC inclusive cria seu Plano de Ação Cultural, o qual prevê ofertar à população atividades de artes plásticas (pintura, desenho, modelagem), teatro, música, artesanato, ainda que advertisse que nenhum destes teria o caráter de obrigatoriedade²⁵⁰.

Se nesse momento o PAC da FCC cita diversas expressões culturais, deve-se atentar também para o fato de que diferentes linguagens artísticas acabam tendo abordagens diferentes, ao exemplo de que a música tinha o caráter de formação do músico erudito, enquanto artes visuais, dança e teatro tinham um caráter mais amador, visando desenvolver mais a criatividade ao invés da auto expressão através destas linguagens.²⁵¹

A FCC apresenta diversos planos ao MEC, contudo, apenas a Casa Romário Martins e Orquestra da Câmara, a Camarata Antiqua, tornam-se realidade entre 1973 e 1974, além de serem criadas algumas pequenas bibliotecas e realizadas apresentações teatrais em bairros²⁵².

Ao mesmo tempo, aparece a “animação cultural”, que pode ser compreendida por ações voltadas para lazer e entretenimento, e que porventura também podem ser caracterizadas como manifestações culturais, embora não necessariamente precisem ser. A animação é expressa pela prefeitura nas políticas culturais, sendo uma das missões da FCC²⁵³. Um detalhe importante é que o termo “cultura” permanece obscuro nos discursos oficiais. Normalmente são destacados os aspectos urbanísticos e econômicos ligados a ele, os quais são expostos como uma forma de se fomentar o turismo. Vende-se então ao turista uma vida cultural da população que a própria população não tem, ainda que a

²⁴⁸ Sobre os planos de ação cultural em 1973, incluindo o Plano de Ação Cultural do Paraná, ver o subcapítulo “Publicidade, televisão e festivais de Super 8” do livro: KAMINSKI, Rosane. *Poética da angústia: cinema e história em Sylvio Back*. São Paulo: Intermeios, no prelo, p. 45-68.

²⁴⁹ SILVEIRA, Cristiane. *Op. Cit.*, p. 150.

²⁵⁰ *Ibidem*, p. 167.

²⁵¹ *Ibidem*, p. 170.

²⁵² *Ibidem*, p. 173.

²⁵³ *Ibidem*, p. 136.

origem que deu estrutura à FCC tenha como objetivo incutir o hábito e lazer cultural na população²⁵⁴. Pensar desta forma nos leva aos parâmetros para uma política cultural a respeito das quais se tratou no início deste capítulo, o que nos possibilita afirmar que, embora as políticas culturais efetuadas em Curitiba tenham muito mérito, e isso não pode de forma alguma ser ignorado, ela tinha em mente um fim, ou seja, a implementação de uma vida cultural em Curitiba e a construção de uma imagem, uma identidade, tal qual outrora a cultura foi utilizada para a construção de uma identidade nacional. Essa preocupação com os resultados e não com o processo são visíveis quando a política de animação cultural não deixa de lado as artes visuais, por exemplo, mas, como o importante é o lazer, os conteúdos são diluídos em prol do entretenimento.

Neste interim, ocorrem outras ações municipais no tocante à política cultural, e que são importantes para se compreender o cenário no qual se descortinará a Gibiteca de Curitiba. Uma delas é a inauguração do Centro de Criatividade de Curitiba, em 1973, no Parque São Lourenço, que deveria servir como uma usina de ideias, para impulsionar a produção curitibana em áreas como teatro, escultura, pintura, desenho, artesanato e cerâmica²⁵⁵. Esse espaço demonstra, a despeito das ressalvas que foram feitas anteriormente, sobre a questão do entretenimento, o caráter voltado à criação dentro das políticas culturais, o qual também aparecerá quando da criação da gibiteca. O mesmo se percebe com a inauguração da Cinemateca, em 1975, nas dependências do museu Guido Viaro, e esse espaço deveria servir não apenas para a exibição de filmes, mas também como um depósito de acervos da produção curitibana e paranaense²⁵⁶, o que demonstra também uma preocupação cultural para a preservação e disseminação da cultura local.

É importante salientar também a importância da Fundação Cultural de Curitiba como uma organizadora de eventos na realização da aqui já citada animação da cidade. Assim, ao mesmo tempo em que a reforma se descortinava na cidade, a FCC realizava diversas atividades em Curitiba, além de promover a construção de algumas instituições, como bibliotecas. É fundamental para esta pesquisa avaliar a atuação da fundação, pois a ela se vincula a Gibiteca de Curitiba. O que torna a gibiteca tão importante, a ponto de não ser apenas uma biblioteca voltada para quadrinhos, mas um lugar onde se tentou irradiar informação sobre esta mídia, é o fato de estar em consonância com o ideal da

²⁵⁴ *Ibidem*, p. 137.

²⁵⁵ MORAQUES, Ulisses Quadros de. *Op. Cit.*, p. 43.

²⁵⁶ *Ibidem*, p. 44.

FCC no momento: não apenas construir bibliotecas ou outras instituições semelhantes, mas realizar atividades, espalhar informação, ainda que na forma da animação da cidade.

Atentar para as atividades promovidas pela Fundação Cultural de Curitiba, principalmente nos anos que antecedem a criação da gibiteca, é interessante para perceber como as histórias em quadrinhos, além de profissionais ligados a esta, estavam presentes nesse contexto.

Utilizando dos relatórios de atividades da FCC, é possível identificar atividades que se relacionam à presença e valorização dos quadrinhos na cidade. Iniciando no ano de 1979, há uma nota sobre a inauguração da Biblioteca Alceu Chichorro²⁵⁷. O que se pode ressaltar quanto a isso é a personalidade escolhida para nomear a biblioteca, tendo sido Chichorro um importante chargista curitibano, tendo atuado em jornais na cidade. E embora, é claro, se deve considerar que é uma importante pessoa na cidade, mas não se pode ignorar também o fato de que este é ligado aos quadrinhos. O artista também recebeu destaque alguns anos antes, em 1975, durante o já citado II Salão do Humor, tendo este contado com exposição de obras de Chichorro²⁵⁸.

Em 1979 também é realizado o “Projeto Parcerias Impossíveis”, o qual tem por finalidade “promover encontro/debate de personalidades em evidência na vida intelectual brasileira”²⁵⁹, e dentre as personalidades presentes destaca-se o autor Ziraldo, o qual participou dos debates em 23 de julho daquele ano, e, novamente, embora Ziraldo tenha atuação em outras áreas, é um importante profissional das histórias em quadrinhos.

Por fim, destaca-se novamente Alceu Chichorro, que desta vez tem seus desenhos expostos no Museu Guido Viaro²⁶⁰, o que pode nos levar a considerar que um artista curitibano de proeminência da área de quadrinhos tem uma valorização de seus desenhos a ponto de serem expostos em um museu.

O ano de 1980 marca também outras atividades realizadas na cidade e que podem ser relacionadas aos quadrinhos. Novamente sobre Chichorro, é realizada uma pesquisa no acervo histórico da cidade intitulada “memória do cartoon curitibano”, a qual tem como objetivo compreender o humor em Curitiba a partir de Alceu Chichorro²⁶¹. É interessante como a reconstrução histórica de um traço importante da cidade parte, novamente, de um quadrinista. Destaca-se neste ano também a realização da I FENAH,

²⁵⁷ FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA. **Relatório de Atividades 1979**. Curitiba, 1979.

²⁵⁸ O humor nada sutil de Chichorro. *Op. Cit.*, p. 4.

²⁵⁹ FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA. **Relatório de Atividades 1979**. *Op. Cit.*

²⁶⁰ *Idem*.

²⁶¹ FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA. **Relatório de Atividades 1980**. Curitiba, 1980.

a Feira Nacional do Humor, que recebe caricaturistas na cidade, incluindo a presença do quadrinista Henfil, que lança o seu livro “Henfil na China”²⁶². Vale reafirmar que dentre várias expressões artísticas na Feira Nacional do Humor, os quadrinhos, representados por charges e cartuns, dividiam seu espaço, não tendo exclusividade no evento²⁶³. Ainda assim, dentro da programação do evento (imagem 5), é possível encontrar um curso voltado diretamente para o humor nas histórias em quadrinhos, de forma que mesmo dividindo espaço com outras expressões artísticas voltadas para o humor, os quadrinhos tinham uma participação importante no evento²⁶⁴.

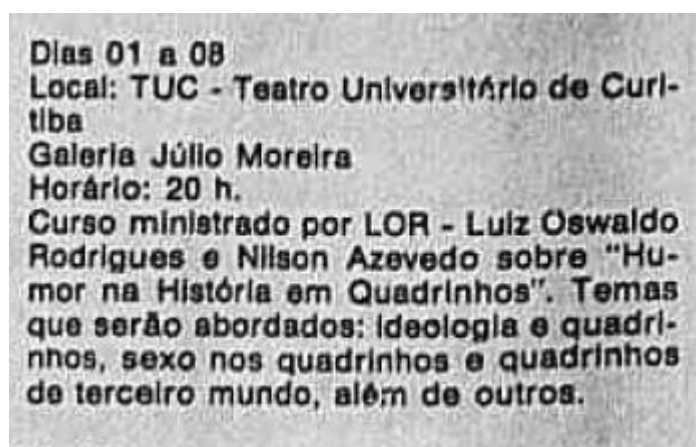


Imagem 5: Programação da I FENAH

Fonte: **Diário do Paraná**, Curitiba, 3 de out de 1980, p. 13.

Em 1981 ocorre um curso de artes gráficas na cidade²⁶⁵, mas este não pode ser ligado diretamente às histórias em quadrinhos, e em 1982, além da exposição “o humor alemão na arte gráfica popular²⁶⁶”, que também não pode ser ligada diretamente aos quadrinhos, é enfim inaugurada a Gibiteca de Curitiba.

Nos anos seguintes ainda são relatados eventos ligados aos quadrinhos, mas quanto a estes se trabalhará posteriormente em relação não só à FCC, mas, a partir deste momento, também à Gibiteca.

A intenção deste subcapítulo foi, além de demonstrar as condições nas quais a FCC foi criada, também demonstrar a sua importância na relação ao fomento de um tipo de evento, o mesmo que teve grande importância na composição da gibiteca, e como

²⁶² *Idem*.

²⁶³ 5 milhões para a nossa Feira Nacional do Humor. *Op. Cit.*, p. 1.

²⁶⁴ Veja aqui a programação da I FENAH. **Diário do Paraná**, Curitiba, 3 de out de 1980, p. 13.

²⁶⁵ FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA. **Relatório de Atividades 1981**. Curitiba, 1981.

²⁶⁶ FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA. **Relatório de Atividades 1982**. Curitiba, 1982.

havia a presença das histórias em quadrinhos nestes eventos, não podendo dizer que esta mídia era totalmente ignorada.

Foram realizadas ainda outras reformas urbanísticas na cidade e diversas atividades foram propiciadas pela FCC, mas estes são os principais para se compreender não apenas o que ocorreu na cidade no tocante a estas reformas, mas também como estes serão importantes para a fundação e atuação da Gibiteca de Curitiba.

1.6: A FUNDAÇÃO DA GIBITECA DE CURITIBA

Não é incomum que se olhe com estranheza para a afirmação de que a primeira gibiteca do mundo é curitibana. Como poderia Curitiba ter tido a proeminência? Não houve empreendimento semelhante em nenhum outro lugar do mundo? Ou, ainda, e um dos questionamentos mais importantes: como pode só em 1982 alguém ter criado uma gibiteca? Muitas considerações diferentes podem responder a estes questionamentos, mas, por hora, aqui se afirmará o seguinte: da mesma maneira que Dennison de Oliveira afirmou que o Plano Diretor que ocorreu em Curitiba poderia ter sido posto em prática em qualquer outra grande cidade do Brasil, mas foi uma série de confluências que fizeram-no ser empreendido justamente em Curitiba²⁶⁷, o mesmo é válido sobre a criação de uma gibiteca. Vários outros lugares no mundo poderiam tê-la criado, e bem antes. Mas foi justamente na Curitiba dos anos 1970 e 1980 que várias circunstâncias se alinharam para que sua criação se sucedesse. Uma das condições para sua criação foram as reformas urbanísticas e culturais, especialmente as curitibanas, as quais tornaram o terreno extremamente fértil para a criação do espaço.

Um dos nomes de grande importância para se tratar da criação desse espaço é Key Imaguire Junior, a quem foi conferido o epíteto de “o homem que estava lá²⁶⁸”, um título que não é exagero pois, após uma leitura da história da Gibiteca de Curitiba, não há dúvida nenhuma de que, desde sua fundação, Imaguire definitivamente esteve presente. Arquiteto de formação e um grande fã de histórias em quadrinhos, tendo várias vezes sido intitulado não apenas de “quadrinhólogo”, termo usado para se referir àqueles que estudam essa expressão artística, foi também chamado de “um dos maiores

²⁶⁷ OLIVEIRA, Dennison. *Op. Cit.*, p. 63.

²⁶⁸ O homem que estava lá. **Gazeta do Povo**, Curitiba. Fonte: <<https://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/colunistas/jose-carlos-fernandes/o-homem-que-estava-la-9wq4ble2bqde2iwmaj9f35tfy/>> Acesso em: 25 nov. 2020.

quadrinhólogos de Curitiba²⁶⁹”. A verdade é que Key Imaguire Júnior se mostrou como um grande entusiasta das histórias em quadrinhos, fazendo parte de muitas palestras, eventos e exposições a respeito, e esteve presente desde antes da fundação da Gibiteca, quando da gestação da ideia.

Imaguire Junior foi coordenador da Casa Romário Martins dentre os anos de 1976 a 1979, em uma função que não se prendia a histórias em quadrinhos, mas à sua atividade acadêmica com patrimônio cultural²⁷⁰. Fulvio Pacheco afirma que, de acordo com Key Imaguire Junior, não houve uma criação da gibiteca, mas sim todo um processo que levou a ela. A ideia surgiu em 1976 com um grupo reunido na Casa Romário Martins, grupo este responsável pela publicação “Casa de Tolerância”, ao qual Imaguire Junior se juntou e juntos tiveram a ideia de um “espaço estruturado para esse tipo de reunião, com pranchetas e uma biblioteca de apoio²⁷¹”.

A publicação “Casa de Tolerância” aparece em um momento em que o cenário brasileiro era propício aos quadrinhos, ainda que em um cenário alternativo ou de contracultura. Na década de 1970 surgem as “revistas alternativas”, as quais são produzidas, como o próprio nome sugere, de forma alternativa, com pouco patrocínio ou às custas dos autores. Curitiba, tendo uma grande concentração estudantil, vê surgir algumas publicações deste tipo, como “kaostigo”, a primeira da cidade, e a já citada “Casa de Tolerância”, de 1976²⁷², de forma que o cenário para os gibis também era propício, neste caso no meio alternativo, mas também era possível ver os quadrinhos ganhando força em outros meios. Um exemplo que não pode ser deixado de lado é a editora Grafipar, voltada aos quadrinhos e fundada em 1977, considerada a primeira grande editora a sair do eixo Rio-São Paulo nos anos 1960²⁷³.

A história da gibiteca curitibana pode, em determinados momentos, ser visto em junção com a da editora, a qual ganhou força nos anos 1980, quando uma melhor condição econômica permitiu maior compra de quadrinhos por parte do público, um fornecimento destes com preços relativamente bons por parte da editora, e permitiu que alguns de seus artistas conseguissem um sustento como produtores de gibis²⁷⁴. Portanto, o começo dos anos 1980 mostravam que poderia ser possível trabalhar como quadrinista

²⁶⁹ Lazer, jeans e gíbi. **Correio de Notícias**, Curitiba, 21 fev. 1986.

²⁷⁰ IMAGUIRE JÚNIOR, Key. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop por e-mail**. *Op. Cit.*

²⁷¹ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 36.

²⁷² IMAGUIRE JÚNIOR, Key. *Gibiteca de Curitiba: a primeira do Brasil*. Curitiba: LON Produções Culturais, 2012, p. 22.

²⁷³ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 24.

²⁷⁴ Danton, Gian. *Op. Cit.*, p. 73.

e pagar as contas, ainda que esta realidade tenha durado pouco, pois a Grafipar encerrou atividades em 1984, e os artistas precisaram encontrar outro trabalho²⁷⁵. Alguns deixaram a cidade, mas outros colaboraram com a gibiteca, sendo que Claudio Seto, um dos importantes nomes da Grafipar, se tornou o primeiro professor da Gibiteca²⁷⁶. Portanto, se o contexto era animador para os entusiastas de quadrinhos, a Grafipar, no começo dos anos 1980, quando da fundação da gibiteca, era parte deste otimismo.

Neste cenário é idealizada a gibiteca. É interessante como Key Imaguire Junior trata da concepção inicial. De acordo com ele, a ideia é de que o espaço fosse vinculado à FCC, e deveria servir como um espaço para encontro de fãs de quadrinhos, mas também para se montar revistas e fanzines, sendo estas publicações independentes e de baixo custo; oficinas para transmissão do conhecimento; exposições para autores, o que, afirma Imaguire Junior, já acontecia na Casa Romário Martins; além de um acervo atualizado, para que os leitores não precisassem comprar todos os quadrinhos. Os dois principais sentidos da gibiteca, ressalta Imaguire Junior, são: a) favorecer novos autores, para que possam entrar no mercado desta mídia, o qual era bastante restrito e populado quase que exclusivamente por autores estrangeiros, e b) educar um público para ser crítico à compra e leitura de gibis²⁷⁷.

Um dos elementos para a gestão da ideia foi Key Imaguire Júnior e os encontros na Casa Romário Martins. Alguns aficionados por quadrinhos, a ponto de produzirem suas próprias revistas, se encontraram em um ambiente fruto das novas reformas pelas quais a cidade passava, e conversavam sobre gibis. À luz das reformas e de todo o contexto, para um grupo que gostava de histórias em quadrinhos a ideia de uma gibiteca encontrou terreno fértil. Em outro momento uma gibiteca poderia parecer impossível, mas naquele contexto não o era, afinal, empreendimentos semelhantes vinham sendo construídos na gestão de Lerner.

Além do nome de Imaguire Junior, é preciso tratar de outras duas pessoas: Jaime Lerner e Aramis Millarch. De acordo com Imaguire Junior, inicialmente a ideia para uma gibiteca era apenas genérica, e nesse momento também não havia uma confiança na FCC, pois seus diretores estavam mais ligados às artes plásticas. A exceção era Aramis Millarch, que anteriormente já havia realizado uma exposição no Teatro Paiol sobre histórias em quadrinhos, utilizando do acervo de Imaguire Junior.

²⁷⁵ *Idem.*

²⁷⁶ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 44.

²⁷⁷ IMAGUIRE JÚNIOR, Key. *Gibiteca de Curitiba. Op. Cit.*, p. 31.

A ideia parece ter chegado a Lerner de diversas formas e em mais de um momento, e não se sabe quem foi o primeiro. Em entrevista concedida, Imaguire Junior fala sobre como Aramis Millarch apreciava o gênero das histórias em quadrinhos, e, sendo bem articulado na prefeitura, levou a ideia da gibiteca para “níveis administrativos”²⁷⁸.

Outro momento em que a gibiteca chega a Lerner é em abril de 1979, quando o periódico *Correio de Notícias* relata que o prefeito criou a “Assessoria Jovem de Curitiba”, composta por crianças com idade média de 15 anos, a qual se reuniria com o prefeito e faria sugestões para uma programação destinada ao adolescente²⁷⁹. O encontro atendia à política presente nas reformas, de um encontro com a população, a fim de dar a ideia de que Lerner trabalhava em conjunto com os moradores de Curitiba, mas também de atender um outro público, o jovem. Ainda assim, deve-se ressaltar, quando se escreve sobre um diálogo com a população, que o que se tem por “população” é um pequeno recorte. Quase um ano depois, quando o encontro com os jovens foi relatado por outro periódico, foi colocado como “sugestão da “assessoria jovem” do prefeito, isto é, filhos de seus amigos²⁸⁰”. Deixando de lado a questão de quem era esse extrato da população, a gibiteca aparece em destaque como uma das principais ideias levadas por eles, recebendo destaque no periódico, quando afirma:

A biblioteca de gibis foi uma das sugestões consideradas mais viáveis pelo prefeito. Junto das gibitecas, funcionariam salas de pesquisa e arquivos de jornais e revistas. As justificativas da proposição são possibilitar o acesso de crianças pobres às revistas infantis e de estimular o estudo em grupos. Apesar de ter sido apresentada pela Assessoria, Jaime Lerner já tinha planos em relação ao tema²⁸¹.

Duas coisas tornam-se evidentes com este excerto. A primeira é que, em 1979, mesmo com os jovens levando a ideia a Lerner, é revelado que ele já tinha planos em relação ao tema. Não é possível afirmar que os planos dos quais Lerner fala vieram ao saber da ideia de Imaguire Junior, mas neste momento os planos de uma gibiteca já existiam nas reuniões do grupo de entusiastas de gibis na Casa Romário Martins²⁸². Outro momento importante da nota é quando a gibiteca é situada como uma das ideias mais “viáveis”. A viabilidade da construção, principalmente quando se trata do poder

²⁷⁸ IMAGUIRE JÚNIOR, Key. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop por e-mail.** *Op. Cit.*

²⁷⁹ Com a palavra, os jovens. **Correio de Notícias**, Curitiba, 27 abr. 1979.

²⁸⁰ Lugar para ler gibi. **Revista Visão**, Curitiba, 24 mar. 1980.

²⁸¹ Com a palavra, os jovens. *Op. Cit.*

²⁸² PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 36.

público, é um caráter bastante importante, afinal, facilita a passagem de uma ideia para a realidade. Assim, se de um lado temos a concepção de Imaguire Junior como algo que possibilitou a gibiteca, ao mesmo tempo, essa ideia não apenas chegou ao prefeito, como chegou através de mais de uma pessoa, aparecendo como algo popular e, novamente, “viável”.

A concepção inicial do espaço converge com muito do que se tratou aqui sobre políticas culturais, sendo um espaço não apenas para ler quadrinhos, mas também para aprender sobre eles com um viés crítico. E é claro, pensar na gibiteca como um lugar de desenvolvimento da criatividade e de uma manifestação artística é muito interessante, mas é sempre importante ressaltar que ela estava dentro do que se realizava em outros espaços criados pelas reformas curitibanas deste momento. Embora, por vezes, a gibiteca seja colocada na mesma categoria de bibliotecas, Imaguire Júnior deixa claro que a analogia entre o nome “gibiteca” e “biblioteca” lhe causava um certo incômodo, pois a intenção nunca foi que este fosse um espaço apenas de leitura, mas sim um lugar que servisse para dar a autores brasileiros um espaço no mercado brasileiro de histórias em quadrinhos²⁸³.

Outro detalhe interessante sobre a fundação da instituição é o nome: gibiteca. Ainda que o termo “gibi” seja amplamente difundido no Brasil para se referir a esta mídia, a nomenclatura muitas vezes não é bem vista, sendo utilizados termos com histórias em quadrinhos e suas variáveis, ou o equivalente em inglês *comics*. Imaguire Junior, sobre isso, afirma que se tinha em mente o fato do termo ser pejorativo, mas naquele momento as bibliotecas pessoais de quadrinhos já eram chamadas de gibiteca, de forma que o termo estava em uso corrente²⁸⁴. Na época também era editado na Casa Romário Martins um boletim chamado “Gibitiba”, unindo os termos “gibi” e “Curitiba”, o qual era usado para divulgar a ideia da gibiteca. O nome “gibiteca”, de acordo com Imaguire Junior, pareceu ter certa afinidade com a publicação, mas também porque era um nome que funcionava, por ser “curto, fácil e novo, simpático”. Também era comum que as seções das bibliotecas que continham quadrinhos fossem assim chamadas nas bibliotecas, ou coleções de discos recebessem o nome de “discoteca”²⁸⁵.

²⁸³ *Idem*.

²⁸⁴ IMAGUIRE JÚNIOR, Key. *Gibiteca de Curitiba*. *Op. Cit.*, p. 31.

²⁸⁵ IMAGUIRE JÚNIOR, Key. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop por e-mail**. *Op. Cit.*

Pensando na criação do espaço dentro do âmbito público, Imaguire Junior à época falava a todos sobre a ideia, mas ninguém acreditava que o poder público investiria em algo assim. O que provocou uma mudança e tornou a possibilidade mais próxima do real, foi quando Millarch levou a proposta a Lerner²⁸⁶. Vale ressaltar que não se pode afirmar que o jornalista levou a ideia diretamente ao prefeito, e Imaguire Junior afirma que, com a ajuda de Millarch, chegou a “níveis administrativos²⁸⁷”. Em sua obra sobre a gibiteca, o autor escreve que foi Millarch quem “não sei por qual mecanismo, levou a ideia ao prefeito Jaime Lerner²⁸⁸”, de forma que ele pode ter sugerido a Lerner, de forma direta ou indireta. Quando Imaguire Junior afirma não saber como Millarch o fez²⁸⁹, existe também a possibilidade de que tenha organizado um grupo de jovens, e a partir desses uma série de sugestões no campo cultural foi levada ao prefeito²⁹⁰. Porém, como se demonstrou através dos periódicos, no momento da assessoria dos jovens, Lerner já era ciente da gibiteca. É provável que Millarch, um fã de quadrinhos, a tenha feito chegar ao prefeito de mais de uma maneira, a fim de aumentar as chances da possibilidade de uma gibiteca.

Assim, com Jaime Lerner em uma posição central, Imaguire Junior como um dos idealizadores e Aramis Millarch como um entusiasta da ideia de uma gibiteca e também de gibis, o plano acabou sendo levado à frente. É claro, não se pode afirmar que apenas o gosto por este tipo de leitura por parte de Millarch ou Lerner, que por vezes é colocado como um leitor e fã de histórias em quadrinhos²⁹¹, possibilitou sua efetivação. Faz-se necessário entender que foi dentro de um contexto de reformas culturais que a gibiteca se tornou viável, envolvida na questão do desenvolvimento do lazer enquanto animação, no desenvolvimento da criatividade e, também, um elemento a mais a ser vendido junto ao pacote turístico da nova Curitiba do pós-Lerner. Nesse contexto, Imaguire Junior e o arquiteto Domingos Bongestab foram convidados a conversar com o prefeito em 1980 e projetar um espaço para a Gibiteca. Dentro do contexto das grandes reformas pelas quais Curitiba passava, aproveitaram para criar um projeto para um espaço grandioso (imagem 6), que acabou não saindo do papel por questões orçamentárias.

²⁸⁶ IMAGUIRE JÚNIOR, Key. *Gibiteca de Curitiba. Op. Cit.*, p. 32.

²⁸⁷ IMAGUIRE JÚNIOR, Key. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop por e-mail.** *Op. Cit.*

²⁸⁸ IMAGUIRE JÚNIOR, Key. *Gibiteca de Curitiba. Op. Cit.*, p. 32.

²⁸⁹ *Idem.*

²⁹⁰ IMAGUIRE JÚNIOR, Key. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop por e-mail.** *Op. Cit.*

²⁹¹ Fonte: Lugar para ler gibi. *Op. Cit.*

Sobre a questão do projeto, também é preciso rever a questão de uma “viabilidade” da ideia. Se foi afirmado que a ideia teve vários momentos e várias pessoas envolvidas, é preciso afirmar também que cada uma parece ter concepções diferentes para a gibiteca. Para Lerner, há a questão da viabilidade, o que pode nos levar a crer que pensava nela mais no sentido político, de uma biblioteca de histórias em quadrinhos, sim, mas também que, por ser de fácil construção, apareceria como outra das muitas inovações que Curitiba comportava no momento. Já para Imaguire Junior e Bongestabs, que foram convidados a se reunir com Lerner após a ideia chegar a ele pela assessoria dos jovens, estes esperavam algo a mais que uma simples biblioteca de quadrinhos em um prédio reaproveitado, vide a grandiosidade do projeto (Imagem 6). Ainda assim, é preciso reafirmar que a concepção da gibiteca se inseria em um contexto de políticas públicas, que por sua vez estava envolto em uma série de burocracias, as quais nem sempre tinham grande celeridade. Assim, entre a reunião com os jovens e o projeto de Imaguire Junior e Bongestabs se passaram 8 meses, e o projeto não se revelou tão viável, pois este demandaria um custo de 10 milhões de cruzeiros. Imaguire Junior, porém, afirma em março de 1980 que a gibiteca poderia começar a funcionar imediatamente em instalações provisórias, onde seria estruturada e organizado o acervo²⁹².

O projeto de Imaguire Junior e Bongestabs (Imagem 6) nunca foi concretizado, e embora a gibiteca tenha sido criada em um prédio improvisado, demorou mais de dois anos para que a inauguração acontecesse, e, com a certeza de que o projeto dos arquitetos não seria construído, o imóvel temporário tomou cada vez mais um tom de definitivo. O prédio foi a Galeria Schaffer, um dos vários edifícios reciclados no centro histórico de Curitiba²⁹³, e onde a gibiteca permaneceu até 1989, quando aconteceu uma nova mudança²⁹⁴.

²⁹² *Idem*.

²⁹³ IMAGUIRE JÚNIOR, Key. *Gibiteca de Curitiba. Op. Cit.*, p. 33.

²⁹⁴ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, pp. 45 e 46.

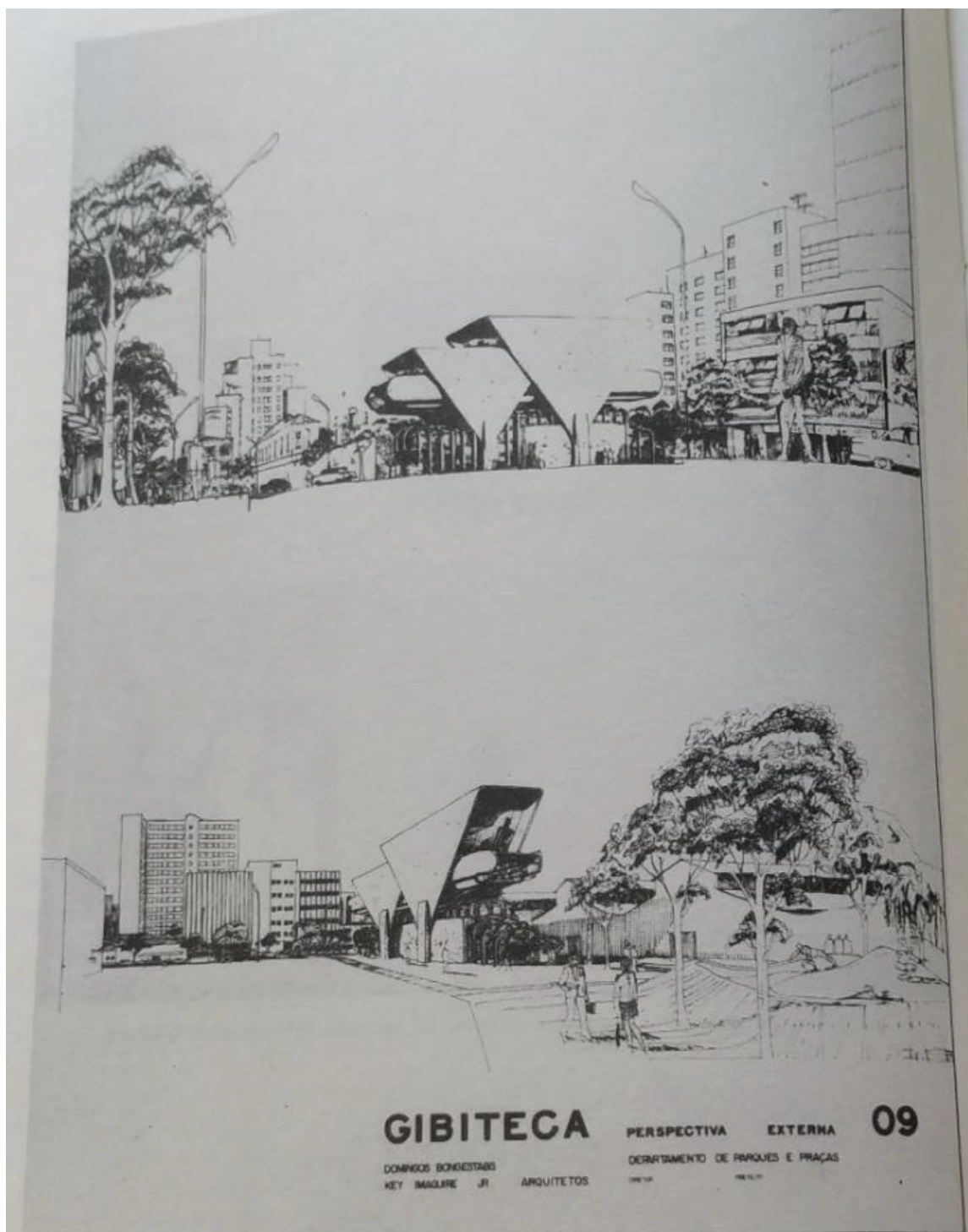


Imagem 6: Projeto inicial da Gibiteca de Curitiba, por Domingos Bongestabs (1979).

Fonte: **Gibitíba 14**, Curitiba, 1992.

Ao mesmo tempo, a gibiteca já era referenciada em alguns jornais da cidade de Curitiba. Em maio de 1979, o jornal *O Estado do Paraná* publica uma nota intitulada “Status dos quadrinhos que terão sua Gibiteca”, afirmando que Curitiba terá a primeira biblioteca especializada, idealizada por Imaguire Junior e Bongestabs, a qual era “uma

ideia original, que dará à cidade um ponto de atração especial²⁹⁵”. Este trecho já mostra como a concepção da gibiteca estava sendo difundida, ou, como afirma Imaguire Junior, ele à época estava “azucrinando” todos a respeito²⁹⁶. E, também importante, ela era destacada como uma atração especial da cidade, um sinal do aspecto cultural criado em Curitiba sendo destinado a engrandecê-la culturalmente, mas tendo o aspecto turístico como um fim.

Outra menção à gibiteca que merece destaque aparece na *Revista Visão* em março de 1980, com o título “Lugar para ler Gibi”. O texto nesta revista é interessante porque fala da gibiteca e, apesar de chamá-la assim, afirma que o nome oficial era “Centro de Estudos de Expressão Gráfica”, e que seria um edifício de quatro andares no centro de Curitiba²⁹⁷. É interessante a menção ao nome oficial, o qual não é usado posteriormente, sendo aceito o nome gibiteca, mas coloca um novo ponto à discussão que já foi citada aqui, de que a nomenclatura gibiteca conferia um tom pouco sério ao empreendimento, diferente de “centro de estudos de expressão gráfica”, que o coloca não apenas como uma biblioteca, mas como um centro de estudos, e o nome tantas vezes tratado como pejorativo “gibi” é trocado por “expressão gráfica”, o que pode denotar que havia à época a tentativa de dar ao lugar uma maior seriedade. Este texto é interessante pois Imaguire Junior afirma ali o que deveria ser realizado na futura construção, sendo isso: o levantamento de um acervo, a organização de um salão anual, de preferência internacional, com atividades como lançamento de obras e seminários, além do investimento em recursos no sentido histórico, para se fazer uma “História da Expressão Gráfica no Paraná²⁹⁸”, o que denota como Imaguire Junior e os demais envolvidos, neste momento, esperavam da construção inicial da gibiteca uma obra bem mais complexa do que a que foi realizada. Por fim, a matéria é ilustrada com uma imagem de um homem²⁹⁹ lendo um quadrinho (imagem 7), com a legenda “Lerner: arquiteto também gosta de gibi³⁰⁰”, novamente para conferir um ar mais sério a esta mídia, inferindo que até um arquiteto a leria. Também faz parte da construção de Lerner como ele próprio um fã de

²⁹⁵ Status dos quadrinhos que terão sua Gibiteca. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 29 mai. 1979.

²⁹⁶ IMAGUIRE JÚNIOR, Key. *Gibiteca de Curitiba*. *Op. Cit.*, p. 34.

²⁹⁷ Lugar para ler gibi. **Op. Cit.**

²⁹⁸ *Idem*.

²⁹⁹ Embora a legenda se refira a Jaime Lerner, não é ele quem aparece na fotografia. O periódico não afirma quem é o homem e não foi possível identificá-lo. Contudo, se optou por manter a fotografia pois a legenda menciona Lerner e apresenta uma figura adulta e com certa seriedade lendo revistas em quadrinhos, o que faz parte tanto do processo de legitimação destas quanto da construção de uma relação de Lerner com gibis.

³⁰⁰ Lugar para ler gibi. **Op. Cit.**

quadrinhos, relação aparece em outros momentos, como que para também legitimar e explicar a criação da gibiteca.

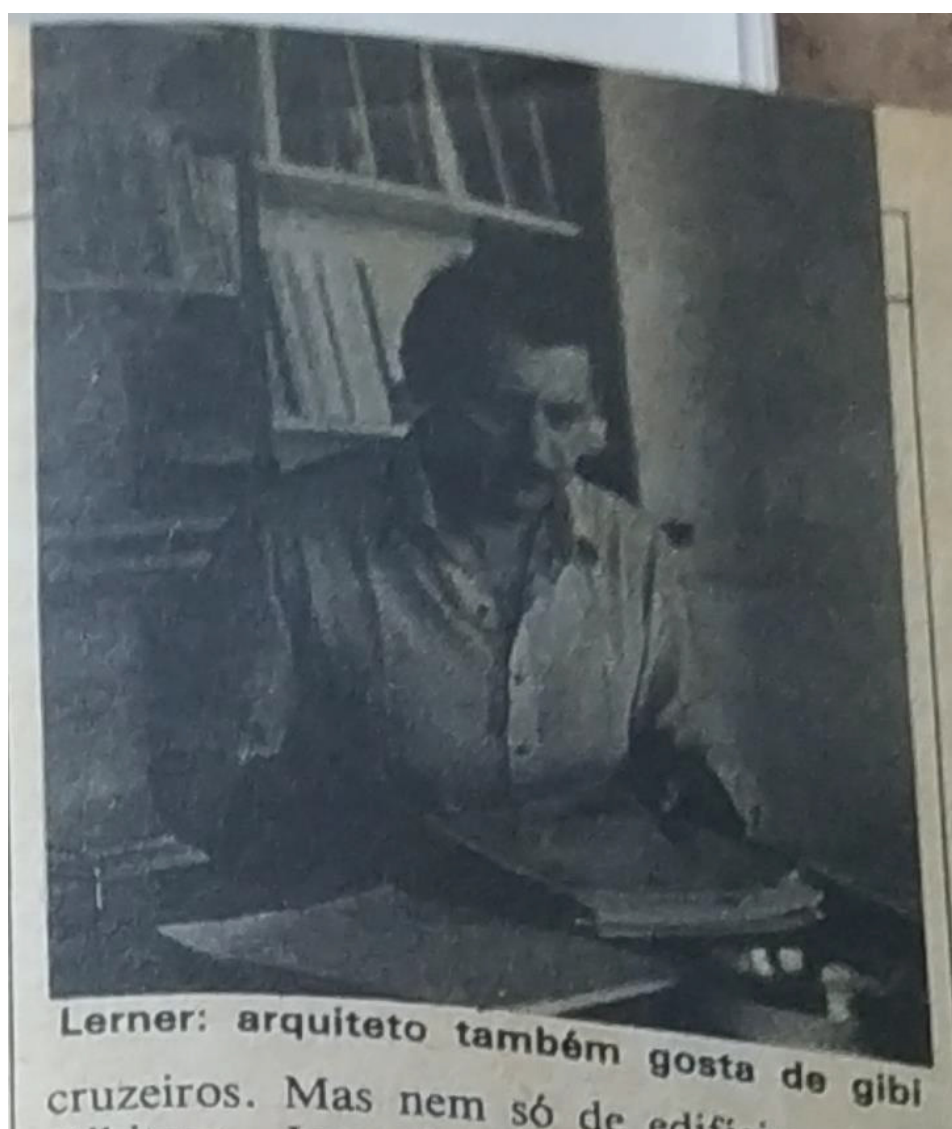


Imagem 7 – Lerner: arquiteto também gosta de gibi

Fonte: Lugar para ler gibi. **Revista Visão**, Curitiba, 24 mar. 1980.

Apesar do caráter de seriedade que tentava se conferir à gibiteca, Fulvio Pacheco afirma que de início ela foi dirigida como uma biblioteca infantil, mas mudou este rumo quando passou a ser coordenada por Marcia Squiba³⁰¹. De fato, a menção à gibiteca e aos quadrinhos como algo voltado para os infantes realmente aparece em alguns periódicos da época. Um exemplo é o jornal *O Estado do Paraná*, o qual traz diversas

³⁰¹ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 38.

notas sobre a Gibiteca, principalmente neste momento inicial. Em 15 de outubro de 1982, data da inauguração, razão pela qual o título desta nota é “Afinal, a Gibiteca”, declara-se que as histórias em quadrinhos não são mais uma ameaça às crianças, como eram no passado, agora eram estudados até em universidades³⁰². Essa nota possibilita diversas constatações, como por exemplo a afirmação de que quadrinhos não são mais uma ameaça para as crianças “como eram antigamente”, dando a entender que outrora foram ameaças. Ao mesmo tempo, denota que agora não apenas são seguros, como também possuem uma seriedade, afinal, são estudadas até em universidades.

Dois dias depois a gibiteca reaparece n’*O Estado do Paraná*, desta vez em nota creditada a Aramis Millarch, o qual é autor de diversas notas em jornais sobre a gibiteca. Em 17 de outubro de 1982 o jornalista afirma que a gibiteca deveria ter sido inaugurada em alguns dias, mas a inauguração foi antecipada para a última sexta feira, o dia 15 — mas não cita o motivo, tão pouco o faz a bibliografia sobre a gibiteca —, mas afirma que o local é o “o mais novo espaço de leitura das crianças em nossa cidade³⁰³”, novamente ligando o espaço às crianças. Ao mesmo tempo, também trata sobre Maria Lúcia Darcanchy, primeira coordenadora da gibiteca e a qual, naquele momento, agradecia pelas doações ao acervo e preparava uma exposição e concurso de cartuns³⁰⁴.

Outras notas sobre a inauguração da gibiteca aparecem na *Gazeta do Povo*, a qual atenta para a ausência de Adolfo Aizen, importante editor de quadrinhos brasileiro, e que fez a maior doação para o acervo. Imaguire Junior é um dos responsáveis por conseguir as doações, uma vez que fez uma relação das principais editoras do eixo Rio-São Paulo e entregou a Darcanchy. Imaguire Junior ressalta, ainda, que a doação de Aizen foi tão numerosa que foi preciso enviar diversas caixas de trem³⁰⁵.

Aizen é chamado de “papa dos quadrinhos no Brasil”, e também é lembrado que este tem à época 83 anos, o que justifica sua ausência na inauguração³⁰⁶. A revista Curitiba Shopping trata também sobre a inauguração afirmando que foi “uma inauguração não tão comum³⁰⁷”, denotando que ainda havia uma certa estranheza em um espaço voltado para os gibis.

³⁰² Afinal, a Gibiteca. *O Estado do Paraná*, Curitiba, 15 out. 1982.

³⁰³ *O Estado do Paraná*, Curitiba, 17 out. 1982.

³⁰⁴ *Idem*.

³⁰⁵ IMAGUIRE JÚNIOR, Key. *Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop por e-mail. Op. Cit.*

³⁰⁶ Curitibaano já conta com sua “gibiteca”. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 17 out. 1982.

³⁰⁷ Gibiteca: novo espaço para o fã de gibis. *Curitiba Shopping*, Curitiba, 17 a 23 out. 1982.

Embora existam outras notícias sobre a inauguração, uma última que será citada ressalta que a FCC tem, desde 1973, onze bibliotecas (e três são especializadas para a leitura infantil)³⁰⁸. Este trecho, como outros, mostra como difere a apresentação da gibiteca: enquanto Imaguire Junior afirma que este será um espaço para além da leitura, e também a nota escrita por Aramis Millarch trata da exposição e concurso realizado ali, essa e outras notas acabam tratando a gibiteca mais como um espaço de leitura, outra das várias bibliotecas implementadas pela FCC.

Ainda assim, podemos recordar novamente que Imaguire Junior afirmava desde o início que a gibiteca seria algo além de um espaço de leitura, e essa ideia pode ser inserida na questão de animação da cidade, com a criação e difusão de conhecimento obtido no local. Se tanto a gibiteca enquanto estrutura física como em espaço para oficinas e salões não se realizaram no início, é possível afirmar que, de certa forma, as duas ideias de Imaguire Junior acabaram se concretizando ao longo do tempo.

Em dezembro de 1982 é realizada a primeira exposição da Gibiteca, onde o tema é a Grafipar, editora curitibana voltada para as histórias em quadrinhos³⁰⁹. Em seguida é realizada mostra com as obras dos autores que frequentavam o espaço, como uma espécie de incentivo à produção local³¹⁰. As exposições, portanto, aconteciam como idealizou Imaguire Junior, inclusive dando aos artistas locais a oportunidade de expor seu trabalho à comunidade. Os cursos, contudo, só foram realizados a partir de 1988, tendo como Claudio Seto, importante ilustrador curitibano, o primeiro professor. De acordo com Marcia Squiba, embora somente nesse ano a gibiteca tenha ofertado oficialmente um curso, a troca de informações ocorria desde antes, afinal, era comum que as pessoas se reunissem no espaço para desenhar e acabassem trocando informações³¹¹. Então, por mais que institucionalmente os cursos tenham demorado seis anos desde a fundação para serem ofertados, o aprendizado e troca de informações ocorria desde bem antes, o que pode corroborar a ideia de que a idealização de Imaguire novamente estaria se materializando.

Importante salientar que nos anos iniciais da gibiteca, embora não tenham ocorrido cursos, a gibiteca não ficou sem nenhum evento oficial, tendo sido realizadas diversas exposições. A partir de 1989, com a mudança de sede para o Solar do Barão e,

³⁰⁸ **O Estado do Paraná**, Curitiba, 15 out. 1982. 2

³⁰⁹ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 39.

³¹⁰ *Ibidem*, p. 43.

³¹¹ *Ibidem*, p. 44.

consequentemente, mais espaço, houve um aumento de atividades. Ainda assim, nos anos que antecedem a transferência, foi possível encontrar diversas realizações, principalmente exposições, ocorrendo na gibiteca ou, nos anos iniciais, envolvendo quadrinhos e sendo auxiliados pela gibiteca, tendo sua participação indireta. Um levantamento que consta nos anexos desta tese, feito com base em relação feita por Fulvio Pacheco em sua obra³¹² e também em periódicos, conseguiu encontrar, nestes anos, 1 evento em 1982; 6 em 1983, sendo um destes de participação indireta da gibiteca; 4 em 1984; 6 em 1985; 12 em 1986; 8 em 1987; 11 em 1988; 17 em 1989, ano da mudança para o Solar do Barão. A partir de então, com a mudança de espaço e também a gestão de Marcia Squiba, o número de eventos, exposições e mostras aumenta bastante. Ainda assim, não se pode considerar que os anos iniciais da gibiteca foram “vazios”, pois houve atividades sendo realizadas no espaço.

A questão espacial da Gibiteca continuou como um problema por algum tempo, e o projeto inicial dos dois arquitetos (imagem 6) nunca foi levado a cabo. Menos de um ano depois da inauguração, apareceu uma denúncia efetuada por Aramis Millarch em seu tabloide, em uma nota intitulada “De como a Gibiteca pode perder todo o seu acervo”. Obviamente, em meio a essas notas e diversos momentos em que aparecem notícias sobre problemas políticos e um possível fechamento da gibiteca, muito está envolvido em disputas políticas. Porém, no caso do tabloide de Millarch, compete aqui analisar sua nota pois ela trata de uma possível mudança na localização da gibiteca. Em meio a críticas à Fundação Cultural de Curitiba e alguns nomes envolvidos a ela, Millarch denunciava que a gibiteca poderia perder seu acervo, pois uma série de eventos

quase levaram o fechamento da loja na galeria Schaffer e a colocação do acervo das revistas no portão da “Casa Sidônio Muralha”, a mais nova biblioteca do município, instalada nos remanescentes de um velho casarão na Rua Ébano Pereira esquina com a Augusto Stelfeld (...)³¹³

O texto prossegue tratando sobre como as instalações não eram apropriadas, uma vez que, para a conservação dos quadrinhos, era necessário um espaço adequado. Essa possibilidade de mudança foi confirmada em carta-resposta às denúncias de Millarch, quando o então diretor-presidente da FCC, Carlos Frederico Marés de Souza Filho respondeu a várias críticas realizadas no tabloide e, sobre a mudança de sede, disse:

³¹² PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*

³¹³ De como a Gibiteca pode perder todo o seu acervo. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 9 ago. 1983.

desde as chuvas e a verificação de que o isolamento da Casa Sidônio Muralha não permitia a guarda de coisas perecíveis, a ideia de para lá transferir a Gibiteca foi afastada³¹⁴.

Portanto, a ideia de uma mudança de sede da gibiteca esteve presente em vários momentos. Em alguns, como da mudança da Galeria Schaffer para o Solar do Barão, houve um ganho no espaço. No caso da transferência para a Casa Sidônio Muralha, haveria, para além do problema da conservação, também o problema de uma distância maior do centro de Curitiba, ainda que não tão significativa. Não existem menções à razão para essa possível mudança, e estes dois periódicos são as únicas fontes que comentam isso, porém, eles permitem perceber que uma mudança de sede esteve em voga desde pouco tempo após sua inauguração.

Uma mudança na sede ocorreu alguns anos depois, mas para um espaço maior, quando em 1989 a gibiteca foi realocada da diminuta Galeria Scheaffer para o Solar do Barão, outro dos edifícios reciclado durante as reformas. A mudança ocorreu pois o espaço antigo não comportava mais o acervo, que crescia, e nem as atividades realizadas³¹⁵. Com a transferência houve novas possibilidades, ampliando o que já se fazia até então. Um exemplo é o *Festival do Gibi*, realizado no mesmo ano da mudança e que teve como função marcar essa mudança de sede³¹⁶. Ele contou com o apoio de diversas editoras, além da participação de artistas curitibanos³¹⁷. O evento tornava-se importante para fornecer a oportunidade não só de conhecer o local e aprender sobre quadrinhos, mas dava aos quadrinistas a oportunidade de lançar e vender suas obras ou até mesmo outros produtos, uma vez que o evento contava com palestras, mesas redondas, exposições, vendas de camisetas, de quadrinhos, produtos relacionados, oficinas, apresentações e premiações³¹⁸, reunindo em um evento mais informal que um salão diversas atividades que contemplavam a ideia original para o espaço.

É interessante também ressaltar uma publicação lançada neste momento, o quadrinho “A Magia do Circo”, de Luiz Bellanda, o qual foi patrocinado pelo Banco Banestado. Afirma Fulvio Pacheco:

³¹⁴ Fonte: As justificativas da FCC. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 16 ago. 1983.

³¹⁵ IMAGUIRE JÚNIOR, Key. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop por e-mail**. *Op. Cit.*

³¹⁶ *Idem*.

³¹⁷ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 46.

³¹⁸ *Ibidem*, p. 49.

Essa publicação foi viabilizada pelo governador Alvaro Dias, que auxiliava e cadastrava todos os circos e grupos de teatro ambulante, e viabilizava lugares para suas apresentações. Dentre outros resultados desse apoio, surgiu essa publicação³¹⁹.

Ou seja: mesmo com as mudanças nas políticas culturais devido ao novo contexto político, levando em consideração que o período militar se esmorecia desde 1985, as novas políticas culturais contemplavam as histórias em quadrinhos, o que é bastante importante para pensar como esta mídia será disseminada a partir de então no Brasil.

Ao mesmo tempo, o novo espaço e os diversos eventos como o Festival do Gibi são de grande importância, pois são responsáveis por inserir os quadrinhos e quadrinistas em um mercado independente com maior força, ainda que os eventos, que algumas décadas depois se consolidariam como força importante para os quadrinhos, fossem ainda bastante incipientes no Brasil.

Desta forma, neste último subcapítulo se buscou observar como a Gibiteca de Curitiba surgiu imbricada às reformas políticas e culturais que aconteceram no Brasil e, principalmente, em Curitiba com o Plano Diretor. Como já se afirmou, o surgimento da gibiteca foi o resultado de uma série de políticas e acontecimentos pontuais, e poderia ter acontecido em outro contexto ou outro lugar do mundo, mas o momento forneceu condições extremamente favoráveis, que foram aproveitadas pelos responsáveis. Nesse sentido, a vontade e a ação de um agente cultural como Key Imaguire fez a diferença.

Ao mesmo tempo, ter se inserido no cenário das reformas culturais de Curitiba trouxe grande importância à gibiteca, pois poderia muito bem ter sido somente um espaço para se ler quadrinhos, como eram as bibliotecas pessoais de quadrinhos, ou gibitecas, que até então existiam no campo privado. Ao invés disso tornou-se um local público para se aprender sobre quadrinhos, um espaço de formação de novos quadrinistas e disseminação de informações sobre estes, o que torna a fundação da Gibiteca de Curitiba não apenas outra inauguração em meio a tantas, mas um espaço com um significado importante, ao menos no tocante às histórias em quadrinhos no Brasil.

³¹⁹ *Ibidem*, p. 47.

CAPÍTULO 2: OUTRAS GIBITECAS, E SUA RELAÇÃO COM A GIBITECA DE CURITIBA

No capítulo anterior se buscou compreender o cenário das políticas culturais brasileiras e como elas se aprimoraram durante o século XX, principalmente nas suas últimas décadas, a ponto de tornarem possíveis uma série de medidas voltadas para a cultura na cidade de Curitiba, entre elas, a criação da gibiteca. Este capítulo ainda se mantém próximo às políticas culturais, mas as lentes com as quais se olha para a criação da gibiteca são outras. A pergunta que se faz aqui já foi tangenciada anteriormente, mas por sua importância e com uma série de implicações que a envolvem, ela retorna para que se possa encontrar uma resposta ao questionamento: como uma forma de expressão tão antiga e bem consolidada no imaginário como as histórias em quadrinhos demoraram tanto para ter um espaço dedicado a ela, como é o caso do que aconteceu em Curitiba?

Para não apenas se responder a esta pergunta, mas também compreender uma possível importância do espaço criado, a análise se deterá em três momentos. No primeiro se tentará entender o porquê desta demora para o surgimento de um espaço como esse, e também a razão que o levou a ser criado em Curitiba nos anos 1980. E, embora esta resposta já tenha sido, em parte, averiguada anteriormente nesta pesquisa, se pretende complementá-la, pois a partir dela se suscitam outras duas considerações. A primeira quanto a particularidades e dificuldades na criação de uma gibiteca, e, por fim, a tentativa de se compreender, a partir o cenário que está sendo construído aqui, o quão importante ou influente foi a Gibiteca de Curitiba na criação de outros espaços semelhantes no Brasil.

2.1. A DEMORA PARA SURGIR UMA GIBITECA

Para pensar na ideia de um espaço voltado para a conservação e disseminação das histórias em quadrinhos, é possível fazer uma comparação com outras formas de arte, como literatura ou, para tratar de uma mídia ainda mais recente, o cinema. Deve-se fazer a ressalva, porém, de que esta comparação se dá no tocante aos espaços criados para essas mídias, pois embora muitas vezes seja sedutor comparar quadrinhos a cinema ou literatura, a fim de buscar uma legitimação ou melhor compreensão, histórias em quadrinhos são uma linguagem autônoma e que possui mecanismos próprios; a comparação com cinema ou literatura pode por vezes ser feita, e semelhanças são

encontradas, mas o mesmo pode ser feito com qualquer outra linguagem artística,³²⁰ de forma que é preferível estudar os quadrinhos como uma linguagem própria.

Pensando em espaços voltados para o cinema, tal qual a gibiteca é voltada para os quadrinhos, a preocupação com a conservação de filmes é uma ideia que nasce junto desta mídia³²¹, e as primeiras décadas do século XX já veem a criação de diversas cinematecas, ou, ainda, coleções especializadas³²². Luciane Carvalho faz um levantamento sobre iniciativas voltadas para a preservação cinematográfica, e ressalta que houve uma série de fracassos e tentativas que não foram levadas adiante, mas cita um conjunto de coleções especializadas, como:

(...) a coleção do *Imperial War Museum*, em Londres. A Biblioteca do Congresso, nos EUA, assim como a Biblioteca Nacional da França, acolheu em seu acervo roteiros e trechos de filmes copiados em papel, por conta dos registros de *Copyright*, como prevenção contra a pirataria. Em 1926 a URSS funda um arquivo especializado em filmes documentários. Enfim, antes da década de 1930, apesar dos fracassos, havia uma ideia favorável aos arquivos cinematográficos. Na França, a cinefilia, notada³²³mente Maussinac, Jean Mitry e Jean-Placide Mauclair, denunciava o desaparecimento de filmes mudos antigos e mobilizavam-se para “salvar uma arte”³²⁴.

A autora ressalta, ainda, que com a retirada dos filmes mudos das salas de exibição e a mobilização consequente surgiu o primeiro arquivo moderno, criado em 1933 em Estocolmo, o qual teve problemas com dinheiro e desinteresse do governo, posteriormente sendo incorporado ao Museu de Tecnologia de Estocolmo³²⁵. A criação de um espaço semelhante no Brasil não demora muito ocorrendo em 1946³²⁶.

É claro: deve-se atentar que ao mesmo tempo em que os quadrinhos tem uma linguagem autônoma, existe também uma diferença entre a forma física do filme e quadrinho. Ao se pensar uma única obra (gibi), o número de cópias de uma mesma revista impressa é maior do que o número de cópias de rolos de um filme, principalmente porque, no caso do segundo, uma única cópia é potencialmente utilizada por um número bem maior de pessoas. Assim, com um número mais mensurável e as necessidades de cuidado, somando-se ao preço de um rolo de filme em contraponto aos quadrinhos como um

³²⁰ RAMOS, Paulo. *Op. Cit.*, p. 17.

³²¹ CARVALHO, Luciane. *A programação da cinemateca do museu Guido Viaro (Curitiba, 1975-1985)*. 2018. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Paraná, p. 29.

³²² *Ibidem*, p. 31.

³²³ *Idem*.

³²⁴ *Idem*.

³²⁵ *Idem*.

³²⁶ SOUZA, Carlos Roberto Rodrigues de. *A cinemateca brasileira e a preservação de filmes no Brasil*. 2009. 318 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 11.

produto barato, não é de se espantar que a necessidade por uma conservação surgiu antes no cinema do que nos gibis, ainda estes tenham nascido algumas décadas antes dos filmes.

Também por esse motivo a concepção de um espaço como as gibitecas aparece antes com a ideia de disseminação das obras do que da conservação em si, de forma que Luana Diehl Severo afirma que a missão das gibitecas não é obrigatoriamente conservar o material, mas sim buscar sua disseminação³²⁷, e por vezes é impossível evitar que as obras se deteriore conforme são lidas. Pensando na questão entre disseminar a obra ou conservá-la, quanto mais uma obra é lida, mais se deteriora, de forma que a conservação e disseminação das histórias em quadrinhos podem coexistir, mas também são ideias opostas.

Antes de continuar a discussão sobre a demora para o surgimento das gibitecas, é preciso fazer uma pequena ressalva a uma ideia que por vezes é perpetuada em relação à Gibiteca de Curitiba, de que ela seria a primeira gibiteca criada. Em algumas ocasiões se afirma ser a primeira do mundo ou do Brasil. A afirmação é um pouco complicada, e é preciso deter-se nela por um momento. Em 2002, quando do aniversário de 20 anos do espaço, o jornal *Gazeta do Povo* publicou uma matéria contando a trajetória da instituição e também das histórias em quadrinhos no Brasil, e o texto é emoldurado com os dizeres “Gibiteca curitibana, a primeira do mundo, completa 20 anos”³²⁸. Um ano depois, quando do aniversário de 21 anos, o mesmo jornal abre um texto com os dizeres “A primeira biblioteca brasileira especializada em quadrinhos – a Gibiteca de Curitiba – completa 21 anos em outubro (...)”³²⁹. São duas afirmações diferentes, mas que não necessariamente se contradizem, pois defendem a mesma ideia: a Gibiteca de Curitiba foi a primeira. Após essa afirmação, fica a pergunta: ela realmente foi? A resposta é dúbia, e para entender essa dubiedade é preciso primeiro compreender o que é a gibiteca.

Key Imaguire, em entrevista, afirma que sim, ela foi a primeira. Porém, afirma que

Antes da de Curitiba, existiam “museus de HQ”, secções de bibliotecas dedicadas a HQ, acervos institucionalizados, e assim por diante. Uma instituição pública destinada a favorecer os autores a ingressarem no mercado, não há³³⁰.

³²⁷ SEVERO, Luana Diehl. Elementos para uma política de indexação de histórias em quadrinhos. 2012. Monografia (Graduação em Biblioteconomia) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, p. 57.

³²⁸ A espera do próximo capítulo. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 28 jun. 2002.

³²⁹ Quando a imagem se transforma em ação. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 26 ago. 2003.

³³⁰ IMAGUIRE JÚNIOR, Key. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop por e-mail. Op. Cit.**

Portanto, a afirmação de que a Gibiteca de Curitiba teve proeminência em seu papel é perigosa, sendo mais seguro afirmar que ela teve a proeminência não em ser um espaço dedicado aos quadrinhos, leitura ou conservação, mas sim em buscar disseminá-los e, principalmente, oferecer aos autores a oportunidade de produzi-los e entrar no mercado.

O próprio nome “gibiteca” antecede o espaço curitibano. Key Imaguire afirma que colecionadores já chamavam sua coleção assim, e também bibliotecárias ao organizar espaços nas bibliotecas para os quadrinhos. Era uma alusão simples, entre “gibi” e biblioteca”.

Estes neologismos em relação a narrativas gráficas já estavam presentes bem antes, tendo em vista que em 1972, antes que a iniciativa fosse realizada em Curitiba, criou-se *mangateca* na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, pela professora Sonia Bibe Luyten³³¹. No caso, *mangateca* é um neologismo semelhante a gibiteca, mas enquanto o primeiro utiliza o prefixo “mangá”, referente à publicação sequencial gráfica de origem nipônica, a segunda utiliza o termo “gibi”, uma forma de chamar não só as publicações ocidentais, como qualquer narrativa gráfica sequencial. A nomenclatura se popularizou no Brasil devido à revista homônima criada por Roberto Marinho, a Revista Gibi³³².

O neologismo “gibiteca” aparece também em alguns jornais antes e também depois da criação da instituição curitibana, muitas vezes referenciando espaços diferentes. É o caso do *Jornal do Brasil* de 1981, que noticia que o Rio de Janeiro ganharia a sua primeira gibiteca, e explica que ela é uma “biblioteca especializada no empréstimo de histórias em quadrinhos”, e logo em seguida busca legitimar essas publicações realizando uma comparação entre Proust e Pato Donald, ou Machado de Assis e Tico-Tico³³³.

³³¹ LUYTEN, Sonia Bibe. *Mangá Produzido no Brasil: Pioneirismo, Experimentação e Produção*. In Congresso Internacional de Comunicação – INTERCOM. Belo Horizonte, 2003, p. 10.

³³² VERGUEIRO, Waldomiro. *Histórias em quadrinhos e serviços de informação: um relacionamento em fase de definição*. DataGramaZero - Revista de Ciência da Informação, v. 6, n. 2, 2005, p. 2.

³³³ Cultura em quadrinhos. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 20 dez. de 1981.

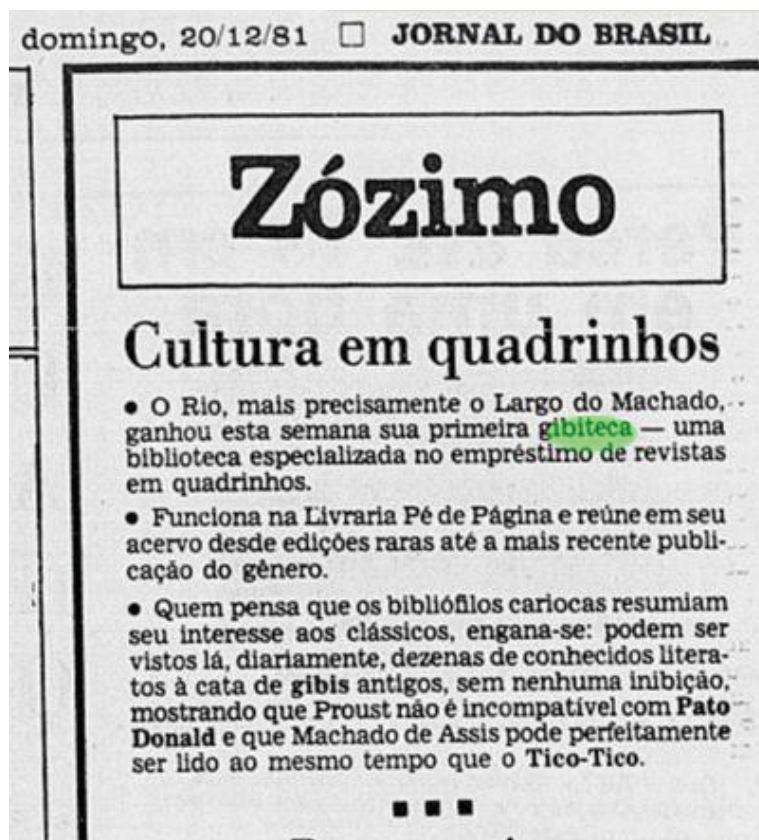


Imagem 8 – Cultura em quadrinhos

Fonte: Cultura em Quadrinhos. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 20 dez. 1981.

É possível afirmar que a ideia de uma gibiteca em Curitiba antecede a criada no Largo do Machado em alguns anos, uma vez o ano de 1976 é considerado como o momento em que a ideia surgiu³³⁴. É claro, ainda levaria alguns anos para a Gibiteca de Curitiba ser inaugurada, e pouco conta sua existência no plano das ideias quando a intenção é verificar se foi ou não a primeira a surgir. Porém, como uma das ideias a ser trabalhadas no futuro é se a gibiteca curitibana influenciou ou não as demais, e se está afirmando aqui que outras gibitecas, como a carioca, surgiram antes dela, é preciso afirmar que a ideia as antecede, pois do contrário seria possível sugerir que a ideia da Gibiteca de Curitiba foi influenciada pela criação de outras. Ao mesmo tempo, mesmo antes da inauguração oficial, já havia registros sobre a concepção do espaço em periódicos³³⁵.

³³⁴ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 46.

³³⁵ Status dos quadrinhos que terão sua gibiteca. *Op. Cit.*

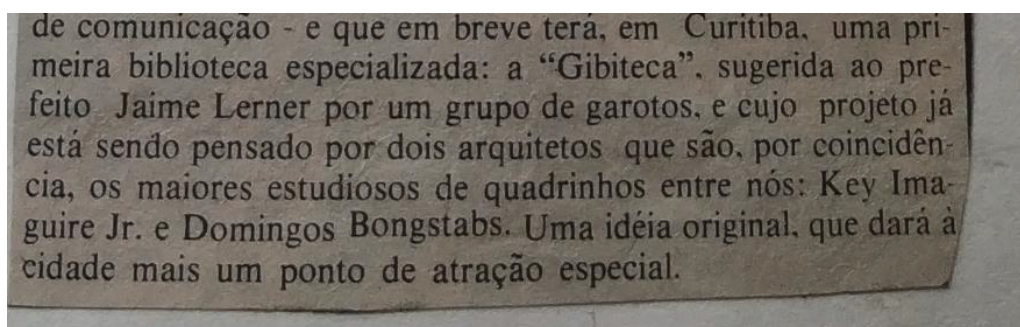


Imagem 9: – Status dos quadrinhos que terão sua gibiteca

Fonte: Status dos quadrinhos que terão sua gibiteca. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 20 mai. 1979.

Também em 1979 Aramis Millarch escreve sobre a gibiteca. Ao tratar de um evento em Curitiba voltado para a ilustração, o I Salão Nacional do Desenho, e também da editora Grafipar, Millarch afirma que

dois arquitetos que sempre tiveram uma imensa paixão pelos quadrinhos – Domingos Bongstabs e Key Imaguire Júnior – estão trabalhando no projeto da Gibiteca, que o prefeito Jaime Lerner deseja ver implantado na primeira quadra da Rua Mateus Leme. A “Gibiteca”, primeira do País, será um centro de estudos e exposições de HQs, cartuns, historietas, etc., dentro de uma ampla programação de atividades – núcleo embrionário de um futuro museu da caricatura, sugestão feita por Ziraldo ao prefeito Lerner, que é um dos seus grandes amigos³³⁶.

Tivesse sido inaugurada em 1979, o título de “primeira do mundo” realmente poderia ser conferido à Gibiteca de Curitiba sem nenhuma ressalva, mas a demora de alguns anos para implantá-la possibilitou que outros espaços surgissem antes, mesmo que, como afirma Imaguire Júnior, exista a diferença, já presente na ideia de 1979, do espaço curitibano servir como um centro de estudos e não apenas uma biblioteca. Essa preocupação com o pioneirismo da gibiteca de Curitiba transparece em um artigo de Aramis Millarch, no qual o autor realiza um lamento pela gibiteca não ter sido criada antes, e outros espaços semelhantes terem surgido a precedido:

Pena que a Gibiteca não tenha sido implantada há mais tempo (...) Em São Paulo, há um mês, foi inaugurada uma biblioteca especializada em revistas de histórias em quadrinhos, que entusiasmou os cultores do gênero, como Álvaro de Moya, autor de “Shazam”, importante obra a respeito³³⁷.

³³⁶ Kiai, desenhistas & a nossa Gibiteca. **Estado do Paraná**, Curitiba, 29 jun. 1979.

³³⁷ A Gibiteca não pode esquecer de Aizen. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 10 de outubro de 1982.

Portanto, embora a afirmação de ser a primeira do mundo ou do Brasil apareça em textos posteriores, pouco antes de sua inauguração há a resignação de que outro lugar chegou antes, e a Gibiteca de Curitiba não seria mais a primeira.

A nota também trata de Adolfo Aizen, um importante nome dos quadrinhos e que terá importância para a gibiteca de Curitiba, Millarch fala de um museu de quadrinhos que Aizen tem organizado “há meio século” junto da Ebal³³⁸.

³³⁸ *Idem.*



Imagem 10 – A Gibiteca não pode se esquecer de Aizen

Fonte: A Gibiteca não pode esquecer de Aizen. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 10 out. 1982.

A iniciativa da qual Aramis Millarch trata, uma biblioteca especializada em quadrinhos, foi noticiada no *Jornal da Tarde* de 13 de setembro de 1982, e contou com a

manchete “Hoje, os quadrinhos ganham uma biblioteca só deles”, a qual explica como funcionará o espaço:

A partir de hoje, São Paulo passa a ter uma biblioteca especializada em quadrinhos. Com um coquetel às 19h, o Sesc/Fábrica Pompéia, na rua Clélia 93, inicia uma semana comemorativa da inauguração da biblioteca de quadrinhos, com exposições de filmes, palestras, debates, exposições (...) ³³⁹.

A matéria deixa claro também que uma iniciativa como essa não é de exclusividade do Sesc Pompéia, citando o museu da editora Ebal e também a biblioteca de quadrinhos mantida pela professora Sonia Luyten dentro da Escola de Comunicação e Artes da USP. Por fim, afirma que serão incorporadas 300 histórias em quadrinhos ao acervo, que no momento contava com 6 mil obras ³⁴⁰.

Novamente, quando falamos do espaço inaugurado junto ao Sesc Pompeia estamos tratando da incorporação de histórias em quadrinhos junto a uma biblioteca, um feito bastante importante e que denota também a importância que os quadrinhos passam a ganhar, sendo aos poucos aceitos em um espaço onde outrora eram negligenciados. Vale também citar a matéria escrita por Aramis Millarch, o qual afirma que a iniciativa do Sesc Pompeia chamou a atenção de Álvaro de Moya, um dos nomes responsáveis por realizar pesquisas acadêmicas sobre quadrinhos, mas que também terá participação na construção de uma importante gibiteca no futuro, como se demonstrará a seguir neste capítulo ³⁴¹.

E uma vez que se pensa na demora para o surgimento de uma gibiteca, é de se pensar também na razão que levou ao surgimento da Gibiteca de Curitiba justamente neste momento, e tão próximo a outras iniciativas ocorridas em São Paulo e Rio de Janeiro. No capítulo anterior se trabalhou as circunstâncias que levaram a ser criada uma Gibiteca na Curitiba dos anos 80, com uma confluência das pessoas certas no momento político e cultural certo. Ainda assim, há um cenário com condições que vão além de Curitiba.

As histórias em quadrinhos antecedem em muito as primeiras gibitecas. Enquanto narrativa gráfica sequencial, existem desde que uma linguagem gráfica foi utilizada pelo ser humano. Buscando uma aproximação com o que temos enquanto quadrinhos atualmente, é possível afirmar floresceram a partir do final do século XIX ³⁴².

³³⁹ Hoje, os quadrinhos ganham uma biblioteca só deles. **Jornal da Tarde**, Curitiba, 13 de setembro de 1982.

³⁴⁰ *Idem*.

³⁴¹ A Gibiteca não pode esquecer de Aizen. **O Estado do Paraná**. *Op. Cit.*

³⁴² VERGUEIRO, Waldomiro. *Histórias em quadrinhos e serviços de informação: um relacionamento em fase de definição*. *Op. Cit.*, p. 1.

Os quadrinhos passaram por um longo período de demonização e censura no Brasil e fora dele. Nos Estados Unidos houve uma perseguição que teve seu ápice em um código de censura, o chamado *comics code*, que dificultava a publicação de obras que contivessem narrativas com temas mais violentos ou voltados para o sobrenatural³⁴³, o que causou um grande atraso no desenvolvimento da mídia ao mesmo tempo em que ajudou a formar uma opinião não muito boa da sociedade sobre essas obras. Esse tipo de ideia estava presente em outros lugares, e chegou ao Brasil praticamente junto das histórias em quadrinhos, na década de 1930, quando se importava a ideia de que quadrinhos eram nocivos às crianças, chegando por vezes a realizar cruzadas contra eles³⁴⁴.

Com essa demonização dos gibis, a ideia que se tinha sobre eles era de que não eram uma forma cultural bem vinda, por vezes sendo descartados tanto por pais quando educadores, e tidos como uma ameaça à formação intelectual e cultural de seus filhos, o que explica não apenas a grande demora para a construção de um espaço dedicado a eles, como as gibitecas, mas também a demora para que estivessem presentes em bibliotecas. Em relação a esses espaços, pode-se considerar que muitas vezes os responsáveis pela construção de acervos ecoavam os preconceitos contra os quadrinhos ou, ainda que não o fizessem e se mantivessem neutros nessa discussão, o pensamento vigente os influenciava³⁴⁵, de forma que a inserção de narrativas gráficas em uma biblioteca só se daria a partir de uma disputa, e dificilmente alguém estaria disposto a travá-la, ainda mais quando os argumentos contra se sobressaíam.

Travar essa disputa se tornou mais atraente conforme a mentalidade acerca das histórias em quadrinhos mudaram, e eles começaram a ser vistos com outros olhos³⁴⁶. Essa transformação ocorre próxima ao surgimento da Gibiteca de Curitiba e outros espaços semelhantes. Na década de 1970, dentro da Universidade de Brasília, foi organizada uma disciplina sobre esse assunto dentro na graduação, e na década de 1990 a Universidade de São Paulo organizou um curso de especialização sobre quadrinhos³⁴⁷.

³⁴³ JONES, Gerard. *Homens do Amanhã. Geeks, gângsters e o nascimento dos gibis*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2006, p. 356.

³⁴⁴ JUNIOR, Gonçalo. *A guerra dos gibis: a formação do mercado editorial brasileiro e a censura dos quadrinhos, 1933-64*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 77.

³⁴⁵ VERGUEIRO, Waldomiro; GOLDENBAUM, Jean. *A documentação sobre histórias em quadrinhos: a contribuição do diretório geral de histórias em quadrinhos no Brasil*. Anais. Belo Horizonte: Intercom, 2003, p. 3.

³⁴⁶ *Ibidem*, p. 4.

³⁴⁷ *Ibidem*, p. 5.

Tudo isso acontece ao mesmo tempo em que importantes teóricos começam a produzir obras sobre os gibis, como é o caso de Umberto Eco, que publica o seu *Apocalípticos e Integrados* em 1965, onde realiza uma análise semiótica das histórias em quadrinhos³⁴⁸, tornando mais difícil ignorar esta mídia. Ao mesmo tempo, aqueles que já buscavam abarcá-la dentro de um âmbito acadêmico ou institucionalizado encontram um forte argumento a seu favor. Assim começam a surgir essas iniciativas, e ainda que sejam poucas, são um indicativo de que a resistência de outrora começa a ruir e o cenário que propiciou a criação das gibitecas começa a se descortinar.

Além da perpetuação dos quadrinhos dentro das universidades e sua aceitação pelos acadêmicos, os anos 1970 e 1980 marcam também uma mudança de paradigma em relação às histórias em quadrinhos, quando passaram a ter um status diferente, tendo início discussões sobre a possibilidade de quadrinhos serem considerados como objetos de arte³⁴⁹. Essa mudança no status dos quadrinhos também se deve a importantes publicações feitas na época, as quais Beatriz Sequeira de Carvalho, ao analisar o processo de legitimação cultural dessa mídia, chama de “tríade de 1986”, constituída por *Maus* (Art Spiegelman, publicado entre 1980 a 1991³⁵⁰), *Watchmen* (Alan Moore, Dave Gibbons e John Higgins, publicado em 1986 e 1987,) e *O Cavaleiro das Trevas*³⁵¹ (Frank Miller, Lyan Varley, John Constanza e Klaus Janson, publicado em 1986). As duas últimas trabalhavam o gênero de super heróis de forma mais adulta, sendo a que a última reinventava um personagem bem conhecido no meio, o Batman. Já *Maus*, de Art Spiegelman, era uma narrativa biográfica sobre seu pai, que durante a II Guerra Mundial foi um prisioneiro judeu em um campo de concentração. O tom mais sério dessa tríade, além de ter um tema diferente do habitual em *Maus*, foi responsável por reinventar o meio e mudar a forma como quadrinhos de super heróis eram percebidos pela sociedade,

³⁴⁸ VERGUEIRO, Waldomiro. *Histórias em quadrinhos e serviços de informação: um relacionamento em fase de definição*. Op. Cit, p. 1

³⁴⁹ ABUD, Hugo Leonardo. Pinho, Maria Helena S. Corrêa. *Gibiteca Henfil: 20 anos de jornada na 1ª jornadas internacionais de história em quadrinhos*. IN: 1as Jornadas Internacionais de Histórias em quadrinhos. Escola de Comunicações e Artes - Universidade de São Paulo. São Paulo, 23 a 26 de agosto de 2011, p. 1.

³⁵⁰ *Maus* teve uma primeira versão publicada em 1972 na revista *Raw*, e posteriormente foi serializado entre os anos de 1980 a 1991 dentro da mesma revista, data que se considerou no corpo do texto. Vale notar porém que ele teve sua primeira publicação em uma compilação da primeira parte da narrativa em 1986, pela *Pantheon Books*. CARVALHO, Beatriz Siqueira de. O processo de legitimação cultural das histórias em quadrinhos. Dissertação de Mestrado. ECA/USP, São Paulo, 2017, p. 102.

³⁵¹ *Ibidem*, p. 100.

abrindo a possibilidade de serem vistos como algo mais sério, como um produto cultural legitimado³⁵².

Importante salientar que, ao mesmo tempo em que esse período foi responsável por uma mudança na visão que se tinha sobre as histórias em quadrinhos, também foi quando uma nova nomenclatura passou a ser mais utilizada junto à mídia: as *graphic novels*. O nome já existia antes para se referir a algumas narrativas gráficas, mas ganha grande popularidade nesse contexto, principalmente para se referir a compilações de histórias em uma única publicação³⁵³. Pensando, por exemplo, o caso de *Watchmen*, essa história foi publicada originalmente em doze revistas, mas posteriormente compilada em uma única publicação, assemelhando-se mais a um livro, mas também criando uma facilidade para a leitura. Se pensarmos que a criação de espaços para histórias em quadrinhos tem uma demanda de, justamente, espaço, a compilação de publicações serializadas em um único tomo auxilia na facilidade de armazenamento e também leitura, não à toa nesse momento, ao mesmo tempo em que quadrinhos se tornam um produto legitimado culturalmente, eles começam a aparecer não só em bibliotecas, mas também em livrarias, pois vendê-los no formato *graphic novel* é bem mais fácil³⁵⁴.

Vale também pensar na facilidade de compra. Afinal, se uma *graphic novel* de *Watchmen* era a compilação de 12 revistas em um único fascículo, a facilidade de leitura também se somava à de compra, pois é muito mais fácil comprar um único volume do que 12, principalmente porque muitas vezes alguns dos números podem ter se esgotado ou ainda não ter chegado ao mercado, dificultando a leitura da obra como um todo.

E, pensando em como a sociedade enxerga um gibi, não se pode ignorar também sua parte visual. Várias revistas pequenas e coloridas chamam menos a atenção do que um grande tomo de capa dura, de forma que quando o leitor, principalmente o desavisado e que não tem muito conhecimento sobre quadrinhos, olha para os dois formatos, ele confere à *graphic novel* um valor maior³⁵⁵.

Quanto à questão de praticidade e espaço, não se deve ignorar o preço por vezes elevado dos quadrinhos, e que ao fazer uma coleção, demanda-se espaço. Frederick Wright ressalta que quem pegar uma única edição de *The Flash* em mãos notará que ela

³⁵² *Ibidem*, p. 104.

³⁵³ *Ibidem*, p. 112.

³⁵⁴ CASEY, Kaela. Pinkley, Janet. *Graphic Novels: a brief history and overview for library managers*. Library Leadership & management, V. 27, no. 3, 2013, p. 1.

³⁵⁵ DOBRYCHTOP, Guilherme. Os problemas e a metodologia na análise de Sandman, de Neil Gaiman. Imaginarios. Paraíba, n. 13, p. 134-154, dez. 2017, p. 138

não pesa nada e pode ser acondicionada em qualquer lugar. Mas uma acumulação mensal dessa publicação pode encher uma caixa, uma sala, e crescer quase que infinitamente³⁵⁶. No momento de se montar uma coleção como a de uma gibiteca institucionalizada, ou de se colocar as publicações em uma biblioteca, pode ser difícil escolher entre várias edições, ou, ainda, conseguir acomodá-las. Nesse quesito, as *graphic novels*, não apenas pelo seu formato elaborado editorialmente, mas também por serem compilados de narrativas mais populares, acabam facilitando esse empenho. Embora essa afirmação possa ajudar a fomentar o discurso de que a consolidação do formato *graphic novel* auxiliou na formação das gibitecas, é necessário salientar aqui que muitas vezes os envolvidos na construção desses espaços no Brasil dependiam de doações para construí-los, de forma que a escolha pelo material que constituiria o acervo nem sempre estava presente.

Antes de prosseguir para uma discussão sobre a questão das doações e formação dos acervos, é necessário concluir esta questão sobre os elementos que tornaram possível o surgimento de uma gibiteca no Brasil, mais especificamente em Curitiba. Mesmo com um cenário propício aos quadrinhos se formando, ganhando espaço nos mercados e tomando um formato que os tornava mais aceitáveis à sociedade, a criação de um espaço como a Gibiteca de Curitiba só foi possível porque estes elementos juntaram-se ao cenário favorável do qual se tratou no capítulo anterior: as políticas culturais do Plano Diretor e os personagens que buscaram a criação do espaço, como Domingos Bongestabs e Key Imaguire Júnior, além, é claro, do corpo institucional que aceitou a criação do espaço, citando Jaime Lerner.

Este contexto também era auspicioso para as editoras brasileiras e as publicações nacionais. Embora o mercado editorial brasileiro de quadrinhos costume oscilar entre expansão e contração, dependendo, por vezes, das condições econômicas e também da sorte e empenho de empresários que decidem se embrenhar no ramo mesmo em momentos não tão propícios, o contexto da fundação da gibiteca, ao mesmo tempo em se articula com o processo de legitimação das histórias em quadrinhos, também experimenta um lado um tanto quanto positivo no mercado editorial de quadrinhos. Durante os anos 1980 a editora RGE muda o nome para Editora Globo, sendo que anteriormente não podia fazê-lo por questões de registro de marcas, e, no final dos anos 1980 e começo dos 1990, amplia os títulos distribuídos em bancas, publicando obras de renome internacional como o *V de Vingança*, do já citado Alan Moore, ou *Sandman*, de Neil Gaiman. Nessa época

³⁵⁶ WRIGHT, Frederick. How can 575 comic books weight under an ounce? Comic book collecting in the digital age. Vol. 11, N. 3, 2008, p. 1

também acrescenta ao catálogo o nome de Maurício de Souza e sua *Turma da Mônica*, que ganhava cada vez mais destaque nacional³⁵⁷. Outra das grandes editoras era a Abril, que em 1970 começava a publicar Maurício de Souza (direitos que perderia para a Editora Globo futuramente), e nos anos 1970 fez diversas tentativas de conseguir mais mercado publicando autores nacionais³⁵⁸. Também vale citar a curitibana Grafipar, que será melhor trabalhada posteriormente. Embora existisse desde os anos 1960, no final dos anos 1970 começou uma publicação tímida de revistas nacionais, principalmente voltadas para o erotismo³⁵⁹. O sucesso dessas editoras brasileiras, todas elas publicando autores nacionais, como é o caso de Maurício de Souza, ou mesmo a busca por autores menores, também tornava propício o surgimento de um espaço como a gibiteca, para se aprender sobre histórias em quadrinhos e, quem sabe, produzi-los. Os quadrinhos sempre estiveram presentes para essa geração, mas quando se vive um momento em que é possível vislumbrar a possibilidade de publicá-los no Brasil, a pretensão de uma profissão de quadrinista ganha um tom mais realista, principalmente quando o contraponto seria criar e publicar quadrinhos de super heróis junto a grandes editoras norte americanas. O Brasil e Curitiba estavam mais próximos, assim como o sonho, o que também pode ser considerado como outro dos elementos que propiciou a fundação de vários espaços para os gibis.

E o fato da criação da Gibiteca de Curitiba ter partido da população, destes nomes aqui citados, também é interessante ao se colocar este feito dentro da lógica das políticas culturais, acerca das quais Canclini destaca um problema: por vezes se preocupam mais em criar instituições do que em se preocupar com os desejos da população³⁶⁰, e embora neste caso elas tenham sido usadas para criar uma nova instituição, foi uma que partiu dos desejos de alguns cidadãos, ainda que o poder público tenha sido um grande responsável. Ao mesmo tempo, é interessante que tenham sido criadas num instante em que os quadrinhos eram legitimados, pois Carlos Alberto Doria afirma também, acerca das políticas culturais, que a primeira função do Estado no que tange às políticas culturais é perceber o que a sociedade deve reconhecer como cultura³⁶¹, e, pensando neste contexto, pode-se afirmar que o Estado brasileiro participou deste processo de legitimação, de

³⁵⁷ VERGUEIRO, Waldomiro. *Panorama das histórias em quadrinhos no Brasil*. São Paulo: Peirópolis, 2017, pp. 53 e 54.

³⁵⁸ *Ibidem*, pp. 59 e 60.

³⁵⁹ DANTON, Gian. *Grafipar: a editora que saiu do eixo*. São Paulo: Editorial Kalaco, 2012, p. 30.

³⁶⁰ CANCLINI, Nestor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013, p. 75.

³⁶¹ DORIA, C. A. *Op. Cit.*, p. 85.

forma que não só a criação da gibiteca ocorreu em decorrência deste processo, como também em parte dele.

2.2. PARTICULARIDADES DAS GIBITECAS: A DISSEMINAÇÃO DE CONTEÚDO

Uma vez realizado um comparativo entre o espaço voltado para quadrinhos, a gibiteca, e iniciativas semelhantes em outras áreas como cinema e literatura, é necessário afirmar que as gibitecas, e aqui trabalhando mais especificamente a de Curitiba, tem também suas particularidades e também algumas dificuldades ao desempenhar seu papel. Neste subcapítulo, a intenção é trabalhar como estas características e dificuldades atuam junto a este espaço e também no que tange às políticas públicas voltadas para a cultura.

Uma das propriedades das gibitecas, a começar pela de Curitiba, se dá por ela não ser apenas um espaço de leitura, como também um lugar de aprendizado e discussão acerca da narrativa gráfica, o qual se insere dentro das políticas públicas que se buscava neste momento em Curitiba para a cultura³⁶². Neste ínterim, é preciso ter em mente a crítica de Renata Rocha, direcionada a autores que afirmam que as políticas culturais servem para levar cultura ao povo, uma vez que isso compõe uma ideia elitista e busca criar uma cultura hegemônica³⁶³. A ideia de Renata Rocha para as políticas culturais seria de que elas auxiliassem a população a desenvolver seus próprios interesses e expandir seus circuitos pessoais³⁶⁴, de forma que o mais importante a ser feito seria desenvolver a criatividade³⁶⁵, ou seja: as políticas culturais não devem apenas levar a cultura ao povo, mas sim fornecer as ferramentas para que conheçam expressões culturais e, a partir dela, possam desenvolver sua criatividade. E é a partir dessa questão, que foi trabalhada anteriormente, mas retorna aqui como uma bússola para compreender este subcapítulo, que olharemos para a forma como a gibiteca desenvolve um trabalho junto ao seu público.

Dentro das particularidades destaca-se a necessária presença de um profissional qualificado para catalogar as histórias em quadrinhos, pois uma vez que o espaço seja criado dentro de um âmbito institucional, é necessária uma preocupação com a conservação e com a catalogação das obras, para que não sejam apenas empilhadas a

³⁶² SILVEIRA, Cristiane. *Op. Cit.*, p. 136

³⁶³ ROCHA, Renata. *Op. Cit.*, p. 688.

³⁶⁴ *Ibidem*, p. 690.

³⁶⁵ *Ibidem*, p. 698.

esmo. É acerca da necessidade de um profissional capacitado dentro da área da biblioteconomia que Luana Diehl Severo escreve³⁶⁶, discorrendo sobre a importância deste profissional, mas também muitas vezes a sua inexistência. Em sua pesquisa, Diehl realiza um levantamento em nove gibitecas brasileiras, dentro das quais sete apresentam um profissional bibliotecário para cuidar do acervo e também das atividades relacionadas³⁶⁷. E embora por vezes não exista a presença de um profissional capacitado para a área de biblioteconomia em algumas gibitecas, Severo destaca que nestes espaços há um grande destaque por suas atividades dinamizadas³⁶⁸. É o caso da Gibiteca de Curitiba, pois embora existam profissionais dedicados e preocupados com os quadrinhos trabalhando no espaço, não há a presença de um profissional de biblioteconomia dedicado. A inexistência desse profissional ocorre desde sua fundação. Ainda assim, a Gibiteca de Curitiba transformou-se em uma referência em decorrência não só do seu acervo, mas também das atividades que tem realizado, buscando uma interação entre e com a comunidade, ao invés de ser apenas um repositório de histórias em quadrinhos. Severo reitera, por fim, que a missão das gibitecas não é obrigatoriamente conservar o material, mas sim buscar sua disseminação³⁶⁹, e no tocante a isso a gibiteca de Curitiba tem desempenhado bem o seu papel.

Importante ressaltar que, em 1983, um ano após a fundação da gibiteca, aparece uma questão sobre a catalogação do acervo. Tal questão é um pouco obscura e fica embrumada em meio a trocas de acusações e uma disputa entre Aramis Millarch, em seu tabloide, e Carlos Marés de Souza Filho, diretor-presidente da Fundação Cultural de Curitiba à época. Embora a situação seja de difícil compreensão e faltem fontes — estas constam apenas nos dois excertos aqui serão trabalhados —, é preciso citar o acontecido, pois tem certa relevância com a questão da catalogação. Como Key Imaguire Junior esteve presente em boa parte da história da gibiteca, durante entrevista se procurou esclarecer junto a ele questões sobre trocas de coordenadores, mas ele afirmou que as demissões de funcionários e os certames políticos ao redor destes, assim como diversas notas e intrigas políticas que circulam dentre os periódicos, eram fatores que não lhe interessavam, portanto, além de nunca ter sido informado a respeito, também não buscou se informar³⁷⁰. Novamente, embora toda a questão rapidamente trabalhada neste

³⁶⁶ SEVERO, Luana Diehl. *Op. Cit.*

³⁶⁷ *Ibidem*, p. 95.

³⁶⁸ *Ibidem*, p. 56.

³⁶⁹ *Ibidem*, p. 57.

³⁷⁰ IMAGUIRE JÚNIOR, Key. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop por e-mail.** *Op. Cit.*

momento esteja envolta nestas complicações e intrigas, deve-se citá-las, porém com bastante cuidado, pois enredam o tema de um cuidado do acervo. No dia 9 de agosto de 1983, menos de um ano após a fundação da gibiteca, Aramis Millarch publica uma nota sobre a demissão da então coordenadora, Maria Lucia Darcanchy, e na mesma nota afirma que seu afastamento seria motivado por intrigas com Aline Medeiros, à época coordenadora do setor de bibliotecas da Fundação Cultural de Curitiba³⁷¹. Em carta resposta, publicada no mesmo jornal no dia 16 do mesmo mês, Carlos Frederico Marés afirma que Aline Medeiros sofreu uma injustiça no texto de Millarch, sobre o qual deposita alguns adjetivos nada amistosos, e trata da catalogação que Aline Medeiros realizou no acervo do Museu do Cartaz, atestando sua competência, ao afirmar que esta foi elogiada por bibliotecários, e, sobre a questão da gibiteca, afirma:

(...) Aline Medeiros está empenhada na difícil tarefa de criar um sistema de catalogação de gibis, instrumento necessário para a existência de uma biblioteca de gibis – a Gibiteca. E Aline Medeiros, como profissional competente que é, não apenas fará traduzir os livros em fichas para que possam ser utilizados pelo usuário, mas também fará com que os conserve, porque isso também faz parte de sua profissão³⁷².

Para finalizar essa questão, é preciso afirmar que Aline Medeiros não consta nas fontes ou bibliografia sobre a gibiteca, tendo sua participação no espaço neste momento bastante pontual. Ao mesmo tempo, o sistema de catalogação e conservação citado também não se fez presente na gibiteca, tendo sido, novamente, uma questão bem pontual. Por fim, embora a situação seja mais confusa do que esclarecedora, e envolta em algumas disputas e intrigas políticas, como demonstram os dois periódicos aqui trabalhados, é preciso citar o acontecido para afirmar que, mesmo que enredada por todas essas situações, a necessidade de uma catalogação e conservação, tão importante para espaços semelhantes, como trabalha Diehl Severo, foi um assunto em pauta na Gibiteca de Curitiba.

Após este breve desvio, retornando às afirmações de Severo e também de Waldomiro e Goldenbaum³⁷³ ao tratar a necessidade da disseminação dos quadrinhos em detrimento à sua conservação, além do que escreveu Renata Rocha sobre as políticas culturais, é possível afirmar a grande importância dessa disseminação a partir das gibitecas, e não se pode esquecer que estas ações estão presentes não só na Gibiteca de

³⁷¹ De como a gibiteca pode perder todo o seu acervo. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 09 ago. 1983.

³⁷² As justificativas da FCC. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 16 ago. 1983.

³⁷³ VERGUEIRO, Waldomiro; GOLDENBAUM, Jean. *Op. Cit.*

Curitiba, mas também nas políticas culturais curitibanas que levaram à sua criação, como a questão da animação cultural³⁷⁴.

No caso da Gibiteca de Curitiba, é preciso ter em mente as condições nas quais a gibiteca surgiu, como uma ideia de um grupo de amigos que se reunia para discutir e produzir quadrinhos. A ideia era levar isso a um outro nível com a criação da gibiteca, inclusive realizando as exposições e oficinas, as quais já eram realizadas pelo grupo idealizador em outro espaço institucionalizado, a Casa Romário Martins³⁷⁵. Se anteriormente se informou que mesmo antes de 1982, ano da fundação oficial da gibiteca, a ideia já existia, é possível afirmar também, a partir do que escreveu Key Imaguire Junior em seu livro, que as atividades que aconteciam na gibiteca já existiam antes, mas em outro espaço.

Essa ideia de usar a gibiteca para disseminar os quadrinhos mas também incentivar a criatividade e, porventura, incentivar outras pessoas a produziram estas obras aparece já no início, pois em matéria do *Jornal do Brasil* de 3 de outubro de 1982, intitulada “Gibiteca”, uma idéia (sic) ganha corpo e alma em Curitiba”, uma das primeiras coordenadoras do espaço, Maria Lúcia Darcanchy, vulgo Lula, revela que:

A idéia (sic) da Gibiteca – diz Lula – sendo mesmo a de mostrar para a geração de hoje, o que foi feito em todo o Brasil e no mundo em matéria de quadrinhos, pode inclusive incentivar o surgimento de novos quadrinhólogos. Afinal – lembra – foi Picasso quem disse que a única mágoa da sua vida foi não ter feito história em quadrinhos³⁷⁶.

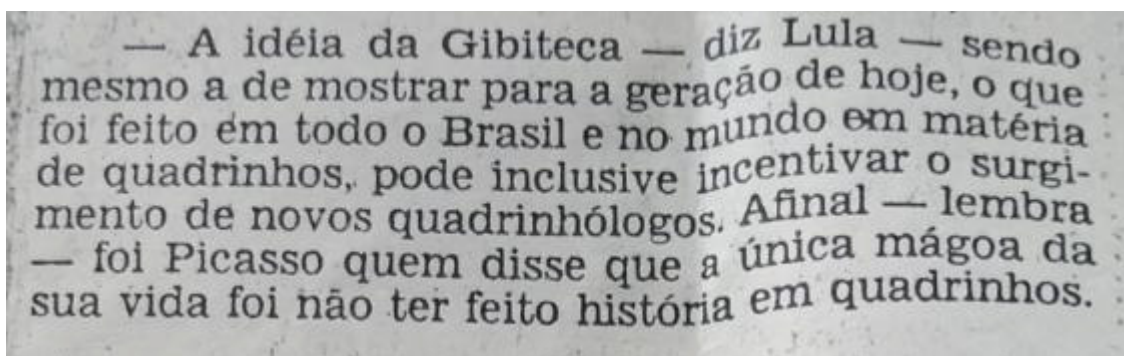


Imagem 11 – “Gibiteca”, uma idéia ganha corpo e alma em Curitiba

Fonte: “Gibiteca”, uma idéia ganha corpo e alma em Curitiba. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 3 out. 1982.

³⁷⁴ SILVEIRA, Cristiane. *Op. Cit.*, p. 136

³⁷⁵ IMAGUIRE JÚNIOR, Key. *Gibiteca de Curitiba. Op. Cit.*, p. 31.

³⁷⁶ “Gibiteca”, uma idéia ganha corpo e alma em Curitiba. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 3 de outubro de 1982.

O excerto do jornal, com a opinião de uma de suas primeiras coordenadoras já demonstra, portanto, uma série de preocupações ao redor da gibiteca: a disseminação do conhecimento, a formação de especialistas em quadrinhos, que à época eram denominados quadrinhólogos, e, por fim, também a tentativa de legitimar os quadrinhos alinhando-os a nomes consagrados do campo cultural, como Picasso. É o mesmo que aconteceu em outra matéria trabalhada previamente neste capítulo, em que, para legitimar que quadrinhos eram “coisa séria”, eram evocados nomes como Machado de Assis. O que denota também que, por mais que nesse período estivesse em via a legitimação das histórias em quadrinhos como um produto cultural, ainda havia muitas vezes a necessidade de apoiá-lo em outras formas de arte para buscar uma legitimação.

E sobre a gibiteca ser não um repositório de revistas, mas sim um espaço para se aprender e discutir histórias em quadrinhos, é preciso novamente remeter ao cinema e as cinematecas. Pois se a preocupação em se disseminar o conhecimento é presente nas gibitecas, é preciso afirmar que o mesmo acontece também nas cinematecas.

Luciane Carvalho, ao tratar sobre instituições voltadas para o cinema no Brasil, discorre sobre a Filмотeca de São Paulo, que em 1949 é incorporada pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo, e passa a ser conhecida como a Filмотeca do MAM. Incorporava atividades como a formação técnica de profissionais voltados para o cinema e também organizou festivais, trazendo o cinema para debates políticos na sociedade. Ao mesmo tempo, tentavam trazer à população o gosto dos filmes antigos, a fim de evitar que desaparecessem³⁷⁷. A influência para tanto vem da Cinemateca Francesa, frequentada por Paulo Emilio Salles Gomes e que traz as ideias quando retorna ao Brasil³⁷⁸.

É possível encontrar iniciativa semelhante dentro de Curitiba, dentro das mesmas reformas culturais que levaram à criação da gibiteca. Se no contexto dos quadrinhos o nome de Key Imaguire Júnior tem grande importância, o mesmo acontece no cinema curitibano com Valêncio Xavier, o qual foi lembrado logo após sua morte como “um importante personagem para a cultura do estado, possuindo uma atuação multifacetada, ligada à produção cultural³⁷⁹”. No contexto cultural dos anos 1970, propiciado pelas reformas que ocorrem em Curitiba, a presença de Valêncio Xavier foi uma constante³⁸⁰,

³⁷⁷ CARVALHO, Luciane. *Op. Cit.*, p. 47.

³⁷⁸ ARAUJO, Rodrigo Gomes de. *O passado vive em mim: a consciência histórica na produção de Valêncio Xavier (Décadas de 1970-2000)*. 2012. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Paraná p. 45.

³⁷⁹ *Ibidem*, p. 11.

³⁸⁰ *Ibidem*, p. 12.

seja como um agitador cultural ou produzindo, a exemplo dos três livros sobre cultura curitibana publicados neste período³⁸¹. Boa parte da literatura de Xavier pretendia edificar um passado cultural da cidade, construindo memórias de um passado curitibano a partir das reformas empreendidas nesse período³⁸².

Tal qual Paulo Emilio Salles Gomes, Valêncio Xavier residiu durante um tempo na capital francesa, por lá vivendo durante o ano de 1959. Tendo morado nas proximidades da cinemateca parisiense, Xavier tornou-se frequentador do espaço, e não é descartada a possibilidade de que, futuramente, quando trabalhou para a elaboração de uma cinemateca em Curitiba, o fez aos moldes daquela que conheceu na França, porém visando valorizar a comunidade paranaense³⁸³. Com o projeto de Valêncio Xavier, em 1975 foi fundada em Curitiba a Cinemateca Guido Viaro³⁸⁴.

Nos anos iniciais da Cinemateca Guido Viaro, nos quais Valêncio Xavier atuou como diretor, a instituição se voltou mais à recuperação de filmes que na exibição desses, a ponto de Xavier afirmar que o espaço deveria servir não à exibição, mas ao arquivamento e estudo da história do cinema³⁸⁵, e é visível em suas intenções com a cinemateca um paralelo ao que Imaguire Júnior pensava para a gibiteca: não uma biblioteca ou um espaço de leitura, mas um local de aprendizado, visando inserir quadrinistas no mercado brasileiro³⁸⁶. O mesmo acontece na cinemateca, com o incentivo à produção de audiovisuais, oferecendo auxílio aos interessados como, por exemplo, pagamento da sonorização. O que era realizado, importante dizer, mesmo que a Cinemateca Guido Viaro não dispusesse de muitos recursos³⁸⁷. Essa preocupação, de acordo com Luciane Carvalho, esteve muito presente na primeira década da cinemateca, e os cursos, palestras e seminários resultaram em uma nova geração de realizadores, muitos dos quais venceram festivais e tiveram a cinemateca como coprodutora³⁸⁸.

Analisando então a forma como a Cinemateca Guido Viaro atuou, ainda pensando que, tal qual a Cinemateca Brasileira, houve uma influência da cinemateca parisiense, não é possível olhar o que Imaguire Júnior pensou para a Gibiteca de Curitiba como algo

³⁸¹ Os livros são: *Desembrulhando as balas zequinha* (1974), *História de Curitiba em quadrinhos* (1975), *O lazer na Curitiba antiga* (1975). Também publicou o livro *Curitiba, de nós* (1975), em parceria com Poty Lazarotto. *Ibidem*, p. 39.

³⁸² *Ibidem*, p. 42.

³⁸³ *Ibidem*, p. 45.

³⁸⁴ *Idem*.

³⁸⁵ *Ibidem*, pp. 46 e 47.

³⁸⁶ IMAGUIRE JÚNIOR, Key. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop por e-mail.** *Op. Cit.*

³⁸⁷ ARAUJO, Rodrigo Gomes de. *Op. Cit.*, p. 48.

³⁸⁸ CARVALHO, Luciane. *Op. Cit.*, p. 64.

isolado, mas sim como um projeto semelhante ao que se dava em outras mídias e espaços, alguns mais distantes, outros bastante próximos, como é o caso do idealizado em Curitiba por Valêncio Xavier.

Mesmo dentro das histórias em quadrinhos é possível afirmar que existe uma cultura própria, a qual leva os aficionados por essa mídia buscarem um espaço para discutir com outros que também as apreciem. Antes da criação da gibiteca esses espaços já eram constituídos fora do Brasil, em vários eventos e convenções de histórias em quadrinhos³⁸⁹.

De volta à questão do período em que as gibitecas foram criadas no Brasil ter sido mais propício aos gibis, pela sua legitimação, é preciso afirmar que houve ainda certa dificuldade para a criação desses espaços, sendo uma dessas dificuldades a constituição de um acervo.

2.3. DIFICULDADES NA CRIAÇÃO DA GIBITECA: O ACERVO

Uma vez que a definição mais simples de uma gibiteca pode ser um repositório de histórias em quadrinhos para a leitura, os dois elementos mais básicos para que uma gibiteca seja criada são, portanto, o espaço físico e os gibis. O espaço é o resultado das políticas culturais e insistência de uma série de indivíduos, mas e quanto ao acervo?

Vergueiro e Goldenbaum afirmam que a Gibiteca de Curitiba conseguiu um grande acervo, o qual adveio principalmente de doações³⁹⁰, de forma que essa é a principal forma de se constituir o acervo.

Ao mesmo tempo em que os jornais noticiavam a criação da gibiteca em Curitiba, havia constantemente a preocupação com as doações. No jornal *Gazeta do Povo*, de 17 de outubro de 1982, poucos dias após a abertura da Gibiteca, uma matéria intitulada “Curitibano já conta com sua “gibiteca”” fazia alusão à questão das doações:

Além de Aizen, considerado já um dos benfeitores da unidade, a coordenadora lembrou o apoio traduzido no encaminhamento de exemplares por parte da Aliança Francesa, Beatriz Camargo de Abreu e Domingos Bomgestades³⁹¹ (sic). Há muitos outros doadores, mas a Gibiteca continuará recebendo e também “trocando” exemplares³⁹².

³⁸⁹ PUSTZ, Matthew. *Op. Cit.*, p. XIII.

³⁹⁰ VERGUEIRO, Waldomiro; GOLDENBAUM, Jean. *Op. Cit.*, p. 7.

³⁹¹ Uma provável grafia errada do nome Domingos Bongestabs, um dos idealizadores do projeto.

³⁹² Curitibano já conta com sua “gibiteca”. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 17 de out. 1982.



Imagem 12: Curitibano já conta com a sua “gibiteca”

Fonte: Curitibano já conta com sua “gibiteca”. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 17 de out. 1982.

A citação do nome Adolfo Aizen não pode ser deixada de lado, uma vez que não apenas é um nome importante para a história dos quadrinhos no Brasil, como também para a Gibiteca de Curitiba. Aizen foi o fundador da EBAL, a Editora Brasil-América, na década de 1940³⁹³. Aizen teve grande importância para a formação de um mercado editorial de quadrinhos brasileiros. No momento em que a gibiteca é criada, em 1982, tanto a EBAL quanto Adolfo Aizen são nomes cuja importância é reconhecida no meio. A relevância de Aizen era tão grande, que lhe foi feito um convite para que a gibiteca recebesse seu nome, o qual Aizen declinou, dizendo que preferia apenas colaborar com a iniciativa³⁹⁴. Colaboração esta que se deu na forma de doações para compor o acervo³⁹⁵.

³⁹³ JUNIOR, Gonçalo. *Op. Cit.*, p. 117.

³⁹⁴ A Gibiteca não pode esquecer de Aizen. *Op. Cit.*

³⁹⁵ Curitibano já conta com sua “gibiteca”. *Op. Cit.*

Ao mesmo tempo em que as doações vêm de editoras, como é o caso da EBAL e Aizen, além das editoras Abril, Vecchi e Rio Gráfica, que cederam doações após intermediações Lúcia de Souza Darcanchy, a Lula³⁹⁶, este por vezes também é doado por indivíduos interessados em aumentar o acervo³⁹⁷.

Em uma nota no jornal *O Estado do Paraná*, de 24 de outubro de 1982, são novamente citadas as doações, mas agora com os números: “a Ebal deu o exemplo, com 324 exemplares; seguido da Vecchi, com 43 revistas (...)”³⁹⁸. Também são citados, novamente, os nomes de Key Imaguire, Beatriz Camargo de Abreu e Domingos Bongestabs, agora com a grafia correta em seu nome, referenciados como “coleccionadores da cidade”. A identificação como colecionadores da cidade se dá porque a nota trata também de doações feitas por pessoas de fora de Curitiba:

Mas a alegria maior foi receber doações de pessoas de outros Estados Ruy José Frust Gonçalves, de Sete, MG, enviou 27 exemplares e uma proposta: realizar o I Encontro de Colecionadores de Gibis em Curitiba. Já Hélio Hungria, de Niterói, vem na próxima semana, trazendo dezenas de revistas e muitas boas idéias³⁹⁹.

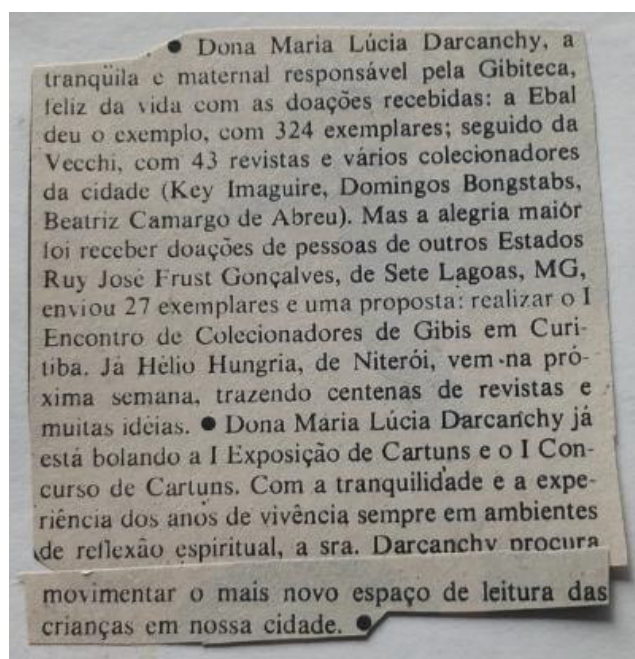


Imagem 13 – Doações

Fonte: **O Estado do Paraná**, 24 out. 1982.

³⁹⁶ **O Estado do Paraná**, Curitiba, 15 out. 1982.

³⁹⁷ Curitibaano já conta com sua “gibiteca”. *Op. Cit.*

³⁹⁸ **O Estado do Paraná**, Curitiba, 24 out. 1982.

³⁹⁹ *Ibidem*.



Imagem 14 – Doações 2

Fonte: **O Estado do Paraná**, 15 out. 1982.

Essa nota é interessante pois demonstra o interesse em aficionados por quadrinhos em contribuírem com o espaço, e principalmente a ideia de Ruy Gonçalves, de realizar um encontro de colecionadores. A ânsia por realizar os encontros é corroborado com o que afirmou Pustz, de que por vezes os fãs de histórias em quadrinhos buscam não apenas as ler, mas também as discutir, buscando espaços para que possam fazê-lo⁴⁰⁰, de forma que uma gibiteca, que nasce com uma proposta semelhante, soa como um local atrativo.

No tocante às doações, Daniela Marino, ao tratar sobre a gibiteca de Santos, afirma que o colecionismo é um elemento bastante importante dentre os fãs das histórias em quadrinhos, e é graças a ele que muitas gibitecas são iniciadas ou mantidas, como é o caso, de acordo com Marino, da Gibiteca de Santos⁴⁰¹. Com base com o que se trabalhou até este momento, é possível afirmar o mesmo quanto à Gibiteca de Curitiba. Contudo, no tocante às doações, elas podem ser motivadas por inúmeros motivos, mas não se pode desconsiderar também as dificuldades quanto ao colecionismo.

Já se atentou neste capítulo para o problema no espaço em uma gibiteca, afinal, histórias em quadrinhos podem demandar um espaço considerável⁴⁰², o que por vezes

⁴⁰⁰ PUSTZ, Matthew. *Op. Cit.*, p. XIII.

⁴⁰¹ Marino, Daniela dos Santos Domingues. *Op. Cit.*, p. 52.

⁴⁰² WRIGHT, Frederick. *Op. Cit.*, p. 1.

pode acarretar uma série de dificuldades, pois colecionar gibis não é apenas acumulá-las, mas envolve uma série de outras atividades. Ao atentar para esses cuidados e a materialidade do colecionismo, Daniela Marino afirma que:

Assim, a prática social de colecionar afeta os envolvidos de forma física, pois envolve a classificação, separação, conservação, tudo de acordo com os fins que cada revista pode ter, não sendo possível então, separar tal atividade da materialidade de seus objetos⁴⁰³.

De forma que existe mais em colecionar do que apenas acumular. Somando os cuidados necessários à acumulação cuidadosa, há uma demanda de tempo e também espaço para se manter uma coleção, dois elementos escassos, o que pode também explicar a razão pela qual as doações ocorrem com tanta frequência e são algo tão importante para se construir as gibitecas, pois uma vez que as doações são feitas, são realizadas com o pensamento de que a coleção, objetos que tem um grande apreço, receberão os cuidados devidos e serão tão bem tratados quanto eram quando os colecionadores os mantinham em sua posse⁴⁰⁴. Assim, as doações para as gibitecas podem acontecer por diversos motivos.

Os motivos que levam às doações são vários, mas Antonio Eder, em entrevista, toca em um deles, o qual, afirma, já viu acontecer. Eder conta que a gibiteca depende de doações e continua dependendo, e uma das formas como as doações aconteciam era quando alguém falecia, e a família doava toda sua coleção para a gibiteca. Eder ressalta, ainda, que “é bom porque pelo menos estava sendo preservado⁴⁰⁵”. E se muitas vezes colecionadores fazem as doações porque tem certeza que um objeto pelo qual tem tanto apreço estará sendo bem cuidado, o mesmo acontece com a família e o ente querido, sendo a doação e a certeza do cuidado e uso um alívio na forma da garantia de que sua memória estará sendo bem cuidada na forma dos gibis que ele tanto amava.

Também é preciso salientar que, embora as doações sejam a principal forma da construção do acervo, em alguns momentos houve uma verba para comprar os quadrinhos. Marcia Squiba afirma que, durante a sua gestão, houve verbas da FCC para trazer artistas para a gibiteca, e ela também conseguia doações junto a alguns empreendimentos para eventos. Porém, quanto ao acervo, ela afirma que havia uma verba mensal para fazer compras, as quais eram realizadas em outro espaço de histórias em quadrinhos em Curitiba, loja especializada Itiban⁴⁰⁶. Essa verba citada por Squiba não

⁴⁰³ Marino, Daniela dos Santos Domingues. *Op. Cit.*, p. 52.

⁴⁰⁴ *Ibidem*, p. 66. Apud VERGUEIRO, Waldomiro.

⁴⁰⁵ EDER, Antonio. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop**. Curitiba, 24 mai. 2022.

⁴⁰⁶ SQUIBA, Marcia. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop**. Curitiba, 31 jun. 2022.

aparece no restante da bibliografia ou mesmo nas fontes, de forma que não é um valor elevado, e as doações continuam sendo a principal forma de constituir o acervo do espaço. Ainda assim, mesmo sem tanta importância, não pode ser ignorada.

Retornando à doação realizada por Ruy José Frust Gonçalves, não podemos deixar de lado sua sugestão, quando sugere a realização de um encontro para colecionadores de gibis⁴⁰⁷, pois um elemento importante da gibiteca é esta não ser apenas um repositório de histórias em quadrinhos, mas também um local de encontro, onde é possível encontrar pessoas que compartilhem do mesmo gosto ao mesmo tempo em que se tem acesso a quadrinhos que não podem ser encontrados em bancas de jornais e livrarias⁴⁰⁸, ou ainda que não se teria acesso. As doações seriam uma forma de ajudar a constituir esse espaço, ajudando a criar um local de socialização que é do interesse dos aficionados por gibis.

Atualmente, quatro décadas após a criação da Gibiteca de Curitiba, este encontro ou debates entre fãs de histórias em quadrinhos é facilmente realizado através da internet, como reitera Daniela Marino⁴⁰⁹, mas, em uma época sem a internet e com maior dificuldade de localizar outros fãs, os eventos eram uma boa saída e, na falta destes, as gibitecas atuaram como espaço de encontro. O sucesso dos diversos eventos ali realizados, os quais são tão caros para os fãs dos quadrinhos, talvez tenha ajudado a fomentar a ideia da criação de outros espaços semelhantes em outros lugares do Brasil, como trabalharemos em seguida.

2.4. OUTRAS GIBITECAS

Para se tratar de outras gibitecas existentes pelo Brasil, deve-se ressaltar, antes, a dificuldade em fazê-lo. Em um texto publicado em 2003, os professores Waldomiro Vergueiro e Jean Goldenbaum atentam para uma inexistência de iniciativas visando o registro da produção de quadrinhos no Brasil como um todo, relacionando editoras, autores, de forma que muitas vezes essas informações são perdidas⁴¹⁰. Desde então, principalmente em detrimento da popularização e evolução da internet, alguns meios de registro e catalogação surgiram, e aqui vale a pena citar o site *guia dos quadrinhos*, o qual

⁴⁰⁷ O Estado do Paraná, Curitiba, 24 out. 1982. *Op. Cit.*

⁴⁰⁸ MARINO, Daniela dos Santos Domingues. *Op. Cit.*, p. 51.

⁴⁰⁹ *Idem.*

⁴¹⁰ VERGUEIRO, Waldomiro; GOLDENBAUM, Jean. *Op. Cit.*, p. 3.

se intitula como o “maior banco de dados sobre quadrinhos publicado no Brasil⁴¹¹”, e que permite que usuários editem o banco de dados e adicionem informações e obras que ainda não constam no site. E uma vez que o site também se mantém com o auxílio de doações feitas por usuários, pode-se afirmar que este só se torna possível pelo esforço coletivo dos fãs de quadrinhos.

Assim, ainda que o *guia dos quadrinhos* se mostre como uma iniciativa interessante para se pesquisar informações sobre histórias em quadrinhos, como autores ou editoras, deve-se reiterar a dificuldade para se encontrar informações sobre gibitecas. Existem alguns modos de encontrar informações, como por exemplo na já citada dissertação de Daniela dos Santos Domingues Marino⁴¹², a qual cita diversas gibitecas em sua pesquisa e, ao final, coloca as informações sobre as 16 gibitecas citadas, como horário de funcionamento, endereço e telefone. É claro, a intenção de Marino não é realizar uma catalogação de gibitecas existentes, mas, na falta de uma catalogação de gibitecas pelo Brasil, sua iniciativa é um excelente ponto de partida para se ter uma noção destes espaços no país.

Natania Nogueira, que fez um estudo sobre o uso das gibitecas em escolas, disserta sobre a dificuldade em se mapear as gibitecas no Brasil:

Fazer um mapeamento das gibitecas existentes no Brasil é muito difícil. Muitas vezes gibitecas são criadas em comunidades carentes como forma de incentivo à leitura; noutras, a gibiteca é um espaço anexo à biblioteca e aparece, quando citada, apenas como uma “atividade” da mesma, não nos permitindo avaliar se ela existe como espaço autônomo ou corresponde tão somente a um mero amontoado de revistas velhas e desordenadas (...) Existem, também, gibitecas criadas em escolas, geralmente na sala de aula, pela iniciativa do(a) professor(a), mas cujo trabalho geralmente se concentra na fase de alfabetização, nas séries iniciais, sendo descartado o uso das HQs em séries avançadas da educação básica⁴¹³.

Assim, no momento em que se trabalha com gibitecas e as elenca, por vezes se acaba trazendo as que obtém mais destaque nacionalmente, como a Gibiteca de Curitiba, reconhecida por ser mais antiga que as demais, ou aquelas que se destacam por seu tamanho, como o caso da Gibiteca Henfil, em São Paulo. Sobre isso, Luana Severo afirma:

⁴¹¹ **Guia dos Quadrinhos**. Disponível em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/>>. Acesso em: 13 de jun. de 2020.

⁴¹² MARINO, Daniela dos Santos Rodrigues. *Op. Cit.*

⁴¹³ NOGUEIRA, Natania Aparecida da Silva. *As histórias em quadrinhos e a escola: práticas que ultrapassam fronteiras*. Minas Gerais/ Leopoldina: ASPAS, 2017.

Existem algumas gibitecas que se destaquem nacionalmente, mas nem todas o fazem, de forma que é difícil elenca-las. Também são muito diversificadas, podendo fazer parte da iniciativa privada, serviços de bibliotecas públicas, escolares, comunitárias, centros culturais, tendo ou não bibliotecários como responsáveis⁴¹⁴.

Estes casos de gibitecas dentro da iniciativa privada ou serviço de bibliotecas públicas já foram citados neste trabalho, além de outras iniciativas em relação aos quadrinhos, como o museu organizado por Adolfo Aizen junto à editora Ebal ou a criação de um espaço para os quadrinhos junto ao Sesc Pompeia. Portanto, se reconhece a existência de gibitecas vinculadas a diferentes instituições e bibliotecas, públicas e particulares, porém, para esta pesquisa, uma maior atenção será dada para aquelas dentro de um espaço público e institucionalizado.

Algum tempo após a criação da gibiteca de Curitiba, outros espaços semelhantes foram criados em número cada vez maior, e com grande semelhança à de Curitiba. Vergueiro afirma que o surgimento destes novos espaços pode ser analisado como decorrência da criação de um espaço em Curitiba, ou como a pressão de seus usuários⁴¹⁵.

Também há muitos outros elementos podem ser levados em consideração pra a criação de diversos outros espaços, como a legitimação das histórias em quadrinhos através de publicações como *Maus*, ou de um crescimento da mídia dentro do meio acadêmico. Antes de afirmar o quão grande ou mesmo se é possível considerar uma influência da gibiteca de Curitiba na criação de demais espaços, analisaremos alguns casos de gibitecas.

Dentre as de destaque nacional, às quais Severo se refere⁴¹⁶, é possível destacar a Gibiteca Henfil, criada em São Paulo no ano de 1991, tendo sido a primeira a surgir dentro de um serviço de biblioteca pública e exercendo uma série de atividades, as quais Vergueiro elenca como cursos, ponto de reuniões, eventos de RPG, dentre outros⁴¹⁷. Também nesse ano foi inaugurada a gibiteca de Londrina, organizada junto à biblioteca pública da cidade e fruto de doações⁴¹⁸, mas nos ateremos mais à de São Paulo.

A Gibiteca Henfil, que reconhecidamente tem o maior acervo de quadrinhos dentre as gibitecas brasileiras, tem dois elementos que devem ser levados em consideração. O primeiro é o envolvimento de Álvaro de Moya, um importante

⁴¹⁴ SEVERO, Luana Diehl. *Op. Cit.*, p. 55.

⁴¹⁵ VERGUEIRO, Waldomiro; GOLDENBAUM, Jean. *Op. Cit.*, p. 7.

⁴¹⁶ SEVERO, Luana Diehl. *Op. Cit.*, p. 55.

⁴¹⁷ VERGUEIRO, Waldomiro; GOLDENBAUM, Jean. *Op. Cit.*, p. 7.

⁴¹⁸ VERGUEIRO, Waldomiro. *Histórias em quadrinhos e serviços de informação: um relacionamento em fase de definição. Op. Cit.*, p. 5.

pesquisador de quadrinhos, inclusive citado por Aramis Millarch, quando tratou da gibiteca e a importância de Adolfo Aizen⁴¹⁹. O segundo é o fato de ter surgido a partir de uma série de políticas ligadas às bibliotecas. Sobre estas políticas, Hugo Leonardo Abud e Maria Helena S. Corrêa Pinho escrevem:

Foi, na época, um marco cultural para a cidade e para o Brasil. No ano de 1990, à frente da Prefeitura da Cidade de São Paulo estava a prefeita Luiza Erundina do Partido dos Trabalhadores (PT). As bibliotecas da cidade de São Paulo eram atreladas a Secretaria Municipal de Cultura (SMC) na gestão da secretária de Cultura Marilena Chauí que na época contratou diversos especialistas para a aquisição de 5 milhões de dólares em livros, pois as bibliotecas municipais estavam muito defasadas em número e atualização de acervo. (...) Com base neste acervo e nas atividades voltadas ao incentivo à leitura, foi-se constituindo um espaço que abrigasse os materiais de histórias em quadrinhos. Porém, com o passar do tempo, o acervo de HQs foi crescendo cada vez mais, ocupando praticamente todo o piso térreo e foyer da BIJ Viriato Correa⁴²⁰.

A importância de Álvaro de Moya se dá pois, enquanto eram realizadas as aquisições e projetos para as bibliotecas pela secretaria de cultura de São Paulo, por Marilena Chauí, Moya encaminhou um projeto intitulado “gibizada na biblioteca Viriato Correa”, o que o levou a ser contratado para exercer uma assessoria na execução deste projeto⁴²¹. Foi formada então uma comissão, da qual Moya fez parte, a qual tinha como atribuições

planejar e executar a implantação da Gibiteca; proceder estudos de adequação de espaço e de viabilização de infraestrutura; elaborar a programação de eventos e atividades; estabelecer a administração e funcionamento da Gibiteca; e por último a avaliação do desenvolvimento dos trabalhos⁴²².

E ainda de acordo com Abud e Pinho, Álvaro de Moya tinha, desde seu projeto original para a gibiteca, a ideia de “irradiar” os quadrinhos para o país, de forma que a intenção desde o início não foi a criação de um simples espaço, mas sim um que pudesse disseminá-los⁴²³. E vale afirmar também que, quando se afirma que a Gibiteca Henfil foi a primeira a surgir dentro de um sistema de bibliotecas⁴²⁴, foi formada dentro das normas da biblioteconomia, com um profissional da área trabalhando nela, e que o acervo teria um processo e catalogação técnica. E, com base não apenas nesses critérios técnicos, mas

⁴¹⁹ A Gibiteca não pode esquecer de Aizen. *Op. Cit.*

⁴²⁰ ABUD, Hugo Leonardo. PINHO, Maria Helena S. Corrêa. *Op. Cit.*, p. 3.

⁴²¹ *Ibidem*, pp. 3 e 4.

⁴²² *Ibidem*, p. 4.

⁴²³ *Ibidem*, p. 5.

⁴²⁴ VERGUEIRO, Waldomiro; GOLDENBAUM, Jean. *Op. Cit.*, p. 7.

também buscando a irradiação das obras, a Gibiteca Henfil foi fundada em 3 de maio de 1991⁴²⁵.

Embora os anos 1990 tenham gerado bons frutos no que tange à criação de gibitecas, a Gibiteca Henfil merece o devido destaque por ter sido fruto de um projeto de planejamento junto às políticas públicas, pois embora seja possível citar a criação de espaços como de Belo Horizonte e Santos no ano seguinte, em 1992, ambas nascem não de um projeto, mas sim de doações de quadrinhos que são realizadas, as quais são tão importantes para a existência destes espaços, como se afirmou anteriormente.⁴²⁶

Antes de se pensar no sucesso de gibitecas ou na valorização dos quadrinhos como produtos culturais, como já se afirmou anteriormente, deve-se atentar para que os anos 1980 foram uma época de sucesso para esta mídia, em partes por suas articulações com outro meio: o cinema. Esta década presenciou a popularização de importantes filmes baseados em quadrinhos, destacando os quatro filmes em que Christopher Reeve foi imortalizado como Superman, os quais estrearam em 1978⁴²⁷, 1980⁴²⁸, 1983⁴²⁹ e 1987⁴³⁰. Os filmes do Superman, em especial, influenciaram não apenas as histórias em quadrinhos e o gosto destas, mas toda uma mídia de massa, a ponto que Gerard Jones afirma que “*Superman – O Filme* foi um precursor de mudanças que ocorreriam na cultura de entretenimento de massa na década de 1980⁴³¹”.

Outro personagem bastante importante e famoso das histórias em quadrinhos é Batman, o cruzado encapuzado que combate o crime vestido de morcego, e durante os anos de 1966 e 1968 teve aventuras em um seriado na televisão, interpretado por Adam West⁴³². Uma versão diferente do personagem chegou aos cinemas em 1989⁴³³, quando Michael Keaton veste a capa do cruzado de Gotham City, e posteriormente outros filmes

⁴²⁵ ABUD, Hugo Leonardo. PINHO, Maria Helena S. Corrêa. *Op. Cit.*, p. 5.

⁴²⁶ MARINO, Daniela dos Santos Domingues. *Op. Cit.*, p. 64.

⁴²⁷ Superman: o filme. **IMDB**. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0078346/>> Acesso em: 30 jun. 2020.

⁴²⁸ Superman II: A aventura continua. **IMDB**. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0081573/>> Acesso em: 30 jun. 2020.

⁴²⁹ Superman III. **IMDB**. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0086393/>> Acesso em: 30 jun. 2020.

⁴³⁰ Superman IV: Em busca da paz. **IMDB**. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0094074/>> Acesso em: 30 jun. 2020.

⁴³¹ JONES, Gerard. *Op. Cit.*, p. 393.

⁴³² Batman e Robin. **IMDB**. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0059968/>> Acesso em: 30 jun. 2020.

⁴³³ Batman. **IMDB**. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0096895/>> Acesso em: 30 jun. 2020.

desse mesmo herói são lançados em 1992⁴³⁴ e 1995⁴³⁵, agora encarnado por Val Kilmer⁴³⁶.

É certo que ao se falar do cinema, se comete o crime do qual a escrita deste capítulo se precaveu no início, ao buscar distanciar as duas mídias. Ao mesmo tempo, por vezes as mídias se aproximam, como quando tratamos de adaptações de uma linguagem para a outra. E se outrora se afirmou que o surgimento de duas gibitecas pode ter sido tanto uma influência da gibiteca de Curitiba, quanto da pressão dos fãs de quadrinhos⁴³⁷, com a popularização das aventuras de personagens do universo HQ por meio do cinema pode-se afirmar que cresce também o interesse pelos quadrinhos, onde os personagens se originaram, e, com mais fãs de quadrinhos, maior é a pressão e a busca por espaços onde poderiam encontrar as histórias que viram na tela do cinema. As gibitecas, então, surgem também com a possibilidade de suprir estas necessidades.

Também é importante ressaltar que embora as histórias em quadrinhos sejam o alvo da gibiteca, produtos que as circundam por vezes ganham espaço no local, como aqui é o caso de produtos audiovisuais voltados para os quadrinhos, mais especificamente os super heróis. Em 1997, quando da comemoração dos 15 anos da Gibiteca, vários pequenos eventos foram realizados. Um deles foi a exibição, no espaço *Cine Guarani*, de filmes baseados em histórias em quadrinhos, como *Asterix e a Surpresa de César* ou *Batman & Robin*, uma estreia daquele mesmo ano⁴³⁸. Para além de eventos e comemorações especiais, por vezes assistir alguma dessas obras também era uma atividade realizada na gibiteca, ainda que promovida pelos frequentadores, como uma forma de uni-los. Em entrevista, Liber Paz comenta que, certa feita, levaram à gibiteca um VHS com o primeiro episódio da série *Batman: a série animada*, e os frequentadores se reuniram ao redor de uma televisão de tubo para assistir à animação, ainda que a língua

⁴³⁴ Batman: o retorno. **IMDB**. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0103776/>> Acesso em: 30 jun. 2020.

⁴³⁵ Batman Eternamente. **IMDB**. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0112462/>> Acesso em: 30 jun. 2020.

⁴³⁶ Embora aqui tenha se citado apenas exemplos de filmes do Superman e Batman, vale ressaltar que nesta mesma época houve diversos outros filmes baseados em histórias em quadrinhos e que alcançaram grande sucesso, como *Tartarugas Ninjas*, *O Máskara*, *MIB: Homens de Preto* e *Capitão América*, mas foi dado um foco maior aos filmes dos dois heróis por terem alcançado grande sucesso e também serem personagens que normalmente são mais facilmente associados às histórias em quadrinhos e, por fim, suas publicações eram mais facilmente encontradas por leitores, diferente de outros filmes como *Máskara* ou *Tartarugas Ninjas*, que embora tenham tido grande sucesso, as publicações em quadrinhos não eram tão facilmente encontradas.

⁴³⁷ VERGUEIRO, Waldomiro; GOLDENBAUM, Jean. *Op. Cit.*, p. 7.

⁴³⁸ A festa dos quadrinhos. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 12 out. 1997.

fosse o inglês e não houvesse legenda. Esta pequena reunião ao redor do VHS e televisão não foi um evento isolado, conta Paz, pois era uma forma como os fãs e também frequentadores da gibiteca se reuniam⁴³⁹. Portanto, o processo de legitimação dos quadrinhos, somado a uma popularização deste em outras mídias, também corroborava com o contexto de surgimento de diversas gibitecas, pois estes produtos não estavam alheios a estes espaços.

Quando se trabalha o contexto curitibano e se pensa num contexto de grande popularidade das histórias em quadrinhos e o processo de legitimação destas, é importante citar que, naquela década, no ano de 1989, surgiu em Curitiba um importante espaço para as histórias em quadrinhos, mas fora do âmbito institucional: a loja de quadrinhos Itiban, uma *comic shop*, como o espaço normalmente é chamado dentro dos Estados Unidos. A loja foi fundada em 1989⁴⁴⁰, e é mencionada no *Correio de Notícias* de junho de 1990. No caderno sobre a programação cultural de Curitiba, onde cita também eventos como a *I Exposição Internacional de Fanzines*, da Gibiteca de Curitiba, trata sobre música, o “Metal Pesado”, como está escrito na nota, e também sobre o guitarrista da banda Apostolos, quando fala sobre como Chiquinho, também referenciado com Chico ou Xico em outros momentos,

agora não é somente rock and roll. Seu coração está dividido com quadrinhos. Tão dividido que ele abriu na Visconde do Rio Branco, 1381 a Itiban Revistaria. A dedicação para quadrinhos nacionais e importados é um prato feito para colecionadores. Simplesmente porque encontra coisas do arco-da-velha. Chico descolou em suas prateleiras revistas que não costumam rolar nas empoeiradas curitibanas. Para nossa sorte⁴⁴¹.

Portanto, se este era um cenário propício às histórias em quadrinhos e também para novas gibitecas, Curitiba via surgir um novo espaço voltado para os gibis, onde poderiam ser encontrados produtos diferenciados, fossem os nacionais e importados citados, ou mesmo antiguidades “do arco-da-velha”.

Nesse contexto é preciso levar em consideração também algumas mudanças que ocorrerem na sociedade e na forma como cultura e mídia são percebidas por ela. Inicialmente havia um medo por parte dos folcloristas dos meios de comunicação

⁴³⁹ PAZ, Liber. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop**. Curitiba, 11 jun. 2022.

⁴⁴⁰ Papo com Mitie Taketami, sócia-proprietária da Itiban Comic Shop “Salvem a bibliodiversidade”. **Vitralizado**. Disponível em: <<https://vitralizado.com/hq/papo-com-mitie-taketani-socia-proprietaria-da-itiban-comic-shop-salvem-a-bibliodiversidade/>>. Acesso em: 17 jun. 2022.

⁴⁴¹ Fonte: Nocaute. **Correio de Notícias**, Curitiba, 8 jun. 1990.

massivos, pois acreditava-se que poderiam destruir as tradições populares⁴⁴². Parte desse receio propiciava em uma noção inicial de que a comunicação massiva teria início junto aos meios eletrônicos, mas posteriormente, com um novo e maior entendimento, foi possível entender o massivo em uma lógica análoga à arte e literatura até o século XX, como uma subcultura determinada pela extensão dos públicos e posição dos agentes⁴⁴³. Pensando isso dentro do México, através do rádio e cinema o povo aprendeu a se reconhecer como uma totalidade, transcendendo divisões étnicas e regionais, como modos de falar, se vestir e códigos de costumes⁴⁴⁴. E em meio à importância da cultura de massa, outros formatos aparecem como novos tipos de bens culturais, e é o que acontece nesse momento com as histórias em quadrinhos⁴⁴⁵.

Canclini afirma que histórias em quadrinhos se tornam o componente central da cultura contemporânea, alcançando um público gigantesco⁴⁴⁶, e se pensarmos que a comunicação de massa pode ser compreendida pela extensão do seu público⁴⁴⁷, com as adaptações de quadrinhos para o cinema, o público apenas aumenta, tornando os gibis uma mídia ainda mais massiva. Assim, nesse período não apenas a popularidade das histórias em quadrinhos tem um crescimento, mas também a aceitação dela como um bem cultural.

Neste contexto da popularização dos quadrinhos e também das gibitecas, é possível encontrar alguns momentos em que estas são utilizadas como um chamariz, uma atração. Dentro os exemplos que podem ser citados, em 1985 o “Jornal do Brasil”, do Rio de Janeiro, anuncia uma atração no Barra Shopping, que é intitulada “o caldeirão mágico de Walt Disney”, e, dentre as atrações, como mágicos e concursos de desenho, uma gibiteca é elencada⁴⁴⁸. É claro, sem mais informações é difícil se precisar o que era essa gibiteca da qual se tratava, mas é possível assumir que a nota, buscando atrair o público infantil para a atração, deixava claro que ali haveria histórias em quadrinhos para que fossem lidas, e isso era atrativo o suficiente para utilizar o espaço no jornal a fim de atrair as crianças.

⁴⁴² CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas*. Op. Cit., p. 255.

⁴⁴³ *Ibidem*, p. 255.

⁴⁴⁴ *Ibidem*, p. 256. Apud MONSIVÁIS, Carlos.

⁴⁴⁵ *Ibidem*, p. 258.

⁴⁴⁶ *Ibidem*, p. 339.

⁴⁴⁷ *Ibidem*, p. 255.

⁴⁴⁸ O Caldeirão Disney. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 25 out. 1985.



Imagem 15 – O Caldeirão Disney

Fonte: O Caldeirão Disney. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 25 out. 1985.

Outro caso semelhante aparece em anúncios do gaúcho “O Pioneiro”, em 1995, quando se tem um anúncio do “Hotel Bom Jesus”, na região litorânea, e dentre as atrações que são elencadas, como biblioteca, videoteca, playground e salas de jogos, é citada também uma gibiteca⁴⁴⁹. O mesmo se repete em vários outros anúncios deste mesmo hotel neste mesmo ano.

⁴⁴⁹ Hotel Bom Jesus. **O Pioneiro**, Caxias do Sul, 20 dez. 1995.



Imagem 16 – Hotel Bom Jesus

Fonte: Hotel Bom Jesus. **O Pioneiro**, Caxias do Sul, 20 dez. 1995.

E embora dez anos separem os anúncios, os dois aparecem no momento em que há os filmes de super-heróis, de forma que se enquadram no mesmo contexto de sua popularização.

Sobre as duas gibitecas citadas, no Hotel Bom Jesus e no Barra Shopping, é possível dissociá-las de outras gibitecas como ambas as Gibitecas Henfil ou a Gibiteca de Curitiba. Henrique Magalhães, que foi entrevistado para esta tese, participou, num primeiro momento, da qualificação deste trabalho. Na arguição, em determinado momento, utilizou o termo “falsas gibitecas”. Quando questionado, em entrevista, sobre este termo, afirmou ser uma ideia que construiu a partir da leitura da tese, especialmente quando se trata destas duas gibitecas em espaços privados. Ao pensar nas gibitecas como a de Curitiba, e nestas como do Hotel Bom Jesus e contrapô-las, teve a impressão que a segunda seria “apenas um item para atrair o público para os pais irem para a piscina e deixarem os filhos lendo gibi”, e o que realmente seria uma gibiteca eram aquelas, de acordo com Magalhães, como a Gibiteca Henfil, da Paraíba, “a de Curitiba, que faz eventos, seminários, que discute sobre histórias em quadrinhos, que faz publicações, e estimula a pesquisa⁴⁵⁰”.

Essa diferenciação, entre o que seria uma “falsa” e uma “verdadeira” gibiteca não existe na bibliografia sobre o assunto, embora normalmente se considere que gibitecas

⁴⁵⁰ MAGALHÃES, Henrique. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop**. Curitiba, 17 mai. 2022.

são espaços onde se vai além da leitura, e também se irradia o conhecimento sobre histórias em quadrinhos. Key Imaguire Junior, em entrevista, afirmou que o nome gibiteca já era utilizado, mesmo antes do espaço, pra designar as coleções particulares de gibis, da mesma forma como o era discoteca e discos. Também, como na Casa Romário Martins era feita a publicação de um boletim chamado *Gibitiba*, os dois nomes estavam alinhados, e foi quase natural o surgimento do nome. Ainda assim, Imaguire Junior revela um certo incômodo com o nome Gibiteca, uma vez que faz analogia a biblioteca, sugerindo que a gibiteca comporta apenas a leitura, o que não é o caso⁴⁵¹. A gibiteca chega a aparecer com outro nome em 1980, em publicação da Revista Visão, que conta sobre o projeto: “A Gibiteca, ou, oficialmente, Centro de Estudos de Expressão Gráfica (...)”⁴⁵². Posteriormente, este nome não volta a ser mencionado, e Gibiteca acaba sendo o oficial, ainda que carregue os problemas aqui referidos.

Por fim, embora existe a questão de um incômodo com o nome e uma carga que este acarreta, não existe uma diferenciação entre o que seria uma “falsa” e uma “verdadeira” gibiteca, e embora a necessidade de uma diferenciação possa ser necessária, não é a intenção deste trabalho fazê-lo. Ainda assim, para fins desta tese, é preciso afirmar que gibitecas como a do Hotel Bom Jesus ou Barra Shopping se distanciam daquelas como a Gibiteca de Curitiba ou as Gibitecas Henfil, pois embora sejam semelhantes quanto a espaço para ler quadrinhos, os espaços institucionalizados vão muito além em suas funções e atividades, a ponto de ser possível afirmar que, embora utilizem o mesmo nome, são ambientes completamente diferentes.

Realizada essa diferenciação e retornando aos motivos para o surgimento de gibitecas, existe também uma outra razão que leva à sua criação, que deve ser considerada quando se busca entender o seu surgimento: a educação. Por vezes as gibitecas são criadas como um chamariz para novos leitores, como se as histórias em quadrinhos fossem uma forma de atrair leitores e, posteriormente, levá-los a conhecer outras formas de leitura. Embora aconteça, essa utilização das histórias em quadrinhos dentro de bibliotecas pode ser vista como problemática, principalmente por tratar os quadrinhos como uma concessão, uma forma de leitura de menor importância⁴⁵³. Ao mesmo tempo, dentro de escolas começam a aparecer cada vez mais gibitecas, para serem utilizadas junto a

⁴⁵¹ IMAGUIRE JÚNIOR, Key. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop por e-mail. Op. Cit.**

⁴⁵² Lugar para ler gibi. *Op. Cit.*

⁴⁵³ VERGUEIRO, Waldomiro. *Histórias em quadrinhos e serviços de informação: um relacionamento em fase de definição. Op. Cit.*, p. 4.

atividades lúdicas e incentivar a leitura e educação junto às crianças, não como uma forma de leitura menor, mas como uma forma de leitura como qualquer outra⁴⁵⁴. Ainda assim, sobre o caso das gibitecas dentro de escolas, estas se aproximam mais da gibiteca como uma simples biblioteca do que como um espaço de formação de quadrinistas ou para pesquisa. Porém, também não se pode ignorá-las, pois o crescimento destes espaços dentro de escolas é importante para uma legitimação da linguagem e também parte do processo de popularização dos gibis.

Assim, se buscou aqui entender o contexto no qual surgiram várias gibitecas pelo Brasil em diversos âmbitos diferentes, em decorrência de políticas públicas, como Curitiba ou São Paulo, com a Gibiteca Henfil, ou resultante de doações, como as gibitecas nas cidades de Santos e Belo Horizonte⁴⁵⁵, ou, ainda, dentro do campo privado e voltado para um entretenimento, como os exemplos citados dentro de um evento do Barra Shopping, no Rio de Janeiro, ou no Hotel Bom Jesus, no Rio Grande do Sul.

No primeiro capítulo desta tese, quando se analisou o contexto das políticas públicas realizadas em Curitiba, a conclusão que se chegou foi que Curitiba teve a reunião de uma série de características que possibilitaram o surgimento deste espaço ali, e várias destas características estiveram presentes em outros lugares, mas no caso de Curitiba elas foram levadas à frente. Quando se pensa na criação de outras gibitecas, é possível encontrar o mesmo fenômeno.

Primeiramente, as gibitecas surgem no Brasil não apenas em um momento em que quadrinhos são legitimados como produto cultural, sendo levados mais a sério, o que possibilita a sua penetração dentro de um âmbito institucional que por vezes os ignorou⁴⁵⁶. Ao mesmo tempo em que isso acontece, há a popularização dos filmes com personagens de histórias em quadrinhos, aumentando o público destes personagens e consequentemente o público que poderia buscar por esta mídia, chegando a possíveis gibitecas.

Outro motivo que leva ao surgimento das gibitecas é o sucesso dos quadrinhos no Brasil. Pensando no contexto curitibano, havia na cidade a editora Grafipar, que a partir de 1979 publicou a revista erótica “Quadrinhos Eróticos”, a qual alcançou a marca de 30 mil exemplares quinzenais. O sucesso da publicação fez surgir, na editora, outras

⁴⁵⁴ NOGUEIRA, Natania Aparecida da Silva. *Op. Cit.*, p. 106.

⁴⁵⁵ Importante ressaltar que, por mais que se afirme que estas gibitecas surgiram de doações, não as exclui de um contexto de políticas públicas, afinal, embora as doações tenham as originado, estas prosperaram pelos espaços terem sido criados pelo poder público.

⁴⁵⁶ CARVALHO, Beatriz Siqueira de. *Op. Cit.*, p. 104.

publicações, no gênero da ficção científica, terror e policial, todas ainda com um toque de erotismo⁴⁵⁷. E vale ressaltar que embora a Grafipar seja paranaense, seu público não estava restrito ao estado. Em 1979 foi feito um levantamento junto ao público que foi convidado a responder um questionário encartado na revista, em uma ação chamada “ação entre amigos dos quadrinhos brasileiros”. Recebendo 310 respostas, foi possível averiguar que a maior parte daqueles que responderam eram dos estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Minas gerais, ainda que houvesse público também de outros estados, como o Paraná⁴⁵⁸. Com os anos 1980, o número de quadrinhos publicados pela Grafipar aumenta ainda mais, assim como o sucesso da editora⁴⁵⁹, e nesse interim já havia a tentativa de criar uma produção local. A cada vez que um enlatado era oferecido à editora, o que acontecia com grande frequência, devido ao seu sucesso, a intenção de Claudio Seto foi oferecer uma proposta original semelhante ao enlatado, mas de produção própria⁴⁶⁰.

E se uma editora em Curitiba, reunindo diversos artistas a ponto de ser criada uma “vila dos quadrinistas”, como era chamada uma localização onde vários deles residiam, no bairro Três Marias, parte do bairro São Brás⁴⁶¹, foi responsável por criar um fluxo de artistas na cidade e tornar ainda mais atraente a ideia de Imaguire Junior, de um espaço que poderia auxiliar aqueles que desejassem trabalhar com quadrinhos a aprender sobre a mídia, é possível encontrar também a participação de membros da Grafipar dentro da Gibiteca de Curitiba, a exemplo do já citado Cláudio Seto, que em 1988 tornou-se o primeiro professor da gibiteca⁴⁶². O mercado de quadrinhos de Curitiba, portanto, era propício para uma esperança quanto à produção local, o que também acontecia, de certa forma, em um cenário nacional, como se trabalhou anteriormente, com as editoras Globo e Abril.

Na tentativa de aumentar a produção nacional e frear os “enlatados”, os artistas da Grafipar chegaram a se reunir. Uma segunda reunião foi noticiada pelo *Correio de Notícias*, onde se pode ler:

⁴⁵⁷ DANTON, Gian. *Op. Cit.*, p. 41.

⁴⁵⁸ *Ibidem*, pp. 44 e 45.

⁴⁵⁹ *Ibidem*, p. 60.

⁴⁶⁰ *Ibidem*, pp. 45 e 46.

⁴⁶¹ *Idem*.

⁴⁶² PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 44.

Atualmente o Quadrinho brasileiro tenta se erguer. Pela primeira vez se registrou nos anais da H.Q.B. (...) o surgimento de Quadrinhos⁴⁶³ talentosos, jovens, unidos com a geração anterior.

Desde 1978 eles vêm conquistando uma fatia do mercado a que têm direito. Estão sendo apoiados por uma editora curitibana, a Grafipar, e por leitores amadurecidos ou saturados de heróis alheios a nossa realidade. E os enlatados estão usando a velha tática de entulhar as bancas de bagulhos para confundir esse leitor que começa a dar preferência aos Quadrinhos brasileiros. Os Quadrinistas já conhecem bem essa tática e procuram desenvolver estratégias para combatê-la.

O motivo principal da reunião em Curitiba, que rapidamente se torna a nova capital do Quadrinho nacional, é avaliar a situação do desenhista, resolver eventuais problemas e discutir a melhor forma de absorverem o vertiginoso aumento de trabalhos, traduzido pelo crescente interesse do leitor por história em Quadrinhos brasileiras⁴⁶⁴.

A matéria, de página inteira, contava com foto de quadrinistas da Grafipar (Imagem 17).



Imagem 17 – Quadrinistas reunidos em Curitiba.

Fonte: Quadrinhos feitos na raça. **Correio de Notícias**, Curitiba, 18 abr. 1980, p. 9.

⁴⁶³ Embora a nota escreva “quadrinhos”, é possível que buscava se referir a quadrinistas.

⁴⁶⁴ Quadrinhos feitos na raça. **Correio de Notícias**, Curitiba, 18 abr. 1980, p. 9.

Uma ressalva deve ser feita à matéria do *Correio de Notícias*, pois enquanto a matéria não é falsa ao alertar para o talento dos quadrinistas ou a procura do público por gibis, ela pode em alguns momentos parecer elogiosa demais, e isso pode ser explicado pelo fato da Grafipar também era a dona do jornal *Correio de Notícias*.

Essa popularidade de uma editora em Curitiba, ao mesmo tempo em que se buscava uma produção local e fugir dos “enlatados” estrangeiros tornou ainda mais atraente a criação de um espaço com organização de diversos eventos e cursos, buscando não apenas facilitar a leitura, mas disseminá-la e projetar aqueles que quisessem ser artistas.

Também é preciso denotar a referência negativa a quadrinhos americanos, os chamando de “enlatados” e se referindo a eles como “heróis alheios a nossa realidade”. Nos quadrinhos, eventos e atividades produzidas pela gibiteca, existe um constante afastamento e aproximação destes super heróis americanos “alheios a nossa realidade”, que se junta, de um lado, à vontade de produzir algo diferente, se caracterizando no afastamento, e, de outro, com a aproximação, a vontade de reproduzir algo popular, que é quando os super heróis e publicações norte americanas aparecem.

E mesmo surgindo alguns anos depois da Gibiteca de Curitiba, outros espaços semelhantes também aparecem buscando disseminar os quadrinhos e criar eventos. Sobre essa tendência nesses espaços, Daniela Marino afirma:

Assim, a julgar pelas ações realizadas por gibitecas que visam aproximar o público aos artistas e suas obras, e pelos cursos oferecidos, a ideia de que esses espaços não podem se limitar à exposição estática de seus acervos parece estar sendo compartilhada por alguns coordenadores e bibliotecários, indicando que a interação promovida nos eventos não só atrai visitantes para os locais, como também pode mostrar que tais espaços são polos de fomento de cultura pop, de aprendizado e fortalecimento de laços entre seus frequentadores⁴⁶⁵.

Pensando outros espaços, a Gibiteca Henfil de São Paulo, com o projeto de Álvaro de Moya, aparece com a intenção de irradiar os quadrinhos, estimulando o prazer de apreciá-los em cada vez mais pessoas⁴⁶⁶, a ponto que esta gibiteca tem um história, desde sua concepção, de eventos de RPG, cursos, além de servir de pontos de reunião para os fãs de quadrinhos⁴⁶⁷. Em Curitiba, a gibiteca também conta com eventos, e a organização de eventos e cursos faz parte do contexto político cultural no qual surgiu o espaço, o qual

⁴⁶⁵ MARINO, Daniela dos Santos Domingues. *Op. Cit.*, p. 70.

⁴⁶⁶ ABUD, Hugo Leonardo. Pinho, Maria Helena S. Corrêa. *Op. Cit.*, p. 5.

⁴⁶⁷ *Ibidem*, p. 7.

pode ser chamado de “animação da cidade”, quando se buscava realizar uma interação com a população e desenvolver sua criatividade na realização de atividades⁴⁶⁸.

Além do contexto da formulação da Gibiteca de Curitiba, seja com as reformas culturais lernistas, a incipiência de um mercado de quadrinhos ou uma consolidação dessa mídia, é preciso levar em conta o que afirma Pustz, quando este escreve que a busca de fãs de quadrinhos por um espaço onde poderiam dialogar e trocar experiências sobre estas obras é parte constitutiva de uma cultura de histórias em quadrinhos⁴⁶⁹, tanto que eventos voltados para os fãs de quadrinhos, reunindo leitores, criadores e especialistas sobre estes antecederam a gibiteca de Curitiba, e já aconteciam nos Estados Unidos, onde os quadrinhos se consagraram como mídia de massa com os super-heróis desde os anos 70, quando ganharam espaço eventos como a *San Diego Comic Con*⁴⁷⁰. Assim, são muitos os fatores que podem levar à criação desses espaços.

Tendo em mente os elementos em relação às gibitecas e uma cultura de histórias em quadrinhos e políticas culturais que se trabalhou até este momento, é preciso considerar que uma série de eventos e pessoas envolvidas levaram à criação da gibiteca de Curitiba, e o mesmo se deu com os outros espaços: as possibilidades institucionais, políticas, culturais e, principalmente, os envolvidos, seja com a vontade de construir o espaço e trabalhar nele, como é o caso de Álvaro de Moya na Gibiteca Henfil, ou a vontade de contribuir com o acervo, fazendo doações, as quais são tão importantes para constituir estes espaços e, em alguns casos, como da Gibiteca de Belo Horizonte, as doações são o pontapé inicial para a sua criação⁴⁷¹.

Pensando no lugar da Gibiteca de Curitiba, que como afirmou Imaguire Júnior foi a primeira a propiciar cursos buscando fomentar um mercado de quadrinhos e artistas⁴⁷², ao invés de pensar nela como figura de influência nas demais gibitecas, deve-se pensar como parte de um processo bem complexo e com vários elementos que levaram à criação de outras gibitecas, e, principalmente, dando o pontapé inicial neste tipo de espaço, mostrando que sim, era possível criar um espaço com esses moldes, e que, sendo feito de determinada maneira, com indivíduos engajados, cursos, eventos e encontros, o espaço teria grandes chances de sucesso e poderia seguir os passos da Gibiteca de Curitiba.

⁴⁶⁸ SILVEIRA, Cristiane. *Op. Cit.*, p. 136.

⁴⁶⁹ PUSTZ, Matthew. *Op. Cit.*, p. XIII.

⁴⁷⁰ JONES, Gerard. *Op. Cit.*, p. 391.

⁴⁷¹ MARINO, Daniela dos Santos Domingues. *Op. Cit.*, p. 64.

⁴⁷² IMAGUIRE JÚNIOR, Key. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop por e-mail.** *Op. Cit.*

Ao mesmo tempo, uma influência não pode ser ignorada, pois embora ela seja parte de um fenômeno mais complexo, como se afirmou aqui, é possível afirmar também que, ainda que todo um contexto favorecesse a criação de outras gibiteca, inauguração da Gibiteca de Curitiba demonstrou a possibilidade de fazê-lo. Em entrevista com Henrique Magalhães, pesquisador de histórias em quadrinhos e fundador da Gibiteca Henfil⁴⁷³, inaugurada em 1990 na Paraíba, Magalhães afirma que houve uma influência, uma vez que a Gibiteca de Curitiba é uma inspiração. Afirma, ainda, que

(...) a de Curitiba foi uma referência indissociável, nós somos herdeiros, ou filhotes da Gibiteca de Curitiba, isso pra mim é uma referência que é um orgulho, ter seguido esse mesmo caminho⁴⁷⁴.

Assim, a criação das diversas gibitecas fez parte de um processo histórico, mas, ao mesmo tempo, é também importante notar como o caso curitibano ajudou a pavimentar o caminho e mostrar a outros interessados que aquilo era possível, e demonstrar o quão propício era o contexto para a fundação de outras gibitecas.

A Gibiteca de Curitiba foi criada porque condições propícias encontraram atores interessados, e se no primeiro capítulo se trabalhou um dos fatores para sua criação, as políticas culturais, outros elementos foram trabalhados neste capítulo, a fim de melhor compreender os diversos fatores que propiciaram sua criação, e também que em outros casos, como as gibitecas de Santos, São Paulo e Paraíba (ambas as Gibiteca Henfil), alguns desses fatores e atores estiveram presentes.

⁴⁷³ Apesar do mesmo nome, não há ligação alguma com a Gibiteca Henfil inaugurada em São Paulo em 1991.

⁴⁷⁴ MAGALHÃES, Henrique. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop**. *Op. Cit.*

CAPÍTULO 3: A GIBITECA DE CURITIBA NO CONTEXTO DA CULTURA DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

A intenção do presente capítulo é pensar a Gibiteca de Curitiba em outros escopos além dos já trabalhados anteriormente. Se analisará como a gibiteca pode ser vista não como um fenômeno isolado ou uma criação única na cidade de Curitiba, mas enquanto parte de uma rede de acontecimentos mais complexa. Se o capítulo segundo se deteve no contexto no qual as histórias em quadrinhos estavam envoltas na década em que o empreendimento curitibano foi inaugurado, para um terceiro momento a perspectiva a ser trabalhada é um dos elementos que compõe o que se chamará de uma “cultura de histórias em quadrinhos”, termo cunhado por Matthew Pustz, o qual discorre sobre como a experiência dessa mídia e também daqueles que a consomem, aqui chamados de fãs, vai além da leitura⁴⁷⁵. Para entender como a própria Gibiteca de Curitiba se relaciona com a síntese cultural abordada por Pustz, a divisão escolhida para o terceiro capítulo foi a seguinte:

Utilizando o já referido autor como pontapé inicial, será analisado como, num contexto do que se chama de cultura de histórias em quadrinhos, o fã desta mídia não se contenta em apenas consumir através da leitura, pois o consumo vai além de simplesmente ler ou fruir uma obra, possuindo outros graus, sendo estes: eventos, encontros, e outras reuniões com interação entre os aficionados, o que gera uma rede de fãs. Embora a forma como estas reuniões acontecem possa variar, aqui serão trabalhadas aquelas onde é possível vender ou comprar produtos, comercializados por fãs ou lojas especializadas, aprender a respeito destes, seja através de palestras, conversas com produtores ou oficinas, workshops e cursos. A escolha se justifica por tais eventos se relacionarem melhor com as diversas atividades realizadas pela gibiteca.

Dois fatores precisam ser mantidos em mente quando se pensa na gibiteca em relação a esse tipo de eventos: o primeiro diz respeito aos contextos distintos, uma vez que muitas das convenções aqui analisadas se dão nos Estados Unidos; o segundo é o fator das gestões, pois os eventos muitas vezes são realizados por entidades particulares, enquanto a gibiteca se insere em um setor público, e mesmo que muitas vezes a realização de eventos seja feita por visitantes ou organizados sem muita burocracia por seus gestores, não se pode dissociá-los do funcionalismo público. Também se busca analisar a realização

⁴⁷⁵ PUSTZ, Matthew. *Op. Cit.*

de eventos na gibiteca em comparação com algumas de suas contrapartes brasileiras, que, mesmo não se relacionando com a cultura de quadrinhos, possuem elementos que estão presentes na instituição curitibana. Para tanto, serão analisados os Salões de Arte, fixando-se nos Salões Caricaturais realizados por Angelo Agostini, principalmente pelo autor ser um nome importante para as histórias em quadrinhos brasileiras. Ao mesmo tempo, os Salões do Humor realizados no Brasil também serão compreendidos, em especial o caso de sucesso do “Salão de Humor de Piracicaba”, o qual expõe expressões gráficas que podem ser caracterizadas como histórias em quadrinhos, e tem a mesma importância que outras convenções, quando pensados no contexto da gibiteca: servem como uma espécie de palco, fornecendo espaço e visibilidade para artistas.

Também é importante salientar que trabalhar tais eventos, os salões do humor ou salões de Angelo Agostini num contexto de histórias em quadrinhos possa dar a sensação de que se está forçando bastante para encaixá-los no mesmo contexto da gibiteca. Como se citou anteriormente, histórias em quadrinhos são uma linguagem que podem normalmente ser associadas às charges ou caricaturas⁴⁷⁶, representações gráficas presentes nos dois eventos citados como exemplo. Porém, para além dos eventos poderem ser analisados no mesmo escopo das histórias em quadrinhos, eles são importantes também pelas suas características como uma reunião de obras e, também de interessados por estas, como se demonstrará posteriormente. Portanto, embora outros eventos pudessem ser utilizados nesta análise, a preferência se deu por aqueles que tangenciam uma representação que pode ser colocada, salvo as devidas proporções, como histórias em quadrinhos.

Por fim, finalizando este capítulo, se deterá num momento final na interação entre o fã e seu objeto de fascinação, quando o consumo e fruição não são mais o bastante, e se deseja criar uma obra semelhante, ou, ainda, ter uma participação criativa, o que está presente em uma cultura de histórias em quadrinhos. A Gibiteca de Curitiba e os eventos ali realizados não fogem a essa regra.

A ideia central deste capítulo é discutir como a gibiteca, enquanto espaço institucional voltado para as histórias em quadrinhos, se insere no mesmo contexto dos eventos voltados para os gibis, e como este contexto auxilia artistas a aprenderem sobre quadrinhos, cria-los e, ao final, lhes confere um princípio de espaço no mercado.

⁴⁷⁶ RAMOS, Paulo. *Op. Cit.*, pp. 20 e 21.

3.1. A CULTURA DE QUADRINHOS, OS EVENTOS, FÃ E FÃ CLUBE

No momento em que se trata de uma “cultura de histórias em quadrinhos” é preciso se atentar ao fato, aparentemente óbvio, de que ela permeia apenas aqueles que os leem e detém certo apreço pelo formato. Tal afirmação torna-se necessária pois gibis são uma leitura comum entre os jovens, mas muitos acabam por abandoná-los quando alcançam a vida adulta. Portanto, para muitos adultos ou mesmo adolescentes, um espaço repleto de revistas e cheia de pessoas discutindo e conversando sobre elas muitas vezes não é atraente, e pode até ser desconcertante⁴⁷⁷. Assim, alguns dos lugares nos quais a cultura de quadrinhos é condensada podem ser bastante atraentes para alguns grupos, mas para outros nem tanto. É o caso das chamadas *comic shops*⁴⁷⁸, um tipo de ambiente bastante importante para os aficionados por gibis, e que muitas vezes se converte em um ponto de reunião⁴⁷⁹.

Enquanto tais espaços causam certo desconforto em alguns, também não é incomum que aficionados por gibis não se sintam confortáveis em dialogar a respeito deles em qualquer lugar, tendo em vista que é algo considerado por muitos como infantil. As *comic shops* atuam, portanto, como uma espécie de porto seguro, um lugar onde poderão se reunir e dialogar sem problemas ou temor de quem os esteja ouvindo, além, é claro, de reunir em um único espaço muitos dos produtos pelos quais tem apreço, aumentando sua identificação com o local e possibilitando-lhes o consumo⁴⁸⁰. Antes dos anos 1980, pensando no contexto norte americano, estas lojas eram incomuns, de forma que os fãs muitas vezes tinham dificuldade não apenas em encontrar seus títulos de preferência, como também dialogar a respeito. Porém, no momento em que tiveram a opção de frequentar tais estabelecimentos, que para eles estão longe de serem aparatos voltados unicamente para o consumo, encontraram um ambiente onde sentiam-se confortáveis para, além de consumir os produtos através da leitura, o fazer através de diálogos e reuniões. Este é, de acordo com Matthew Pustz, um elemento importante para o sucesso das *comic shops*: não são apenas empreendimentos comerciais, mas criam um ambiente onde muitos se reúnem menos para comprar, e mais para conversar.

⁴⁷⁷ PUSTZ, Matthew. *Op. Cit.*, p. 4.

⁴⁷⁸ Como o termo *comic shops* trata não de uma loja que vende estes produtos, mas tem também uma gama maior de produtos voltados para a audiência de quadrinhos, servindo também como ponto de encontro, reuniões ou outras atividades, foi feita a decisão de manter o termo no original ao invés de simplesmente traduzi-lo para “loja de quadrinhos”.

⁴⁷⁹ *Ibidem*, p. 6.

⁴⁸⁰ *Ibidem*, p. 6.

Importante citar que, para além da gibiteca, Curitiba também possui um importante espaço de quadrinhos voltado para a venda, a *comic shop* Itiban, inaugurada em 1989 pelo casal Mitie Taketami e Xico Utrabo⁴⁸¹. A Itiban é um espaço que não compete, mas divide o espaço e o público com a gibiteca, cada um desempenhando sua função. Marcia Squiba afirma que, durante sua gestão, quando havia uma verba para comprar quadrinhos, o fazia na Itiban⁴⁸². Também o público é o mesmo, como afirma Antonio Eder, ainda que as funções dos espaços fossem diferentes, afinal, a Itiban era uma loja, sendo então para esta necessário o comércio, e aquele que desejava não apenas ler o quadrinho, mas comprá-lo, possuí-lo, podia fazê-lo neste lugar⁴⁸³. E embora o público seja semelhante, muitas vezes frequentando ambos, quase que em uma *via crucis*, como afirma Antonio Eder⁴⁸⁴, por vezes alguns preferem um espaço ou outro. Liber Paz conta, em entrevista, que embora tenha frequentado bastante a gibiteca, e ainda a frequente, mesmo que com menos assiduidade, a Itiban tornou-se um espaço para onde vai praticamente mensalmente, não apenas para a compra de quadrinhos, ainda que ressalte a importância disso. Se o colecionismo é algo que aparece em relação à apreciação dessa mídia, tê-los faz parte do prazer de um fã. Porém, para além do consumo, importante em uma loja, Liber Paz relata as relações que tem no lugar, com outros frequentadores, mas também com os proprietários da *comic shop*: conversas, trocas de experiência, além de eventos que participou ou lançamentos com alguns artistas, citando como exemplo o autor Lourenço Mutarelli⁴⁸⁵. Portanto, de um lado é preciso afirmar que, para além da gibiteca, apareço um outro espaço em Curitiba voltado para as histórias em quadrinhos, e que embora o público possa ter a preferência de um destes espaços, eles não competem entre si, mas oferecem atividades e possibilidades que, por vezes, se completam, possibilitando mais relações e atividades para e entre os fãs de histórias em quadrinhos.

Vale a ressalva de que o ambiente das *comic shops*, ou demais ambientes que derivam dela e de uma cultura de histórias em quadrinhos, embora tenham como premissa serem acolhedoras para seus fãs, não o são para todos. Matthew Pustz afirma que por vezes mulheres não se sentem confortáveis ali, por serem lugares predominantemente

⁴⁸¹ Papo com Mitie Taketami, sócia-proprietária da Itiban Comic Shop “Salvem a bibliodiversidade”. *Op. Cit.*

⁴⁸² SQUIBA, Marcia. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop**. *Op. Cit.*

⁴⁸³ EDER, Antonio. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop**. *Op. Cit.*

⁴⁸⁴ *Idem*.

⁴⁸⁵ PAZ, Liber. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop**. *Op. Cit.*

masculinos⁴⁸⁶. A afirmação de Pustz, porém, deve ser levada em consideração com cuidado, para evitar cair em uma retórica clichê de que são ambientes predominantemente masculinos. Existem trabalhos que contemplam a participação de mulheres nestes espaços, como da autora Camille Bacon-Smith, folclorista norte americana e que escreve sobre a participação feminina em convenções⁴⁸⁷, afirma em entrevista a Henry Jenkins que, no momento em que passou a frequentar as convenções e dialogar com os habituais frequentadores, percebeu que havia uma presença feminina, mas muitas vezes os homens tratavam-nas como adolescentes que estavam ali simplesmente porque aquele era um assunto popular no momento — no caso, *Star Trek* —, e apenas seguiam uma tendência como qualquer outra, apenas seguiam a moda. Bacon-Smith percebeu, com curiosidade, que muitas daquelas mulheres, entre seus 30 e 40 anos, estavam longe de serem adolescentes e, portanto, decidiu averiguar sua presença mais a fundo, mudando a direção de sua pesquisa⁴⁸⁸.

Utilizar o termo “lugar de conforto” torna-se importante para compreender as *comic shops*, pois Matthew Pustz as coloca dessa forma, afirmando que são não apenas um lugar de comércio, e as compara a clubes, *country clubs* ou barbearias de cidades pequenas, um local onde se vai mesmo que aparar a barba ou cabelo não sejam uma necessidade, pois busca-se a companhia daqueles que a frequentam. Deixa claro, por fim, que podem muito bem ser considerados como um lugar de comércio, mas, acima de tudo, é um espaço para a cultura⁴⁸⁹, pensando que é onde pode ser possível averiguar uma cultura de histórias em quadrinhos.

Antes de prosseguir sobre a cultura de histórias em quadrinhos e o que ela encerra, é possível perceber que outros termos acabam a tangenciando, como por exemplo a palavra “fã”. Dentre os autores aos quais se recorreu para melhor compreender o termo e sua historicidade, Mark Duffet afirma que a palavra surge na Inglaterra do final do século XVII, dentro de um contexto de fanatismo religioso, a fim de abreviar a palavra “fanático”. Apesar do seu início ligado à religião, nos séculos mais próximos passou a ser utilizada por jornalistas estadunidenses para designar os aficionados por baseball e, posteriormente, a audiência de filmes e música⁴⁹⁰. Duffet deixa claro que, embora o

⁴⁸⁶ PUSTZ, Matthew. *Op. Cit.*, p. 8.

⁴⁸⁷ BACON-SMITH, Camille. *Op. Cit.*

⁴⁸⁸ JENKINS, Henry. Henry Jenkins and Camille Bacon-Smith at Gaylaxicon 1992 (Part One). **Confessions of an Aca-Fan**, 21 fev. 2010. Disponível em: <<http://henryjenkins.org/blog/2010/02/gaylaxicon.html>>. Acesso em: 29 jun. 2021.

⁴⁸⁹ PUSTZ, Matthew. *Op. Cit.*, p. 9.

⁴⁹⁰ DUFFET, Mark. *Op. Cit.*, p. 28.

fenômeno seja comumente pensado como algo recente, principalmente em relação ao desejo de se aproximar de uma mídia ou celebridade, não é algo necessariamente novo, pois, muitas vezes, possuir e guardar um retrato de determinada pessoa pela qual se tinha admiração era uma forma de manter-se próximo a ela. Duffet cita o exemplo de Shakespeare, ao afirmar que o bardo se tornou um fenômeno após sua morte, atraindo centenas de milhares de visitantes anuais para sua cidade natal, com os números chegando em 400 mil pessoas⁴⁹¹. Para o autor, tanto o fenômeno como a busca de uma aproximação através dos retratos quanto uma peregrinação à cidade natal do pai de Hamnet são traços do que se define como fã: aquele que não busca apenas gostar de algo, consumir um produto cultural, mas precisa de algo a mais. Vale ressaltar, porém, que para a existência dos fãs deve haver a mídia, aquela que a princípio é consumida, seja impressa ou eletrônica⁴⁹².

Outro autor a debruçar-se sobre o fenômeno dos fãs é Daniel Cavicchi, o qual deixa claro que existe uma certa dificuldade ao usar o termo, uma vez que não se pode simplificá-lo, mas que isso por vezes é feito de forma discriminatória por aqueles que o trabalham. Cavicchi afirma que é preciso levar em consideração que existe uma gama variada de entusiastas e audiências, e é preciso evitar amalgamá-las quando se faz uso do termo⁴⁹³. Pensando no problema destacado pelo pesquisador, se preferiu atentar-se também no que discorre o autor, ao afirmar que uma definição do que é fã é bastante difícil, e o próprio não se arrisca a fazê-lo, muitas vezes aceitando que, na dificuldade em defini-lo, se busca uma delimitação histórica. A palavra aparece com mais frequência no discurso de uma mídia convencional no final do século XIX e começo do XX⁴⁹⁴. Se é difícil compreender o que o termo significa, Cavicchi também cita a necessidade de entender o comportamento ao redor da palavra fã⁴⁹⁵, e, para fins deste estudo, será neste comportamento que nos deteremos, também para melhor entender o fenômeno exposto por Pustz, de uma cultura de histórias em quadrinhos, a qual por vezes converge com conceitos como o de “fãs”.

Se o termo ganha notoriedade na mídia no período citado por Cavicchi, é preciso entender a sua ligação com as histórias em quadrinhos. Ao mesmo tempo, porém,

⁴⁹¹ *Ibidem*, pp. 28 e 29.

⁴⁹² FERRIS, Kerry O. HARRIS, Scott R. *Stargazing: Celebrity, fame and social interaction*. Nova Iorque: Routledge, 2011, p. 13.

⁴⁹³ CAVICCHI, Daniel. *Op. Cit.*, p. 55.

⁴⁹⁴ *Ibidem*, p. 55.

⁴⁹⁵ *Ibidem*, p. 54.

evitando recorrer à necessidade de contar a história dos gibis, é possível citar que um grande número de fãs da mídia apareceu nos Estados Unidos nos anos 1930 e 1940, com uma grande popularização dos quadrinhos devido a criação do *Super-Homem* e outras narrativas envolvendo os super-heróis⁴⁹⁶.

Além de “fã”, existem outros termos que circunscrevem os âmbitos trabalhados aqui, um deles sendo o chamado “fandom”. Buscando uma definição, se recorreu a John Clute e Peter Nichols, os quais escrevem uma enciclopédia da ficção científica e buscam elucidar vários termos relativos a esta⁴⁹⁷. É importante ressaltar, rapidamente, que embora os autores tratem de ficção científica e esta tese discorra sobre um fenômeno relativo às histórias em quadrinhos, muitos termos ou eventos precedem os gibis, tendo sido “emprestados”. Um exemplo é o fandom, o qual se origina, de acordo com os autores, quando há o que chamam de uma “leitura ativa” (*active readership*, no original) dos conteúdos de ficção científica e fantasia, o qual leva a um contato maior não apenas com as mídias consumidas, como também com os seus fãs, contato feito através de convenções e fanzines — ambos serão explicados posteriormente. O fandom então é um grupo que se organiza ao redor de um hobby, e por mais que tenha surgido ao redor de elementos da ficção científica e gêneros correlatos, como a fantasia, Clute e Nicholls afirmam que o fandom existe para além destes gêneros, e se a ficção científica subitamente deixasse de existir, o fandom continuaria normalmente⁴⁹⁸.

Clute e Nichols discorrem sobre como fãs destes gêneros narrativos diferem dos demais, pois a ficção científica envolve pensar sobre novas ideias e conceitos, gerando discussões, conversas e reuniões, levando o entretenimento para além da própria leitura⁴⁹⁹. Obviamente devemos atentar ao fato de que os autores discorrem sobre a ficção científica, e não estão errados ao afirmar que os seus fãs — ou, ainda, o fandom —, não se contenta apenas com a leitura, buscando reuniões em convenções ou a produção de material, como os fanzines, mas deve-se atentar também que os fãs não apenas de outros gêneros narrativos, como de outras mídias, também buscam uma maior participação. Aceitamos, no que afirmam os autores, que o fandom é a organização de um grupo ao redor de um hobby. E se o fã é aquele que não se contenta apenas na fruição de uma obra,

⁴⁹⁶ DUFFET, Mark. *Op. Cit.*, p. 33.

⁴⁹⁷ CLUTE, John. NICHOLLS, Peter. *Op. Cit.*

⁴⁹⁸ *Ibidem*, p. 402.

⁴⁹⁹ *Ibidem*, pp. 402 e 403.

levando o consumo a outros níveis de participação, quando a participação deixa de ser individual e passa a envolver um grupo, forma-se o fandom.

Apesar dessa pequena simplificação do termo, é preciso também atentar à sua historicidade. Mark Duffet afirma que o fandom está ligado a condições socioculturais associadas às sociedades capitalistas modernas, mídias eletrônicas, cultura de massa e performances públicas⁵⁰⁰. Henry Jenkins escreve que o fandom se origina de uma resposta a condições históricas específicas, como a mudança na programação da televisão, mas também o desenvolvimento do feminismo, novas tecnologias, a atomização e alienação da cultura americana moderna, e, como todos estes elementos junto aos quais surge, continua em constante transformação, o que torna difícil uma definição, principalmente por suas fronteiras serem fluídas e geograficamente dispersas⁵⁰¹. Ou, ainda, como comenta Duffet, as condições presentes no fandom possuem a capacidade de se reconfigurarem diariamente, pois as mudanças na mídia são constantes⁵⁰². Ele também é normalmente ligado às camadas mais jovens da sociedade, vinculado ao momento em que a juventude foi reconhecida como um segmento da população⁵⁰³.

Assim, se a cultura de histórias em quadrinhos envolve não apenas a leitura, como também a reunião em algum lugar específico, como as *comic shops*, é possível afirmar uma relação com os fandoms. Porém, é preciso atentar ao fato de que o fandom também envolve uma variedade de conceitos, a ponto de por vezes ser utilizado como um “termo guarda-chuva” para englobar diversos outros termos que reúnem elementos de fascinação e que muitas vezes envolvem o consumo⁵⁰⁴. Apesar da complexidade do conceito, para fins desta tese ele será utilizado de uma forma simplificada, pensando-o na ação conjunta de fãs e o relacionando com a cultura de histórias em quadrinhos.

Daniel Cavicchi também discorre sobre o fandom, o qual pode apresentar diversas características, pois o público pode se relacionar com objetos de formas distintas, seja através do colecionismo compulsivo ou de performances⁵⁰⁵. Porém, para além de uma relação com aquilo de que se é fã, o fandom também sofre transformações de acordo com os objetos, ou, ainda, nas formas como este objeto de afeição chega a ele e, por fim, nas maneiras que é possível relacionar-se a ele. Um exemplo se dá com o surgimento e

⁵⁰⁰ DUFFET, Mark. *Op. Cit.*, p. 28.

⁵⁰¹ JENKINS, Henry. *Textual poachers: television fans and participatory culture*. Nova Iorque: Routledge, 2013, p. 3.

⁵⁰² DUFFET, Mark. *Op. Cit.*, p. 28.

⁵⁰³ *Ibidem*, p. 33.

⁵⁰⁴ *Ibidem*, p. 52.

⁵⁰⁵ CAVICCHI, Daniel. *Op. Cit.*, p. 52.

popularização da internet e produção digital⁵⁰⁶, possibilitando maior acesso a conteúdo e também a disseminação do material produzido. A relação entre fandom e mídia é tamanha que, compreendendo sua origem, por vezes é associado com a ascensão da cultura de massa no século XX.

É preciso, porém, fazer uma ressalva no que tange o fandom frente à mídia, pois ele muitas vezes tangencia áreas onde a mídia de massa não chega, como museus e a leitura de romances. Justamente por isso, Cavicchi deixa claro que, apesar de considerar que o termo emergiu junto à cultura de massa no século XX, também é possível considerá-lo como um fenômeno que a antecede, sendo possível segui-lo até os séculos XIX ou XVIII⁵⁰⁷.

Mesmo antes das pessoas saberem o que é um fandom ou fazerem parte das comunidades que os envolvem, muitos dão seus primeiros passos na direção de tornarem-se fãs de algo em espaços como cinemas, livrarias ou teatros, onde não apenas fazem escolhas, como por exemplo qual gênero preferem, como também tem acesso a um primeiro lugar muitas vezes dedicado à mídia pela qual possuem apreço⁵⁰⁸. Entretanto, para além destes locais convencionais onde muitas vezes há um primeiro contato, uma das características do fandom é manter contato com outros que detêm apreço semelhante àquilo de que se são fãs, e muitos destes encontros são realizados em clubes ou convenções⁵⁰⁹.

Os fãs clubes também existem em diversos formatos e, principalmente, tamanhos. Embora existam os menores, há também outros grandes e muito bem organizados, hierarquizados e realizando a organização de convenções, palestras, ações voltadas para a caridade e uma série de atividades para a comunidade, não se restringindo apenas aos fãs⁵¹⁰. Variam, portanto, de simples lugares em que se reúnem pessoas com interesses em comum até organizações maiores e mais complexas.

Pode-se considerar que a Gibiteca de Curitiba — e outras semelhantes, mas aqui nos detemos apenas na curitibana —, embora esteja longe de ser um fãs clube, detém uma série de características em comuns com estes, sendo um espaço que realiza atividades, reuniões, oficinas, palestras, e até mesmo eventos, semelhantes às convenções realizadas pelos fãs clubes. Porém, é preciso ressaltar as diferenças, sendo a principal que a gibiteca é um espaço público, gerido por um órgão estatal, e também que, por mais que muitas

⁵⁰⁶ *Idem.*

⁵⁰⁷ *Ibidem*, p. 53.

⁵⁰⁸ BACON-SMITH, Camille. *Op. Cit.*, p. 7.

⁵⁰⁹ *Ibidem*, p. 8.

⁵¹⁰ *Idem.*

vezes os responsáveis por sejam interessados por histórias em quadrinhos — sendo, inclusive como argumentado no primeiro capítulo, importantes para que o espaço existisse —, nem sempre aqueles envolvidos com a gibiteca detém o mesmo apreço que um fã, ou, ainda, compõe um fandom. Se, por um lado, há a particularidade dos envolvidos não serem necessariamente fãs — e particularidade, acredito, seja a palavra correta, pois não necessariamente representa um empecilho ou problema —, o fato da gibiteca se inserir em um espaço público lhe confere uma certa facilidade que, muitas vezes, fã clubes podem não ter, podendo olhar como exemplo o espaço físico privilegiado no qual a Gibiteca de Curitiba se insere, em um grande prédio no centro de uma capital, além de receber constantes doações para seu acervo. Assim, já é possível notar um primeiro momento em que essa cultura de quadrinhos, com seus elementos circunscritos (fã, fandom, fã clube) traçam os caminhos da Gibiteca de Curitiba. Pode-se perceber, ainda, que tanto os fã clubes quanto a gibiteca seguem caminhos análogos em suas concepções e atividades realizadas.

Para além de todas as características trabalhadas acerca dos fã clubes, é possível considera-los também como um aglutinador espacial de fãs, a partir de onde são planejadas e por vezes realizadas diversas atividades. Uma aproximação entre a gibiteca e os fã clubes se torna ainda mais possível quando eles são pensados desta forma, e diversas vezes esta semelhança é relatada nas entrevistas realizadas. Antonio Eder, ao comentar sobre os contatos que fez na gibiteca, muitos dos quais mantém até hoje e com os quais realizou algumas produções em quadrinhos, relata da importância da gibiteca como este elemento aglutinador, pois, como ele mesmo afirma, ela era um ponto de encontro: “E isso, a gente sempre usava a gibiteca como ponto de encontro, trocar ideias e tudo o mais. E aí foi começando a aparecer os primeiros grupos⁵¹¹”.

Marcia Squiba, quando questionada sobre a função da gibiteca, enumera várias funções, começando do acervo, mas cita também a importância de ser um ponto de encontro, seja para aqueles que gostavam de desenhar, ou apenas ler as obras:

De ser um ponto de encontro, né? Pra pessoas que que gostam de histórias quadrinhos e que tem talento pra desenhar ou que só tem talento pra ler também, né?⁵¹²

⁵¹¹ EDER, Antonio. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop**. *Op. Cit.*

⁵¹² SQUIBA, Marcia. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop**. *Op. Cit.*

Bacon-Smith afirma que os fãs clubes podem ser considerados como organizações mais tradicionais. No entanto, outro espaço tão importante quanto são as convenções, pois muitas destas são móveis, realizadas em lugares diferentes, o que permite a criação de uma interação temporária junto a uma comunidade e possibilita o contato com possíveis novos membros⁵¹³. Novamente são características que são encontradas na Gibiteca de Curitiba, uma vez que as atividades são realizadas no próprio prédio, mas por vezes também organiza e participa de outros eventos em outros lugares, os quais podem atrair novos membros e, ao mesmo tempo, deslocar atividades para novos locais, constituindo ao que Bacon-Smith referenciou como “comunidades temporárias”.

As convenções constituem um elemento importante para uma cultura de história em quadrinhos, pois se Pustz afirmou que as *comic shops* são importantes enquanto um espaço para reunião de aficionados por gibis, e isso comporia uma cultura de quadrinhos, esta também está presente na realização das convenções, as quais acontecem não aleatoriamente: são, antes, muito organizadas e pensadas por aqueles que estão envolvidos na concepção dos eventos, muitas vezes objetivando criar maior visibilidade aos fandoms e tornando-os mais acessíveis ao público. Para além da simples reunião entre aficionados ou do contato com os fandoms, convenções também são sintomáticas no que tange à indústria de entretenimento, pois é possível perceber as mudanças que ocorrem não apenas nos fãs ali reunidos, mas também na forma como estas se organizam, além de quais produtos culturais estão presentes e são referenciados nela, além, é claro, da forma como se fazem presentes e são referenciados⁵¹⁴. Um exemplo das transformações nos eventos e também na indústria de entretenimento é o que Cavicchi já comentou, sobre como o surgimento e popularização da internet causaram transformações na mídia e, consequentemente, em ações relativas a ela⁵¹⁵, neste caso as convenções.

Com a popularização dos clubes e outras mídias, eventos para públicos cada vez mais distintos tornaram-se populares. Sean Leonard, por exemplo, discorre sobre eventos como o Animecon 91, realizado nos Estados Unidos em 1991, reunindo fãs de animações japoneses. Como á época este era um conteúdo difícil de se encontrar, os eventos não eram apenas o lugar onde se poderia conversar com outros aficionados pela mídia, como também ter acesso a ela, uma vez que, quando se trata de um produto japonês, o idioma

⁵¹³ BACON-SMITH, Camille. *Op. Cit.*, p. 9.

⁵¹⁴ BART, Beaty. CAMPBELL, Miranda. Johnson, Brian. WOO, Benjamin. *Op. Cit.*

⁵¹⁵ CAVICCHI, Daniel. *Op. Cit.*, p. 52.

acaba sendo um empecilho⁵¹⁶. No caso dos animes, os eventos reuniam os fãs com os chamados *fansubs*, os quais consistem de legendas amadoras feitas por fãs para que aqueles que não dominam o idioma japonês assisti-los. Essa busca por criar legendas, levando para os Estados Unidos um produto que ainda não existe de forma legal no país, mostra como fandom e fãs possuem várias características, muitas vezes indo além da simples reunião, desejando participar daquele meio e da obra.

Alguns dos elementos citados Leonard, como a questão da reunião para assistir produtos que ainda não estão disponíveis no país, acrescentando a isso o empecilho do idioma, aparecem também na gibiteca, conforme entrevista de Liber Paz. Embora os frequentadores da gibiteca não tenham legendado os produtos, como é citado nos eventos como a Animecon 91, Paz menciona que ocorria a reunião para assisti-los, e cita o episódio “Asas de Couro”, primeiro episódio da série *Batman: The animated series*⁵¹⁷. A estreia em território americano ocorreu em 1992⁵¹⁸, mas levou dois anos para chegar ao Brasil, estreando na emissora SBT apenas em 1994⁵¹⁹. Portanto, a rede de contatos e fãs estabelecida no espaço da Gibiteca de Curitiba, a exemplo de outros eventos, também propiciava aos frequentadores consumir produtos que ainda não estavam disponíveis no país.

Antes de tratar sobre outras convenções e como estas funcionam, é importante compreender quando surgiram, uma vez que tanto sua criação quanto desenvolvimento relacionam-se com os demais conceitos trabalhados até aqui. Diferente do conceito de “fã” ou “fandom”, cuja origem não é encontrada facilmente, é mais fácil determinar quando foram realizadas as primeiras convenções. Bacon-Smith afirma que isso ocorre no ano de 1936, com eventos organizados pela comunidade de fãs de ficção científica e também servindo de modelo para a organização de futuras convenções semelhantes e também de fã clubes⁵²⁰. Compreender estas convenções e também suas transformações é importante para analisar as relações entre a mídia e audiência no contexto das indústrias de entretenimento⁵²¹. Ou, se pensarmos no intento deste trabalho, que é pesquisar sobre a Gibiteca de Curitiba, entender os eventos, suas características e também a relação com os

⁵¹⁶ LEONARD, Sean. Progress against the law: Anime and fandom, with the key to the globalization of culture. *International Journal of Cultural Studies*, v. 8, n. 3, p. 281-301, set. 2005, p. 292.

⁵¹⁷ PAZ, Liber. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop**. *Op. Cit.*

⁵¹⁸ Batman: A Série Animada. **IMDB**: <<https://www.imdb.com/title/tt0103359/>>. Acesso em: 14 jun. 2022.

⁵¹⁹ Versão animada de Batman chega ao Brasil. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 8 jan. 1994. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/1/08/ilustrada/16.html>>. Acesso em: 14 jun. 2022.

⁵²⁰ BACON-SMITH, Camille. *Op. Cit.*, p. 9.

⁵²¹ BART, Beaty. CAMPBELL, Miranda. Johnson, Brian. WOO, Benjamin. *Op. Cit.*

fãs pode ajudar a construir uma visão acerca da própria Gibiteca, principalmente quando se leva em conta que ela faz parte deste mesmo fenômeno, se inserindo em uma cultura de histórias em quadrinhos.

Henry Jenkins diverge de Bacon-Smith, pois o autor afirma que os encontros de fãs de ficção científica em convenções ocorrem desde 1939, quando foi organizada a *World Science Fiction Fair*, nos Estados Unidos, no Brooklyn, mas sem atrair muitos fãs de fora dessas localidades⁵²². Embora exista uma discussão e até mesmo disputa pela datação da primeira convenção de fãs — algo de certa forma comum, e ao longo do tempo a Gibiteca de Curitiba também tomou parte à sua maneira —, não é um certame no qual nos deteremos. Porém, buscando uma origem para tais reuniões, a década de 1930 é um ponto de partida. E também é correto afirmar que desde esta data houve uma grande transformação nos encontros. Com as transformações da indústria de entretenimento, os fãs e diversos fenômenos que os acompanham também se transformam⁵²³ e, ao longo do tempo, passaram a englobar outros públicos além dos aficionados por ficção científica.

Se no início as convenções eram mais abrangentes, tratando da ficção científica num geral, passaram a acontecer outras focadas em um único objeto, ou uma única propriedade midiática⁵²⁴ como *Star Trek*. Existem outras focadas em gêneros, como quadrinhos, anime ou RPG, e também aquelas que tem como foco juntar a maior gama possível de fãs de diversos objetos: a “Megacon”⁵²⁵.

Sobre as convenções de histórias em quadrinhos, começaram a crescer nos anos 1960, uma vez que muitos fãs deste gênero utilizavam as convenções de ficção científica para seu entretenimento ou encontro. Criar uma convenção voltada unicamente para histórias em quadrinhos parecia algo coerente a se fazer⁵²⁶.

Um ponto inicial são as reuniões informais de fãs de quadrinhos que ocorrem em 1963, quando Jarry Bails, considerado um dos primeiros a tratar gibis como um importante campo nos estudos culturais, reuniu em sua residência muitos fãs que se mantinham ativos em encontros ou fandoms. A reunião foi motivada por um pedido de ajuda para conferir os resultados de uma premiação criada por fãs de gibis, a *Alley Awards*. Esta reunião não é considerada como uma primeira convenção de quadrinhos

⁵²² JENKINS, Henry. *Superpowered Fans: The many worlds of San Diego's Comic-Con*. *Op. Cit.*, p. 2.

⁵²³ CAVICCHI, Daniel. *Op. Cit.*, p. 52.

⁵²⁴ No original, “media property”. JENKINS, Henry. *Superpowered Fans: The many worlds of San Diego's Comic-Con*. *Op. Cit.*, p. 24.

⁵²⁵ *Ibidem*, p. 24.

⁵²⁶ PUSTZ, Matthew. *Op. Cit.*, p. 158.

pois não foi aberta para o público. Aquela a quem é conferida a proeminência se dá no ano de 1964, em Detroit, Estados Unidos, reunindo 70 fãs para assistirem filmes de ficção científica, e contou com vários vendedores de histórias em quadrinhos. Em novembro do mesmo ano outra reunião se deu em Nova York, contando tanto com fãs quanto profissionais das histórias em quadrinhos, e considerada a primeira convenção de quadrinhos. No ano seguinte, em 1965, eventos similares tornavam-se parte do fandom⁵²⁷.

Já foi citado no texto que existe uma disputa por qual evento seria o primeiro. É interessante verificar que, tal qual se aferiu no contexto da gibiteca, e guardadas as devidas proporções, também com os eventos há vários acontecendo num curto de espaço de tempo, o que gera a disputa de qual seria o primeiro e qual atenderia às características necessárias para se constituir como um evento, a exemplo da reunião em uma residência, que embora tenha acontecido antes de outras convenções, não foi aberto ao público — tal qual gibitecas que, embora antecedam a curitibana, não apresentam as características de disseminar os quadrinhos ao invés de servirem apenas para a leitura. Também, após a realização das primeiras convenções, várias outras do mesmo segmento se seguem, cada vez mais populares. O fenômeno estudado em relação à gibiteca e o surgimento de outras se repete: o contexto propicia que surjam diversas convenções num curto espaço de tempo, e, realizadas as primeiras, estas servem de exemplo para que outras ocorram com cada vez mais frequência.

Nestes primeiros encontros, tanto de ficção científica quanto de quadrinhos, se originaram muitas das tradições que fizeram parte dos eventos futuros, como a presença de comerciantes vendendo quadrinhos ou materiais relativos a estes, a reunião de fãs e também profissionais da área, mostras de filmes, painéis com discussões sobre quadrinhos, além de concursos de fantasias, ou *cosplays*. Convenções nestes moldes tornaram-se extremamente populares e, até os anos 1990, estiveram presentes em boa parte dos Estados Unidos⁵²⁸.

Apesar de sua grande pluralidade, um dos nomes mais famosos no meio é a *Comic-Con*, que teve início nos anos 1970 como uma convenção regional de quadrinhos — daí seu nome, derivando da palavra em inglês para gibis: *comic* —, recebendo apenas 170 visitantes em seu primeiro ano. Com o tempo os idealizadores passaram a agregar outros interesses correlatos, não mantendo os encontros restritos apenas para os fãs de histórias em quadrinhos, e no início dos anos 1980 o evento já contava com 5 mil

⁵²⁷ *Idem*.

⁵²⁸ *Ibidem.*, p. 159

participantes⁵²⁹. Ele cresceu bastante com uma popularização maior dos gibis, que ao longo do tempo passaram a ter ampla aceitação social, com os números chegando a 15 mil visitantes anuais na década de 1990, 48 mil nos anos 2000 e 130 mil nos anos 2010. Com as mudanças e popularização, os fãs passam a ser vistos mais como consumidores do que fãs de determinado segmento⁵³⁰.

Vale salientar que, antes de uma popularização, as convenções eram vistas com certo tom pejorativo. Era o refúgio de “fanáticos”, mas com o tempo tornou-se o destino para aqueles que não necessariamente eram grandes fãs ou parte de um fandom, apenas desejavam se divertir ao longo do final de semana. Um aumento significativo não apenas do público, mas também de um público “leigo”, se dá nos anos 2000, quando Hollywood passa a ter uma série de franquias sobre super heróis, fantasia e ficção científica⁵³¹.

Com esta popularização e também a emergência de análises acadêmicas sobre o tema, Benjamin Woo tenta entender o que é uma convenção, ou, ainda, uma “con”, como estas normalmente são chamadas, em alusão ao sufixo “CON”, normalmente adicionado ao produto cultural que é tema central do evento, como *Comic-Con* (*comics*, ou quadrinhos). Para tanto, Woo afirma que o que diferencia uma *con* de outros eventos, como exposições, um show ou mostras de museus são três características: em primeiro lugar, ele deve ser orientado para uma mídia, segundo, ser direcionado para a audiência (fãs) e não indústria, e terceiro, fazer parte de uma cultura de circulação⁵³², conceito este caracterizado por Benjamin Lee e Edward LiPuma. Tais autores afirmam que “circulação” deve ser considerada como mais do que simplesmente o movimento de ideias, pessoas ou commodities de uma cultura para outra, mas sim como uma interação entre várias formas de circulação⁵³³. Podemos entender que o que torna as convenções algo único é a presença de uma cultura voltada para uma mídia (*Star Trek*, mangás, quadrinhos), direcionadas para o público (não pode ser um evento corporativo, por exemplo), e, por fim, o fato de que o fluxo de pessoas, ideias e produtos é bastante plural e com grande interação. Importante salientar que a caracterização de LiPuma e Lee não será um norte para a compreensão dos eventos aqui analisados, porém ela não deve ser descartada, uma vez que oferece uma luz interessante a estes.

⁵²⁹ JENKINS, Henry. Superpowered Fans: The many worlds of San Diego's Comic-Con. *Op. Cit.*, p. 24.

⁵³⁰ *Ibidem*, p. 25.

⁵³¹ BART, Beaty. CAMPBELL, Miranda. Johnson, Brian. WOO, Benjamin. *Op. Cit.* p. 13

⁵³² *Ibidem*, p. 21.

⁵³³ LiPuma, Edward. LEE, Benjamin. *Cultures of Circulation: The Imaginations of Modernity*. Public Culture, v. 14, n. 1, p. 191-213, jan. 2002. Disponível em: <<https://doi.org/10.1215/08992363-14-1-191>>. Acesso em: 29 jun. 2021, p. 192.

Vale ressaltar também que dentro da grande variabilidade dos eventos, para diferentes mídias e produtos, há aqueles maiores, que envolvem uma grande circulação de produtos, comércio e dinheiro, como a já citada *Comic-con*, e outros menores, voltados para arte ou produções independentes, em menor escala e de autores pequenos, como fanzines⁵³⁴. Embora as convenções menores possam ter menos atrativos, ao final prevalece a razão dela existir: reunir fãs⁵³⁵.

Existe, portanto, uma forte relação entre estes eventos e o que se pode chamar de uma cultura de histórias em quadrinhos, argumento ao redor do qual parte do presente capítulo orbita. Pensando no caso da Gibiteca de Curitiba, é possível traçar um paralelo, pois a mesma foi criada, além do poder público, por fãs, para reunir fãs. É possível enquadrá-la não apenas no conceito criado por Pustz, mas também dentro do mesmo universo das convenções, fã clubes e fandom, embora o espaço curitibano tenha suas particularidades, devido às diferenças de contexto geográfico e também por ser um espaço público, não uma entidade particular. Tal qual os outros âmbitos, a gibiteca também reúne uma comunidade de leitores⁵³⁶.

Uma vez que os eventos se tornam um ambiente tão importante para os fãs de quadrinhos, frequentar alguns deles, por sua grandiosidade — e também dificuldades para o frequentar —, é quase uma peregrinação. Um exemplo é a já citada *Comic-Con*, que tanto pelos gastos, distância e tempo a ser dispendido em filas, é considerada uma viagem especial, algo que muitas vezes acontece uma vez na vida de fãs⁵³⁷, e mesmo aqueles que não tem o problema da distância, por residirem próximos à convenção, encontram dificuldades para frequentá-la e, quando o fazem, tem a necessidade de se desdobrar com planejamentos, tornando a convenção quase um feriado especial, um grande evento cultural⁵³⁸.

Um dos motivos que mostra a grandiosidade da *Comic-Con* de San Diego é o fato de ter se integrado com Holywood e a indústria midiática, tornando-se muito mais que um encontro de fãs: tornou-se um grande evento voltado à indústria e ao consumo⁵³⁹ — ainda que, vale salientar, seja destinada ao fã como consumidor final. Ainda assim, apesar da dificuldade em frequentar um evento grandioso como este, não faltam alternativas mais

⁵³⁴ BART, Beaty. CAMPBELL, Miranda. Johnson, Brian. WOO, Benjamin. *Op. Cit.*, p. 22.

⁵³⁵ BACON-SMITH, Camille. *Op. Cit.*, p. 11.

⁵³⁶ PUSTZ, Matthe. *Op. Cit.*, p. 20

⁵³⁷ *Ibidem*, p. 157.

⁵³⁸ *Ibidem*, p. 158.

⁵³⁹ BART, Beaty. CAMPBELL, Miranda. Johnson, Brian. WOO, Benjamin, p. 12.

simples⁵⁴⁰, as quais podem ser frequentadas sem um grande planejamento, tempo e dinheiro.

Deixando de lado o contexto norte americano e dirigindo-se ao Brasil, o país conta também com um evento de grande porte, a *Comic-Con Experience (CCXP)*, inspirada na *Comic-Con* norte americana. A contraparte brasileira é mais recente, tendo sua primeira edição em 2014, com um público de mais de 97 mil pessoas⁵⁴¹. Em 2017 recebeu 227 mil visitantes⁵⁴². A última edição realizada até a data em que esta tese é escrita contou com 280 mil frequentadores⁵⁴³. Entretanto, se no contexto norte americano existem opções mais fáceis de se frequentar do que a *Comic-Con*, o mesmo ocorre no Brasil.

Não é fácil mapear eventos em território nacional ou entender a sua história, porém é importante mencionar alguns, para não permanecer apenas no contexto norte americano. Devido à popularidade do gênero, convenções voltadas para animações japonesas ou mangás obtiveram grande popularidade no Brasil, tendo sido estudados por Carlos Alberto Machado em sua tese de doutoramento. Machado nos auxilia a realizar delimitações temporais. Em 1974 Sonia Luyten, professora de Editoração de Histórias em Quadrinhos da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, ministrou um seminário que resultou numa publicação em conjunto com suas alunas, intitulada *O fantástico e desconhecido mundo das HQs japonesas*. O curso teve como consequência, também à época, a criação da Associação dos Amigos do Mangá, a qual se tornou, em fevereiro de 1984, a ABRADEMI (Associação Brasileira de Desenhistas de Mangá e Ilustrações). Foram realizadas inúmeras exposições, destacando-se, em 1984, a IV Exposição de Quadrinhos e Ilustrações da ABRADEMI, a qual teve como patrocinadora a Fundação Japão e apoio a Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa. A

⁵⁴⁰ *Ibidem*, p. 12.

⁵⁴¹ Qual é a meta de público do evento? **CCXP**. Disponível em: <<https://web.archive.org/web/20160315033739/http://contato.ccxp.com.br/hc/pt-br/articles/202215594-Qual-%C3%A9-a-meta-de-p%C3%BAblico-do-evento->>. Acesso em: 29 jun. 2021.

⁵⁴² CCXP bate recorde de público com maior comic con do mundo, diz organização. **UOL**, 10 dez. 2017. Disponível em: <<https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2017/12/10/ccxp-bate-recorde-de-publico-com-maior-comic-con-do-mundo-diz-organizacao.htm>>. Acesso em: 29 jun. 2021.

⁵⁴³ CCXP de SP bate recorde de público e se consolida como a maior do mundo. **Exame**, 9 dez. 2019. Disponível em: <<https://exame.com/negocios/ccxp-bate-recorde-de-publico-e-se-consolida-como-a-maior-do-mundo/>>. Acesso em: 29 jun. 2021.

fama desta exposição advém da presença de Osamu Tezuka, famoso mangaká⁵⁴⁴ japonês, o qual, durante o evento, realizou uma oficina de mangá⁵⁴⁵.

Apesar dos eventos com figuras ilustres como Tazuka, apenas em 1996 realizou-se em São Paulo uma convenção, ainda com a ajuda da ABRADEMI, chamada Mangacon I, buscando reunir fãs e divulgar a cultura japonesa. Ele tornou-se modelo para os próximos, possuindo desfile de *cosplayers* (fantasiados), karaokês para canções nipônicas e de animações, presença de dubladores e profissionais das animações japonesas e mangás⁵⁴⁶.

Em relação ao que se trabalhou sobre os eventos no Brasil, não se pode dizer que não há bibliografia ou eventos semelhantes no país. Carlos Machado nos auxilia a entender a realização destes em território nacional, embora de forma mais tardia que em outros lugares. É interessante perceber, também, que enquanto muitas vezes a execução em território estrangeiro advém de fãs clubes, no Brasil os eventos de anime partiram de uma organização, a ABRADEMI. Há, portanto, consideradas as devidas diferenças de contextos e situações, algumas semelhanças na forma como se organizam os eventos.

É interessante como se organizou também uma ABRADEMI paranaense, efetivada em um contexto amador e recebendo apoio de artistas de Curitiba, como Claudio Seto, da Gibiteca de Curitiba, e também da loja Itiban, que pode ser considerada uma *comic shop*⁵⁴⁷. A associação realizou em 1996, em Curitiba, um evento com diversas atividades: karaokê, exposição de desenhos e concursos de *cosplay*. Paralelo ao evento, ocorreram também atividades como recreação para crianças, com pintura, ou cursos de desenho no estilo mangá, realizados na Gibiteca de Curitiba (Imagem 18)

⁵⁴⁴ “Mangaká” é nome dado aos artistas que produzem o mangá.

⁵⁴⁵ MACHADO, Carlos Alberto. Processos Socio-Educativos dos Animencontros: a relação de grupos juvenis com elementos da cultura midiática japonesa. Tese (Doutorado em Educação) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, pp. 54 e 55.

⁵⁴⁶ MACHADO, Carlos Alberto. *Op. Cit.*, p. 56.

⁵⁴⁷ *Ibidem*, p. 57.

Mangá no Tsuki

Exposição de desenhos, ilustrações e mangás, produzidos pela Abrademi (Associação Brasileira de Desenhistas de Mangá e Ilustrações). Abertura dia 12 às 19h com apresentação do grupo de Karaokê da Abrademi-PR, com performances de temas de animês e a realização de cosplay (costume play). De segunda a sexta-feira das 9h às 12h e das 14h às 19h. Até 13 de agosto.

12



*Desenho de Gustavo
Felipe R. Barotto*

Atividades Paralelas:

Dia 13/7 - Recreação infantil com pintura, das 14h às 19h, na Gibiteca.

Dia 20/7 - Curso de desenho de mangá, módulo básico 1, com o professor Nakao Fumito, desenhista do Japão, formado pela Nihon Design Gakuir.

Criou o mangá "Guardiões do Poder", para a revista Heróis do Futuro e hoje desenha "A Lenda de Garth Demian" para a revista especializada em mangá Anime Club. Das 14h às 18h30 no Cefet/PR - Av. 7 de Setembro, 3.165.

Dia 23/7 - Recreação infantil com pintura, das 14h às 19h, na Gibiteca.

Dia 27/7 - Curso de origami para iniciantes com o professor Gustavo Barotto, presidente da Abrademi/PR. Das 14h às 19h na Gibiteca.

Dia 3/8 - Curso de desenho de mangá, módulo básico 2, com o professor Alessandro Dutra, quadrinista e ilustrador, desenhou o mangá "Guardiões do Poder" para a revista Heróis do Futuro. Das 14h às 19h no CEFET/PR.

Durante a exposição "Mangá do Tsuki" haverá apresentação de diversos vídeos ligados ao mangá. Informações pelo telefone 322-1525, ramal 2250.

Imagem 18 – Mangá no Tsuki (1995).

Fonte: FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA. **AGENDA: FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA.** Jul. 1996, pp. 12 e 13.

Na convenção citada é possível ver a Gibiteca de Curitiba trabalhando junto à ABRADEMI, fazendo, neste contexto, o papel de organização que os fã clubes desempenham no contexto estadunidense.

Apesar da importância da ABRADEMI, ela não inaugura as convenções realizadas por brasileiros interessados em quadrinhos, pois alguns encontros a antecedem. Um exemplo é a I Semana Nacional do Cartum (Imagem 19), realizada em 1983 pelo Diretório Acadêmico Rocha Pombo e a Fundação Cultural de Curitiba, denotando a presença do institucionalismo público na organização. Embora seja realmente um evento simples, e exista pouca bibliografia a seu respeito, é possível perceber que ele compartilha algumas características das convenções. É claro, deve-se ater ao teor universitário do evento curitibano, tendo um diretório acadêmico como realizador, mas dentre as características já citadas das convenções estão as palestras, ou painéis, contando com profissionais de quadrinhos. No caso, são citadas as palestras *Cartum e Ideologia*, proferida pelo cartunista, como é anunciado, Luis Oswaldo Rodrigues, e *Cartun e Quadrinhos*, realizada por Zélio Alves Pinto, o qual, embora não seja anunciado assim, também é cartunista, trabalhando em empreitadas ligadas aos gibis como o jornal “O Pasquim” e futuramente tornando-se referência ao fundar o Salão Internacional do Humor de Piracicaba.

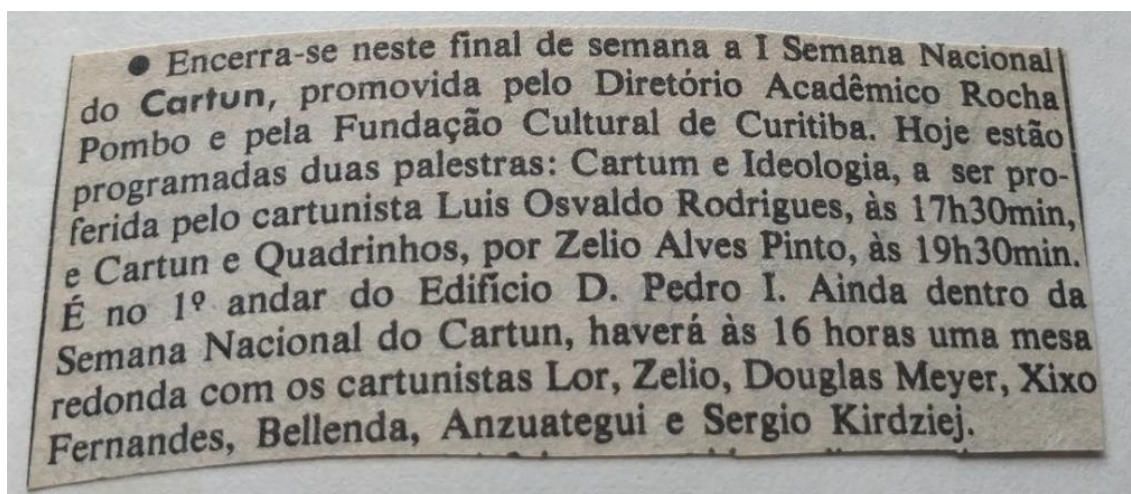


Imagem 19 – I Semana Nacional do Cartun.

Fonte: **O Estado do Paraná**, Curitiba, 25 mar. 1983.

Embora o evento não tenha sido realizado pela gibiteca, contou com seu apoio, sendo relacionado à gibiteca em matéria do jornal *O Estado do Paraná*, assinada por Aramis Millarch, conectando também o evento e seu sucesso à coordenadora da Gibiteca de Curitiba à época, Maria Lúcia Darcanchy. O próprio texto fala sobre como Key Imaguire Júnior faria uma análise da Semana do Cartum, ligando outro importante nome relativo à gibiteca ao evento (Imagem 20).

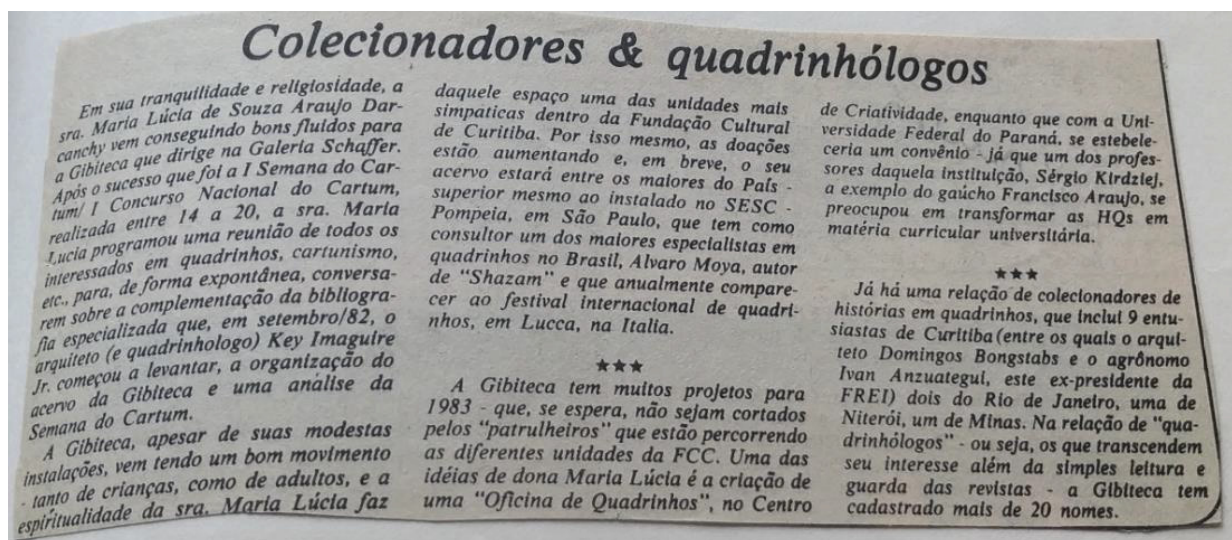


Imagem 20 – Colecionadores & quadrinhólogos

Fonte: Colecionadores & quadrinhólogos. *O Estado do Paraná*, Curitiba, 25 mar.

1983.

Outro exemplo de como a gibiteca teve conexão com a Semana do Cartum é que no espaço foi realizada uma exposição dos trabalhos vencedores (Imagem 21).



Imagem 21 – Opção para o weekend

Fonte: Opção para o weekend. **Folha de Curitiba**, Curitiba, 19 mar. 1983.

Outros festivais foram realizados pela gibiteca, a exemplo do *Festival do Gibi*, de 1989. Ele foi uma comemoração para a reabertura do espaço, o qual ficou fechado durante quase um mês, para “acomodação do acervo”. O festival reuniu artistas de todo o país, além da entrega de um prêmio que levava o nome da própria gibiteca. Vários artistas foram homenageados, como Ziraldo e Fernando Gonsales⁵⁴⁸. Uma matéria do jornal *Gazeta do Povo* trata também do *Festival do Gibi*, embora não faça menções diretas à gibiteca em sua organização — ainda assim, cita o troféu que recebe o nome dela. A matéria com o título *Ziraldo abrirá o Festival do Gibi* cita a organização pela Fundação Cultural de Curitiba, apoio financeiro da rede de supermercados Mercadorama, e o Solar do Barão como espaço de realização, onde, apesar de não ser citado no texto, a gibiteca era sediada. Fala também sobre a presença de Ziraldo lançando dois novos livros, a oportunidade de conferir trabalhos de quadrinistas em salas do Solar do Barão, exposições realizadas pela já citada ABRADEMI, projeções de filmes e, além da entrega do já citado prêmio, lançamento de revistas e um “posto de venda com 300 títulos de quadrinhos do mundo inteiro”⁵⁴⁹.

É interessante como o *Festival do Gibi*, realizado como uma comemoração especial, atua como um acontecimento especial. O encontro de fãs e interessados em

⁵⁴⁸ “Festival do Gibi” reabre a gibiteca. **Tribuna do Paraná**. Curitiba, 10 jun. 1989.

⁵⁴⁹ Ziraldo abrirá Festival do Gibi. *Op. Cit.*

quadrinhos acontece na gibiteca, mas os eventos são um acontecimento à parte, muitas vezes realizados como comemorações. Muitos elementos das convenções existentes nos Estados Unidos estão presentes: presença de profissionais de quadrinhos, exposições, exibição de filmes, vendas de produtos.

Anteriormente foi afirmado que existe uma grande gama de eventos, para diversos fandoms ou interesses. Portanto, é de se esperar que a gibiteca promova alguns voltados para gibis, interesse expresso já em sua nomenclatura, mas outros interesses a orbitam, por também interessarem seus frequentadores. Vários encontros se deram no espaço, como o *1º Encontro Internacional de Roleplaying Game*, descrito no texto do Jornal do Estado que o anuncia como uma “aventura imaginária em que cada jogador interpreta um personagem”. Era uma ocasião onde se poderia jogar o RPG, comprar livros sobre ele, ofertados pela já citada *comic shop* curitibana Itiban e também ter contato com importantes nomes do meio, no caso Steve Jackson, criador de um sistema de RPG (Gurps), e nome bastante importante no meio⁵⁵⁰.

Outro exemplo de interesses diversos ao redor da gibiteca e eventos a utilizando como espaço é a *28ª Conferência Sobre a Arte Mágica*, de 2000, promovida pelo Clube dos Mágicos do Paraná. O local servia como ponto de encontro semanal para o grupo, onde também realizariam uma conferência aberta ao público, fossem profissionais na arte dos sortilégios, praticantes ocasionais ou mesmo não iniciados no ilusionismo⁵⁵¹.

A realização de um evento sobre ilusionismo na gibiteca pode parecer um pouco estranho, uma vez que o assunto foge ao tema das histórias em quadrinhos. O mesmo pode acontecer com os eventos de RPG, porém, como se afirmou anteriormente, diversos assuntos orbitam o mundo das histórias em quadrinhos, sendo RPG um destes. A mágica, porém, escapa da órbita dos quadrinhos. A realização destes eventos no espaço pode ser explicada de duas maneiras. A primeira é pelo fato dos quadrinhos e RPG terem sido marginalizados. Os quadrinhos passaram por uma forte censura nos Estados Unidos com o *comics code*, quando foram censurados principalmente quadrinhos voltados para o terror, com monstros ou violência nas capas⁵⁵². No Brasil, um fenômeno semelhante aconteceu no final da década de 1930, e embora não tenha em si uma motivação religiosa, foi realizado por padres, que importaram da Itália a ideia vigente, durante o governo de

⁵⁵⁰ Roleplaying. *Jornal do Estado*, Curitiba, 8 jun. 1983.

⁵⁵¹ Gibiteca sedia encontro de mágicos. *Jornal do Estado*, Curitiba, 27 jun. 2000.

⁵⁵² JONES, Gerard. *Op. Cit.*, p. 356.

Benito Mussolini, de que quadrinhos “desnacionalizavam as crianças”⁵⁵³. Embora houvesse outros clérigos envolvidos na contenda, o principal nome foi o padre Arlindo Vieira que, em meio à sua cruzada, recebeu um telefonema do Departamento de Imprensa e Propaganda, no qual foi aconselhado a não falar mais contra as histórias em quadrinhos, pois seus artigos faziam “referências injustas a pessoas sérias e honestas, amigas pessoais do presidente Vargas”. O próprio DIP defendeu as histórias em quadrinhos na *Voz do Brasil*, onde se lembrou aos ouvintes que eles, jovens, leram Julio Verne, e com o tempo os leitores de quadrinhos, criando a preferências pela leitura, leriam “bons livros”⁵⁵⁴. Portanto, ainda que uma censura no Brasil tenha sido freada por questões religiosas, os gibis ainda eram mal vistos, tendo em vista o que tanto trabalhou nesta tese sobre terem sido marginalizados.

Algumas décadas depois, nos Estados Unidos, entre os anos 1980 e começo dos 1990, o RPG passou também por uma forte perseguição, com tons religiosos, e que posteriormente faria parte do que se chamou *satanic panic*, quando o jogo de interpretação foi ligado ao satanismo, gerando um frisson na mídia. No caso do RPG, parte das acusações começaram quando Dallas Egbert desapareceu de seu dormitório e realizou uma tentativa de suicídio mal sucedida. A história ganhou grande repercussão quando alguns evangelistas afirmaram que Egbert, em nota de suicídio, teria dedicado sua alma a satanás, e como o rapaz jogava um RPG de fantasia, *Dungeons & Dragons*, a associação tomou maiores proporções e teve impacto nacional⁵⁵⁵. Joseh Laycock afirma que, em 1981, *Dungeons & Dragons* se estabeleceu como uma ameaça demoníaca para a nova direita cristã, mas boa parte da população continuava mais curiosa com o jogo que preocupada, situação que mudou no ano seguinte, quando um jovem de 16 anos, Irving Pulling, se suicidou, e sua mãe credita a triste morte de seu filho inteiramente ao RPG, o qual ele jogava com amigos⁵⁵⁶. A ligação cultural entre RPG, principalmente *Dungeons & Dragons*, e o satanismo, cresce ainda mais e se torna um estigma do jogo.

No Brasil houve algumas menções ao fenômeno que ocorria nos Estados Unidos, com texto idêntico sido publicado em alguns jornais. O texto faz menção a suicídios e assassinatos cometidos por jogadores, cita especialistas em saúde mental que ligam o RPG a várias mortes e o colocam como um instrumento perigoso, mas também cita o

⁵⁵³ JUNIOR, Gonçalo. *Op. Cit.*, pp. 77 e 78.

⁵⁵⁴ *Ibidem*, pp. 80 e 81.

⁵⁵⁵ LAYCOCK, Joseph P. *Dangerous Games: What the Moral Panic Over Role-Playing Games Says about Play, Religion, and Imagined Worlds*. California: University of California Press, 2015, pp. 101 e 102.

⁵⁵⁶ LAYCOCK, Joseph P. *Op. Cit.*, p. 111.

fabricante, o qual alega que *Dungeons & Dragons* não tem perigo, e estimula a imaginação. O mesmo texto é publicado por vários jornais, como a *Tribuna de Imprensa* do Rio de Janeiro, com o título *Jogos fantásticos deixam jovens loucos*⁵⁵⁷, pelo *Correio Brasiliense*, do Distrito Federal, com o título *Fantasia infantil para a morte*⁵⁵⁸ e também pelo *Jornal do Commercio* do Amazonas, com o título *Mortes fantásticas*⁵⁵⁹. Embora o caso norte americano seja citado no final dos anos 1980, a ligação do RPG com crimes acontece apenas nos anos 2000.

Em 2001 a estudante Aline Silveira Soares foi assassinada em Ouro Preto, Minas Gerais, e um grupo de jovens foram julgados pelo crime, e consideraram como motivação do crime, inclusive noticiando no jornal *Estado de Minas*, uma partida do RPG *Vampiro: a Máscara*. O periódico afirmava que, dentre as certezas do delegado, estava a motivação advinda do RPG e que, na partida, Aline deveria morrer, pois perdeu a partida⁵⁶⁰. A demonização do RPG foi noticiada pelo jornal, que em 2001 noticia

A política suspeita que a estudante, Aline Soares, de 18 anos, tenha sido assassinada por jogadores de RPG, jogo em que um dos participantes perde a vida. Aline, encontrada morta num cemitério de Ouro Preto, seria a perdedora e por isso perdeu⁵⁶¹.

O mesmo jornal, em notícia mais detalhada, afirma que Aline Silveira “pode ter sido vítima do RPG”, e, posteriormente, que o jogo “pode estar por trás da morte”, novamente ligando a partida do jogo ao crime⁵⁶². Depois de 7 anos e 8 meses, os 4 jovens foram inocentados das acusações por júri popular. Na matéria em que noticia o fim do julgamento, a *Folha de S. Paulo* escreve que “O Ministério Público sustentou no processo a tese de que o crime foi fruto de um ritual relacionado ao jogo de RPG e satanismo⁵⁶³ (...)”. Portanto, embora uma demonização do RPG não tenha ocorrido com tanta força quanto nos Estados Unidos, ela também esteve presente no Brasil, e no mesmo período em que eventos sobre RPG ou partidas eram realizadas pela Gibiteca de Curitiba.

Porém, como se aprofundar neste assunto não compete a este trabalho, é possível afirmar, com este breve paralelo, que tanto RPG quanto os quadrinhos sofreram

⁵⁵⁷ Jogos fantásticos deixam jovens loucos. **Tribuna de Imprensa**, Rio de Janeiro, 30 jul. 1987.

⁵⁵⁸ Fantasia infantil para a morte. **Correio Brasiliense**, Distrito Federal, 30 jul. 1987.

⁵⁵⁹ Mortes fantásticas. **Jornal do Commercio**, Amazonas, 7 ago. 1987.

⁵⁶⁰ **Estado de Minas**, Minas Gerais, 18 jan. 2002.

⁵⁶¹ **Estado de Minas**, Minas Gerais, 10 out. 2001.

⁵⁶² Jogo pode estar por trás de morte. **Estado de Minas**, Minas Gerais, 10 out. 2001.

⁵⁶³ Jovens são absolvidos da morte de estudante. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 06 jul. 2009. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff0607200909.htm>>. Acesso em: 27 jun. 2022.

perseguições, mesmo que em contextos diferentes, e tiveram sua marginalização. Somando isso ao fato destes compartilharem parte de seu público, e também de que a gibiteca, enquanto ponto de encontro para fãs de quadrinhos, também poderia servir como ponto para os jogadores de RPG, uma vez que poderiam sentar, conversar e, desta forma, jogá-lo, aproxima ainda mais os públicos. E, por fim, ao pensar que nos anos 2000 houve uma ligação entre assassinatos e o RPG, e que este foi fortemente relacionado ao satanismo, e que nos anos 1980 o Brasil não estava alheio ao que acontecia nos Estados Unidos, uma vez que houve divulgação nos jornais, pensar na gibiteca como um espaço onde o RPG poderia ter seu lugar, com a realização de eventos, também atesta uma certa importância deste espaço, recebendo aqueles que se reúnem ao redor de um jogo tão mal visto.

Quanto à mágica, não se pode afirmar que o público é o mesmo ou que foi algo marginalizado, ao menos da mesma forma que o RPG ou os gibis. Porém, por ser um assunto que, por vezes, não recebe tanto espaço, ao menos no campo institucional, como as histórias em quadrinhos, é possível afirmar que isso resulta em uma aproximação entre ambos. Ao mesmo tempo, existe uma cooperação entre a gibiteca e o grupo dos mágicos, pois quando houve uma mudança provisória em 1998, boa parte das atividades da gibiteca foram suspensas, pois o espaço não as comportava. Para realizá-las foi necessário emprestar alguns espaços, e um destes foi a Casa Vermelha, na Associação de Mágicos do Paraná⁵⁶⁴. Portanto, enquanto a gibiteca emprestava a um grupo de mágicos seu espaço em um momento, precisava do mesmo favor no futuro.

E embora eventos voltados para assuntos não correlatos às histórias em quadrinhos possam parecer estranhos à gibiteca, por vezes estes orbitam seu público, como é o caso do RPG, e por vezes fazem parte de uma cooperação com o espaço, seja pelo caso de não conseguirem espaço em outros lugares, ou por fazerem parte do que se pode chamar de uma rede cooperação.

Pensando na Gibiteca de Curitiba, embora ela esteja longe de ser um fã clube, organiza eventos e também serve de palco para estes, tendo grande importância em solucionar uma grande dificuldade, servindo como local de encontro. Sendo um lugar amplo, no centro de Curitiba e voltado para os gibis, mas não se restringindo a eles, ela se torna um ponto importante para o encontro de fãs, entusiastas, sendo um lugar de encontro para estes, um ponto importante de acordo com Pustz. Também, se pensarmos

⁵⁶⁴ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 82.

das outras atividades realizadas na gibiteca, voltadas para outras áreas, a sua localização privilegiada e também um grande acolhimento do público e da equipe do espaço propiciam que reuniões de outras atividades sejam realizadas ali, como os dois casos já citados.

3.2. EVENTOS COMO LUGAR DE VENDA E APRENDIZADO

Ao integrarem espaços onde podem se reunir com outros fãs, estes descobrem que seu entusiasmo não é algo passivo, e podem se engajar em uma série de atividades, desde o colecionismo até mesmo a produção, muitas vezes tentando emular tanto os artistas quanto os gêneros pelos quais detém apreço⁵⁶⁵. Para alguns fãs, apreciar uma obra é algo que pode se manter apenas como um apreço emocional, a fruindo e gostando desta, mas alguns tem a vontade de ir além do simples consumo midiático e apreço, e para estes existe a possibilidade de um colecionismo compulsivo, acumulando produtos de uma forma que jamais soaria racional — ou mesmo saudável — para alguém de fora⁵⁶⁶.

Os eventos também atuam como facilitadores para estas atividades, principalmente porque muitas delas, como mostras de arte ou venda de produtos⁵⁶⁷, são baratas, uma vez que os organizadores precisam apenas ceder o espaço. No caso da comercialização de itens, normalmente os lojistas ou artistas pagam uma espécie de aluguel pelo espaço temporário, o que ajuda também nos custos da organização. A diversidade de atividades varia de acordo com o tamanho das convenções, mas atividades como palestras ou apresentações em uma sala de vídeo são comuns devido ao baixo custo que demandam⁵⁶⁸.

As convenções muitas vezes servem como um importante palco comercial para os artistas, que podem demonstrar seus projetos com exclusividade, ao mesmo tempo em que os organizadores das convenções atuam como intermediários entre empresas de entretenimento, criadores de produtos ou conteúdo, vendedores, artistas e artesãos⁵⁶⁹. É um ambiente propício para o consumo, seja para quem deseja vender, ou esteja ávido para comprar. No caso da *Comic-Con* de San Diego, seja pelo seu tamanho ou pela proximidade a Hollywood, a integração com a indústria de entretenimento e a própria

⁵⁶⁵ BACON-SMITH, Camille. *Op. Cit.*, pp. 16 e 17.

⁵⁶⁶ CAVICCHI, Daniel. *Op. Cit.*, p. 52.

⁵⁶⁷ BACON-SMITH, Camille. *Op. Cit.*, p. 11

⁵⁶⁸ *Ibidem*, p. 11.

⁵⁶⁹ BART, Beaty. CAMPBELL, Miranda. Johnson, Brian. WOO, Benjamin. *Op. Cit.* p. 12.

Hollywood é grande, com a presença de artistas e representantes deste setor, oferecendo seus produtos ou presença aos fãs⁵⁷⁰.

Quando se pensa nos gibis, que são um dos produtos normalmente comercializados, é normal lembrar de super heróis e personagens consagrados, como *Super-Homem*, *Batman* ou *Homem Aranha*, mas além de uma infinidade de heróis menos afamados, há também uma variedade de temas e personagens nos quadrinhos. Numa lógica de consumo, esta gama variada de gêneros se reflete em uma variedade enorme de produtos. Ao mesmo tempo, como muitos dos personagens são posse de corporações, o que se tem por produto vai além da obra: vestimentas, acessórios, e toda a sorte de itens que não apenas servem como uma lembrança daquilo que gostam, mas também como uma identificação para os demais fãs⁵⁷¹.

Fixando-se apenas na revista em quadrinhos, e pensando nela como produto, muitas vezes se pode ter a ideia de que são produtos baratos, simples, e muitas vezes este realmente é o caso. Mas é preciso também levar em conta que muitos gibis de personagens consagrados, como o último filho de Krypton, datam do final dos anos 1930 e começo dos 1940, e pela raridade e apreço a estes muitos se tornaram objetos preciosos, verdadeiras commodities, sendo comparados a obras de artes por terem sido arrematadas a altos valores⁵⁷². Não é incomum que a primeira aparição do *Super-Homem*, na *Action Comics* 1, de 1938, vá a leilão por valores exorbitantes. Em 2014 uma cópia em boas condições foi leiloada por 3.2 milhões de dólares⁵⁷³. Obviamente é um ponto fora da curva, mas também o maior exemplo do valor que uma dessas obras pode chegar. Nem todos os quadrinhos dos anos 1930 e 1940, a chamada “era de ouro” dessa mídia, vão a leilão por quantias tão altas, mas muitos são valiosos, objetos colecionáveis, e, portanto, objetos de desejo dos fãs. Os eventos são lugares onde produtos tão raros podem ser encontrados.

O colecionismo e consumismo se tornam tão importantes que a cultura de histórias em quadrinhos também se torna uma cultura do consumismo, dos commodities⁵⁷⁴, muitas vezes simplesmente adquirindo obras na esperança de que se tornem bens valiosos no futuro, pensando nelas como investimentos. Ao mesmo tempo, o consumo financeiro faz

⁵⁷⁰ *Ibidem*, p. 12.

⁵⁷¹ PUSTZ, Matthew. *Op. Cit.*, pp. 9 e 10.

⁵⁷² *Ibidem*, p. 15.

⁵⁷³ CODESPOTI, Sérgio. Action Comics #1 foi vendida por 3,2 milhões de dólares. **Universo HQ**. 25 ago. 2014. Notícias. Disponível em: <<https://universohq.com/noticias/action-comics-1-foi-vendida-por-32-milhoes-de-dolares/>>. Acesso em: 29 jun. 2021.

⁵⁷⁴ PUSTZ, Matthew. *Op. Cit.*, p. 18.

com que o consumo literário ao redor de obras como quadrinhos mude, pois em determinado ponto o fã não quer simplesmente ler, mas consumir toda uma gama de produtos⁵⁷⁵. Em outros momentos o consumo se torna mais importante que a leitura⁵⁷⁶.

Consumo e leitura são temas importantes e centrais neste subcapítulo. Porém, no momento em que se afirma que o ato de comprar pode se tornar mais importante que ler, é preciso recordar que a gibiteca, tem um papel importante porque possibilita a leitura sem a compra, ou, ainda, em momentos nos quais a compra é difícil. Como foi dito antes, existe uma dificuldade para acompanhar diversos quadrinhos, seja pelo grande número de publicações ou pelo custo. A gibiteca pode atuar como uma ponte. Com ela, é possível ler, mesmo que não se queira comprar. Ao mesmo tempo, é necessário ressaltar que ela não elimina o consumismo, apenas oferece uma outra possibilidade.

Quanto à comunidade ao redor da cultura de quadrinhos, vale lembrar que esta é um agrupamento baseado em seus gostos e, principalmente, nos padrões de consumo⁵⁷⁷, o que confere aos comerciantes de quadrinhos uma função importante. Dentre os vendedores, há os donos de *comic shops*, buscando liquidar seu estoque; aqueles que trazem quadrinhos recentes e que tem uma grande demanda, esperando fazer muitas vendas, muitas vezes para os especuladores, que os tratam com commodities, esperando uma valorização futura; e existem ainda os que vendem itens colecionáveis, de assuntos que circundam a cultura de quadrinhos, como o já citado RPG (livros, bonecos e outros produtos relativos a ele), jogos de cartas colecionáveis como *Magic: the gathering*, e outros itens com apelo aos fãs. Convenções maiores também terão mais vendedores, o que resulta em uma variedade maior de produtos, como quadrinhos underground, por vezes difíceis de encontrar, mas também menos populares, o que os faz ser ignorados por muitos vendedores ou especuladores. Há também quem comercialize artes originais dos artistas de quadrinhos a um preço bem elevado⁵⁷⁸.

Embora boa parte dos autores citados trate do contexto norte americano, e o Brasil não apresente casos de quadrinhos sendo vendidos a preços tão exorbitantes quanto os milhões de dólares da *Action Comics* 1, o colecionador por vezes manifesta seu colecionismo de uma maneira que pode parecer estranha àqueles alheios a este mundo.

⁵⁷⁵ *Idem*.

⁵⁷⁶ *Ibidem*, p. 19.

⁵⁷⁷ *Ibidem*, p. 21.

⁵⁷⁸ *Ibidem*, p. 160.

Um exemplo é citado por Antonio Eder em entrevista, quando conta sobre um colecionador que comprava 3 exemplares de cada quadrinho:

Conheci um colecionador de quadrinhos aqui de Curitiba, já falecido, mas ele comprava 3 exemplares de cada quadrinho que saía. Um pra ele ler, um pra.. sei lá, e outro ele deixava num saquinho, intocável. Claro que o que ele lia, guardava também. Mas era uma pira do cara, gastar com três⁵⁷⁹.

Quanto às convenções, dentre as trocas que ocorrem nelas, de ideias, amizades e conversas, ocorre também um intercâmbio de quadrinhos e dinheiro entre os vendedores e visitantes, fazendo com que o comércio seja bastante importante. Mesmo o contato com autores não se restringe apenas a encontrá-los pessoalmente, mas também em conseguir um autógrafo ou desenho original e personalizado, e para obtê-lo por vezes é preciso dispendir uma boa quantia em dinheiro — se os autógrafos e desenhos serão vendidos ou gratuitos, fica à cargo do artista —, e também gastar uma boa quantia do tempo em filas, o que não importa tanto para os fãs, pois, dentre o que se pode obter nas convenções, um autógrafo é o que há de mais valioso e raro⁵⁸⁰.

O consumismo e comercialização também servem como um benefício ao artista. Mesmo publicando suas obras de forma independente, sem editoras, muitos vão para os eventos a fim de integrarem as sessões chamadas de *Artists Alley*. A área é bastante plural, reunindo desde os já citados artistas populares quanto os independentes⁵⁸¹. Enquanto alguns artistas mais importantes atraem os fãs, outros utilizam estes espaços para oferecerem suas obras e, quem sabe, também angariar alguns fãs para suas criações.

O consumo, portanto, é explorado de formas diferentes nos eventos, sendo muitas vezes algo que beneficia os fãs, organizadores de eventos, artistas e também as empresas por trás deles ou suas criações. Mark Duffett explica essa relação ao tratar do refrigerante Coca-Cola. Nos anos 1980, houve manifestações de fãs quando da mudança na receita da bebida. Isso faz com que, muitas vezes, os fãs sejam vistos como grupos de consumo para certos produtos⁵⁸². Ainda assim, é importante que estes não sejam vistos apenas como consumidores, pois o interesse cultural muitas vezes vai além do consumismo⁵⁸³. Eles são mais que consumidores pois tem um grande apego aos produtos, o qual é muitas vezes resultado da ligação que constroem com personagens como super-heróis e,

⁵⁷⁹ EDER, Antonio. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop**. *Op. Cit.*

⁵⁸⁰ PUSTZ, Matthew. *Op. Cit.*, p. 161.

⁵⁸¹ *Ibidem*, p. 162.

⁵⁸² DUFFET, Mark. *Op. Cit.*, p. 53.

⁵⁸³ *Ibidem*, p. 54

principalmente, com os outros fãs, afinal, muito dos eventos e da cultura de fãs é a relação não apenas com o produto cultural ou o consumismo, mas com outros fãs. Então, eles estão sempre dispostos a comprar, mas também criam redes de conexões, sendo colecionadores, turistas, arquivistas, curadores e, muitas vezes, produzindo conteúdo⁵⁸⁴.

A Gibiteca, obviamente, não é um espaço dentro do qual são vendidos quadrinhos, por tratar-se de um local público para a leitura destes. Ainda assim, a venda não é vedada nos eventos, como no já citado evento de RPG, o qual contava com a presença da *Itiban* vendendo livros para o jogo⁵⁸⁵, ou o *Festival do Gibi* de 1989, o qual tinha a venda de quadrinhos como um atrativo, sendo anunciado que seriam vendidos mais de 300 gibis de todo o mundo⁵⁸⁶.

Porém, se a gibiteca não possibilita a venda de quadrinhos no dia a dia, o fã desta mídia pode suprir seu consumo em outro espaço curitibano voltado para os gibis: a *Itiban*, possibilita a compra. Antonio Eder narrou que o público da *Itiban* era o mesmo da Gibiteca, mas ressaltou que alguns são colecionadores, e querem só comprar os quadrinhos⁵⁸⁷. Embora o público seja o mesmo, também é possível afirmar que há quem prefira um espaço ao outro. Liber Paz conta que, por diversas questões, como por exemplo a proximidade, ou atividades que realiza no espaço, visita com muito mais frequência a *Itiban* que a Gibiteca, embora tenha sido, em momentos distintos, frequentador de ambas. Paz comenta também a questão de que é cada vez mais difícil ler a enorme quantidade de quadrinhos que é publicada, pensando o contexto do Brasil em 2022, quando a entrevista é feita. Paz ressaltava também a questão do colecionismo divergir da leitura, uma vez que há quem compre e não leia, apenas guardando os quadrinhos na estante pela questão estética, de enfileiras lombadas e compor a prateleira⁵⁸⁸. Portanto, ao mesmo tempo em que Gibiteca e *Itiban* coexistem e não necessariamente competem entre si, ambos os espaços podem fornecer ao fã uma maneira de exercer seu apreço às obras: simplesmente as lendo, ou as comprando. Embora, é claro, no segundo caso o fã fica limitado à sua condição financeira.

Também a *I Bienal Internacional de Quadrinhos*, realizada em 1992, trazia, além de uma gama de exposições e artistas, um espaço para a venda. No *Jornal do Estado* foi anunciado que:

⁵⁸⁴ *Ibidem*, p. 55.

⁵⁸⁵ Roleplaying. *Op. Cit.*

⁵⁸⁶ Ziraldo abrirá Festival do Gibi. *Op. Cit.*

⁵⁸⁷ EDER, Antonio. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop.** *Op. Cit.*

⁵⁸⁸ PAZ, Liber. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop.** *Op. Cit.*

No parque São Lourenço, onde estarão concentradas a maior parte das peças, funcionará uma banca da Bienal para comercializar cartazes, postais e camisetas feitas para os eventos do Rio de Janeiro e São Paulo, além de dois inéditos desenvolvidos especialmente para Curitiba. No mesmo local haverá um estande para venda de gibis nacionais e importados⁵⁸⁹.

Portanto, a venda de produtos, sejam cartazes e produtos do próprio evento, ou de histórias em quadrinhos, são parte constituinte dos eventos e convenções, sejam dos analisados no contexto norte americano ou mesmo de alguns realizados em Curitiba pela gibiteca. Porém, um elemento das convenções que se mantém presente não apenas nos eventos realizados pela gibiteca, como também no próprio espaço, são os workshops. Considero que sua presença é bem importante por dois motivos: o primeiro porque são elementos ou atrações presentes nas convenções norte americanas, mas também naquelas realizadas em outras localidades, como em Curitiba; segundo porque, deve-se recordar, como afirmou Key Imaguire em entrevista concedida, uma das intenções da Gibiteca de Curitiba seria ajudar o quadrinista a adentrar o mercado de histórias em quadrinhos. Portanto, é possível afirmar que este elemento das convenções convirja com a intenção da gibiteca quando falamos sobre os cursos, oficinas ou workshops ali realizados, sendo uma maneira de formar quadrinistas ou, ainda, ajuda-los a aprimorarem-se e adentrar o mercado.

Várias oficinas foram realizadas na Gibiteca de Curitiba ao longo do tempo, muitas delas ofertadas por nomes importantes dos quadrinhos brasileiros. Um exemplo é a oficina realizada em 1991, oferecidas por Fernando Gonsales, o mesmo que figurou como uma das atrações do *Festival do Gibi* de 1989⁵⁹⁰. Fernando Gonsales ofereceu um workshop, anunciado na *Gazeta do Povo* (Imagem 22), o qual trataria sobre “histórias em quadrinhos e tiras” e visava “atender um público crescente, voltado às histórias em quadrinhos, tiras, cartuns e publicações alternativas”⁵⁹¹. Assim, da mesma forma que os eventos nos Estados Unidos, a Gibiteca de Curitiba oferecia não apenas a oportunidade de um contato com um quadrinista em destaque, mas também a oportunidade de aprender com ele.

⁵⁸⁹ Mostra Internacional de Quadrinhos traz super-heróis a Curitiba. **Jornal do Estado**, Curitiba, 22 abr. 1992.

⁵⁹⁰ “Festival do Gibi” reabre a gibiteca. *Op. Cit.*

⁵⁹¹ Gibiteca Promoverá um workshop de HQ. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 10 jul. 1991



Imagem 22 – Gibiteca promoverá um workshop de HQ

Fonte: Gibiteca promoverá um workshop de HQ. **Gazeta do Povo**. Curitiba, 10 jul. 2021.

Outro curso bastante importante, ainda mais quando se pensa na inserção das pessoas no mercado de quadrinhos, foi ofertado em 1992 por Primaggio Montovi, à época diretor do departamento de revistas da Editora Abril, e um importante nome das histórias em quadrinhos. O jornal *Correio de Notícias* anunciava o curso com certo destaque e com o título *Curso ensina a desenhar quadrinhos*:

(...) o curso “Bastidores de um Gibi”, onde ensinará todas as etapas da criação de uma história em quadrinhos (...) Os alunos terão uma participação direta na elaboração de um gibi, desde a criação do personagem à arte final, passando pelas fases de argumento, desenho à lápis, arte final, letras, e arte final à tinta. A capa, considerando sua importância como embalagem do produto, terá que ser concebida com todos os detalhes (logotipo, colocação de número, chamada, etc). Como resultado final do curso, será apresentada uma revista em quadrinhos em off-set, pela Editora Abril. Os participantes terão acesso a todas as técnicas e formas usadas nas grandes editoras⁵⁹².

O texto prossegue falando a respeito de Primaggio Montovi, seja sobre seu trabalho na editoração ou a carreira como quadrinista. Este curso pode ser considerado

⁵⁹² Curso ensina a desenhar quadrinhos. **Correio de Notícias**, Curitiba, 2 abr. 1992.

bastante importante não apenas no ensino sobre gibis como também em auxiliar os estudantes a adentrarem o mercado de quadrinhos, pela oportunidade em aprender todo o processo junto a um importante nome do setor editorial.

Ao mesmo tempo em que o curso atua como uma forma de aprendizado, também cristaliza outro elemento importante de uma cultura de fã: o desejo do contato com o ídolo. Antonio Eder diversos nomes importantes nos quadrinhos com os quais fez cursos na gibiteca, citando Lourenço Mutarelli, Glauco, Laerte, Angeli, ressaltando que, além das palestras, também pôde se aproximar e conversar com eles⁵⁹³.

Outros importantes nomes dos quadrinhos dispendiam de seu tempo para ensinar na gibiteca, como é o caso de Márcio Honório, anunciado pelo jornal *Gazeta do Povo* como “ex-cartunista da *Gazeta do Povo* e ex-professor de desenho dos programas Casa da Angélica e Clube das Crianças⁵⁹⁴” (Imagem 23). O interessante do curso ofertado por Márcio Honório é o fato deste direcionar-se para crianças, tanto pelo currículo do professor, quanto por informar que o curso era voltado para crianças a partir de 7 anos. A atividade para um público infantil não é isolada dentro da gibiteca ou outras semelhantes, como demonstrado no capítulo anterior, onde se mostrou que diversas gibitecas surgem como um entretenimento para crianças. No caso do empreendimento curitibano, há convergência entre os dois aspectos, tanto o entretenimento para as crianças quanto o curso onde poderiam aprender, com a instituição ensinando tanto os mais jovens quando os mais velhos. As oficinas ou cursos são, portanto, parte constituinte da gibiteca, uma atividade para crianças e, também, adultos, sendo voltadas tanto para os iniciantes quanto àqueles que desejam aprender sobre o mercado junto a cartunistas já consagrados.

⁵⁹³ EDER, Antonio. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop**. *Op. Cit.*

⁵⁹⁴ Caricatura. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 10 jan. 1996.

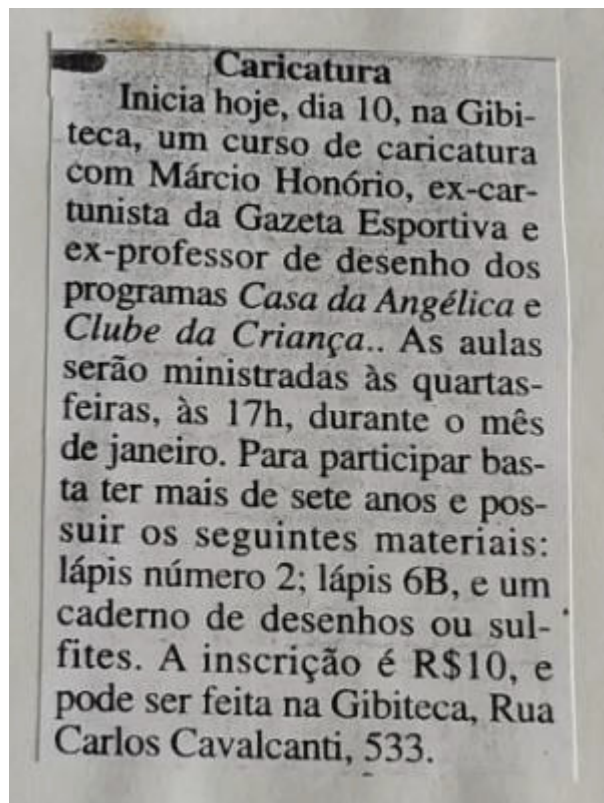


Imagem 23 - Caricatura

Fonte: Caricatura. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 10 jan. 1996.

A Gibiteca promovia, por vezes, eventos sobre outros assuntos referentes à cultura visual. Um exemplo é a oficina de arte postal ofertada em 1992, pelo artista plástico Hélio Leites⁵⁹⁵.

Foram realizados também alguns cursos de maior duração. Em 1992 ocorreu a oficina de histórias em quadrinhos (Imagem 24), por Marcelo Donatz. Ricardo Carneiro e Eduardo Tadeu lecionaram sobre temas semelhantes⁵⁹⁶.

⁵⁹⁵ Postal. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 28 nov. 1992.

⁵⁹⁶ **Correio de Notícias**, Curitiba, 15 maio 1992.

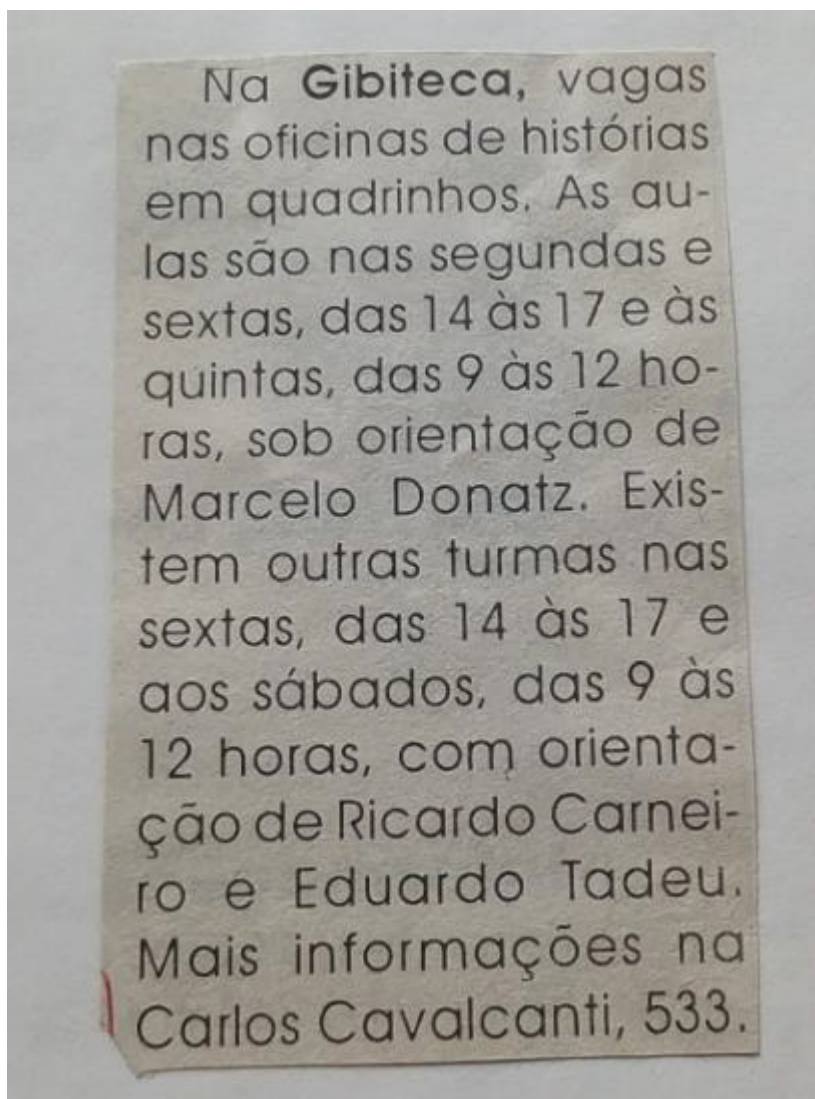


Imagem 24 – Na Gibiteca

Na Gibiteca. **Correio de Notícias**. Curitiba, 12 set. 1992.

Estas atividades, porém, não são constantes. Em 1993 houve uma reclamação de que as oficinas estavam em falta, mas a coordenadora do período (Mônica Berger) afirmou que não estavam sendo realizadas apenas pela falta de professores e, também, pois ela era coordenadora há pouco, e alguns problemas de adaptação ocorrem com a mudanças na coordenação. Ainda assim, deixou claro que foram realizados eventos naquele ano, e que haviam oficinas planejadas:

As oficinas permanentes de HQ devem manter cursos para iniciantes e para os que já têm prática em desenho, e os nomes cogitados para ministrar as aulas são dos desenhistas Paulo Neri e Antônio Éder Simão⁵⁹⁷.

⁵⁹⁷ Gibiteca recebe críticas em fase de adaptação. **Jornal do Estado**, Curitiba, 25 maio 1993.

A informação de que 1993 a coordenadora era Monica Berger pode parecer estranha quando em outros momentos se tratou da coordenação de Marcia Squiba como se estendendo entre 1987 e 2001, porém é importante salientar, como a própria afirmou, que não foi a coordenadora oficial do espaço em todo este espaço de tempo. Quando questionada sobre o espaço temporal em que atuou oficialmente na função, não se recordou⁵⁹⁸.

Existem outras reclamações sobre a realização de oficinas naquele período. Tanto o jornal *Gazeta do Povo*⁵⁹⁹ quanto *Jornal do Estado*⁶⁰⁰ publicaram notas semelhantes sobre uma reclamação que receberam de Márcio César Vieira, o qual afirmou ter procurado a coordenadora, pois desejava ofertar um curso, o qual foi realizado com periodicidade no ano anterior, mas que, no ano corrente, não aconteceria (Imagem 25).

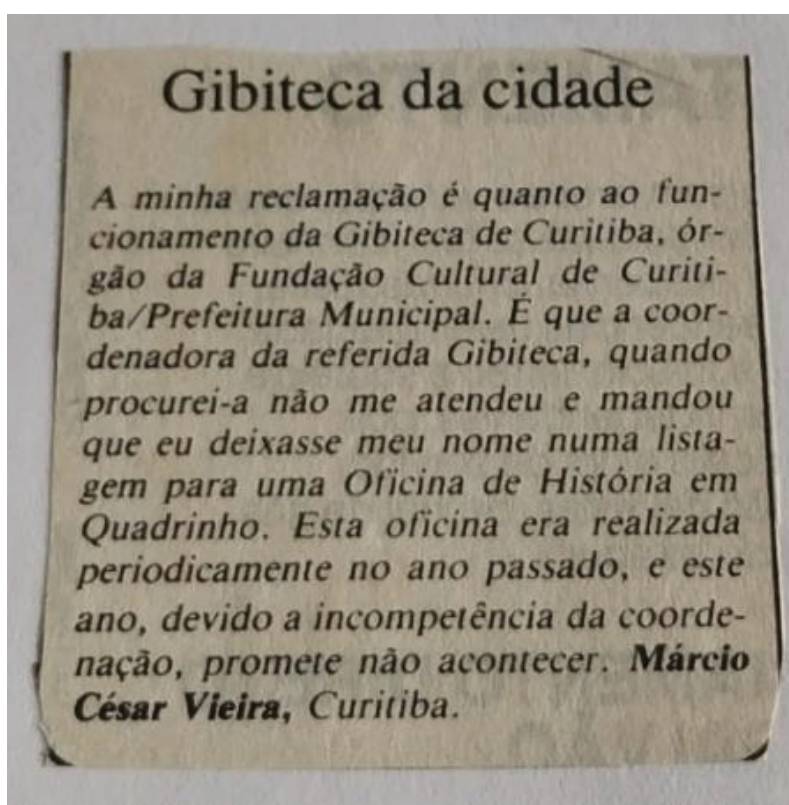


Imagem 25 – Gibiteca da Cidade

Gibiteca da cidade. **Gazeta do povo**, Curitiba, 15 maio 1993.

⁵⁹⁸ SQUIBA, Marcia. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop**. *Op. Cit.*

⁵⁹⁹ Gibiteca da cidade. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 15 maio 1993.

⁶⁰⁰ Reclamação. **Jornal do Estado**, Curitiba, 19 maio 1993.

Quando questionada sobre critérios para ser professor na gibiteca e se alguém foi recusado, Squiba não afirma recordar-se de recusas, mas contou que o critério era ser bom professor, e que normalmente os professores eram frequentadores do espaço⁶⁰¹. Já Antonio Eder, quando trata dos cursos, não chega tratar diretamente de recusas, mas fala dos critérios utilizados e que ele e outros frequentadores sempre mantiveram a posição de que os professores, além de serem bons professores, como afirmou Squiba, também trabalhariam na área e terem um entendimento do assunto:

As aulas tem que ser feitas por pessoas que fazem aquilo. Diferente de assim, teve muitos professores e muitas pessoa que tentaram dar aulas de algumas matérias, de alguns tópicos, na gibiteca, que eles não tinham a proficiência no assunto, ou seja, não eram profissionais, mesmo assim, que não fossem profissionais com sucesso, elas tinham dificuldade ainda, eram pessoas que davam aula de caricatura mas não tinham um trabalho de caricatura interessante, para vender como um profissional. E tem a coisa também da licenciatura, ne, pra você pode passar um conhecimento com mais clareza, então a gente batia muito nessa tecla: não adianta você saber e não conseguir passar para o aluno. Porque envolve desenho, e desenho é uma arte complicada. A gente pensa: pega o papel e desenha, mas não. É um filtro. Tem que ter uma sensibilidade, tem que ter uma paciência, tem que ter um jeitinho diferente de passar aquilo, então a gente batia nessa tecla bastante (...)⁶⁰²

Parte da motivação criteriosa para escolher professores também é o histórico destes na gibiteca, pois quando cita um período inicial, quando o número de mestres ainda eram poucos, Eder cita nomes importantes e afirma a qualidade dos professores daquela época:

Quem dava aula na gibiteca na época eram, digamos assim, os melhores aqui de Curitiba. que eu me lembro era o Claudio Setto, deu muito tempo aula na gibiteca, e o Paulo Nery, também um desenhista da época da Grafipar, tinha um material nos Estados Unidos e também davam aula, mas os dois tinham um trabalho mais acadêmico, quadrinhos acadêmicos, falando de super heróis⁶⁰³.

Havia, portanto, para além de critérios para a escolha de professores, também um histórico com importantes nomes que já lecionaram no espaço.

Para além das reclamações e críticas realizadas, primeiramente deve-se afirmar que as oficinas não ficaram ausentes da gibiteca, pois um mês depois, durante o 3º Festival Internacional de Fanzines (Imagem 26), seria ofertada uma oficina de fanzines⁶⁰⁴.

⁶⁰¹ SQUIBA, Marcia. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop**. *Op. Cit.*

⁶⁰² EDER, Antonio. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop**. *Op. Cit.*

⁶⁰³ *Idem*.

⁶⁰⁴ Primeira oficina de fanzines. **Jornal do Estado**, Curitiba, 29 jun. 1993.

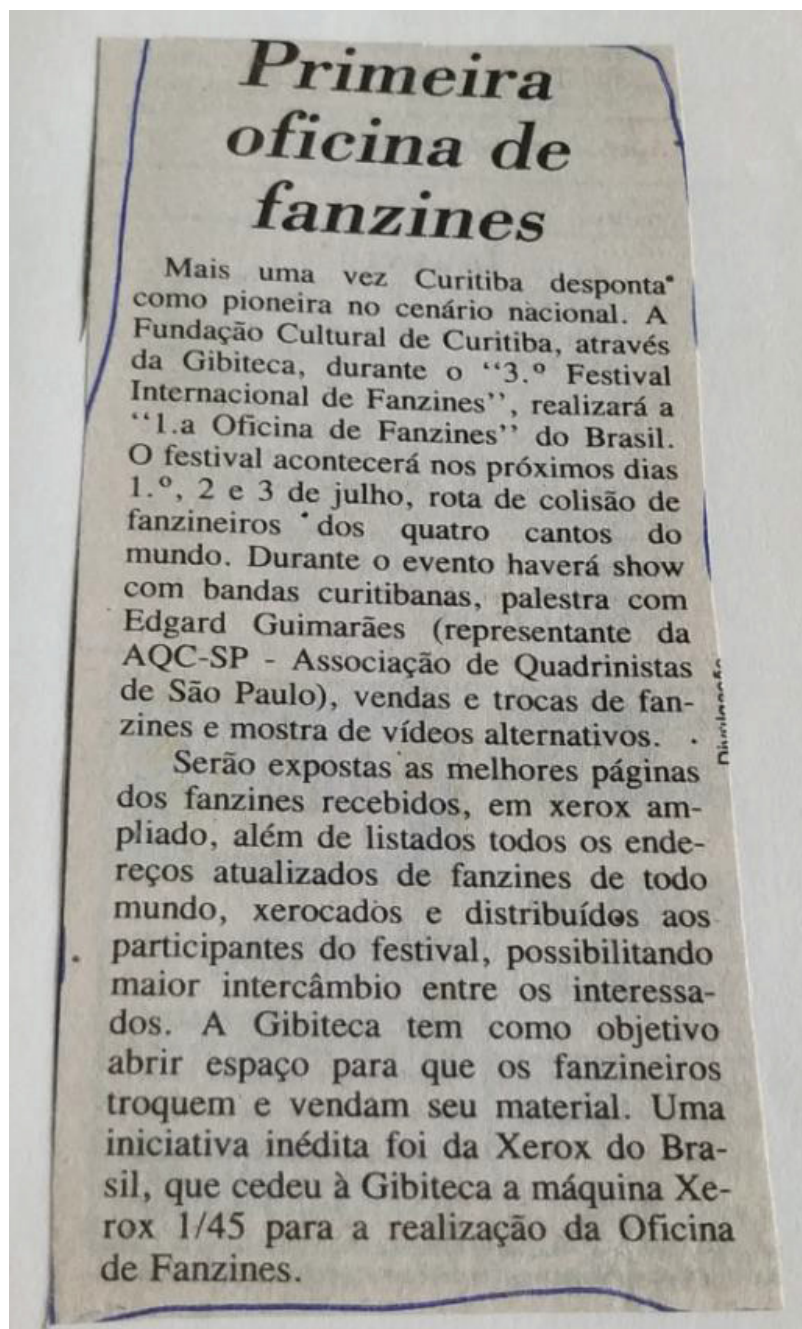


Imagem 26 – Primeira oficina de fanzines.

Primeira oficina de fanzines. **Jornal do Estado**. Curitiba, 29 jun. 1993.

Após trabalhar com alguns casos de convenções estrangeiras e as conectando ao contexto brasileiro, resta um questionamento: existem fenômenos brasileiros como os eventos e convenções? É o que se tentará responder a seguir.

3.3. DOS SALÕES DE ARTE AOS SALÕES DE HUMOR E ÀS EXPOSIÇÕES DE QUADRINHOS

Ao comparar convenções e fã clubes com a gibiteca e seus eventos são necessários alguns cuidados. É preciso ter em mente que são espaços diferentes, principalmente pelo caráter institucional da gibiteca. Alguns lugares ou atividades bem diferentes das convenções podem despertar a paixão do fã, como museus ou mesmo a literatura de romances,⁶⁰⁵ os quais possuem elementos comuns às convenções, como a reunião de entusiastas. Nessa linha de raciocínio, é possível pensar não apenas a Gibiteca de Curitiba, mas também outros eventos organizados no Brasil, como uma espécie de meio termo onde elementos de uma cultura de história em quadrinhos aparece. Um dos exemplos são os salões, realizados no Brasil desde o período imperial.

Ao mesmo tempo, quando se trata dos salões ou exposições, muitos destes tem semelhanças com atividades relacionadas tanto normalmente na gibiteca quanto nos eventos que esta organiza. Quando questionada sobre uma possível inspiração para a realização do *Festival do Gibi*, Marcia Squiba afirma que não houve inspiração, pois como já havia a produção de fanzines pelos frequentadores, e também as exposições efetuadas na gibiteca, o evento foi um momento em que tudo se tornou maior, ampliando as atividades já realizadas na gibiteca⁶⁰⁶. Também é preciso ressaltar algumas destas atividades já eram realizadas em outros eventos relativos aos quadrinhos em Curitiba, a exemplo do *Salão do Humor de Curitiba*, onde aconteciam exposições. E estas atividades, tanto dos eventos quanto da gibiteca, são compartilhados entre os salões ou exposições aqui citadas, o que torna possível considera-los como uma espécie de meio termo, onde são aplicáveis os conceitos de cultura de fã ou cultura de histórias em quadrinhos, é claro, guardando as devidas proporções.

A gênese dos salões é encontrada na França, onde a Academia Real Francesa de Belas Artes realizou uma primeira edição em 1667. A ideia era que fosse um lugar onde seus membros pudessem exhibir suas artes. Como as primeiras edições se deram no *Salon d'Apollon*, no Louvre, o nome à prática se consolidou como “salões de arte”⁶⁰⁷. Danielle de Marchi Tozatti, indo além do contexto originário francês e buscando uma definição

⁶⁰⁵ CAVICCHI, Daniel *Op. Cit.*, p. 53.

⁶⁰⁶ SQUIBA, Marcia. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop**. *Op. Cit.*

⁶⁰⁷ MACEDO, Wesley. PS1 / MoMA-PS1: a transformação de um edifício em espaço expositivo de arte. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade de São Paulo. São Paulo, 2015, 151 f., p. 19.

dos salões, afirma eles apresentam exposições periódicas, em especial de artistas plásticos, o qual busca promover produtos e também informações sobre os artistas, criando uma imagem positiva destes e também das instituições promotoras, sem possuir finalidades comerciais, pois o principal objetivo é a promoção institucional.

Embora no caso brasileiro os salões tenham se apresentado de diversas formas, uma sobre a qual é preciso falar, de início, são os Salões Caricaturais. A importância destes começa por seu idealizador: Angelo Agostini, o qual é considerado como um precursor do quadrinho brasileiro, e muitos o consideram como o autor da primeira história em quadrinhos do Brasil, intitulada *As aventuras de Nhô Quim* ou *Impressões de uma viagem à corte*, a qual teve sua publicação no jornal *A Vida Fluminense*, de 1869. Agostini chegou a fundar sua própria revista, a *Revista Illustrada*, em 1876, a qual duraria 22 anos, mantendo-se na ativa até 1898⁶⁰⁸.

A participação de Angelo Agostini em revistas e a criação da sua própria foram cruciais para que ele criasse, no Brasil, os “Salões Caricaturais” ou “Salões de Caricatura”, que consistiam na reprodução nas páginas das revistas de algumas imagens expostas nos salões realizados no Rio de Janeiro, a fim de permitir que estas chegassem a mais pessoas. O primeiro Salão de Caricatura foi impresso na revista *Vida Fluminense* em 1872. Houve outros empreendimentos semelhantes realizados pelo autor, também impressos em outras revistas, como por exemplo a revista *O Mosquito*, onde publicou a arte de 18 dos 48 artistas que tiveram seus trabalhos expostos na *23ª Exposição Geral de Belas-Artes* no Rio de Janeiro, de 1875⁶⁰⁹. O que Agostini fazia era reproduzir diversas obras do mesmo autor, ou, ainda, artistas diferentes, com notas explicativas sobre a obra bem como os seus comentários. A prática, vale ressaltar, não foi sua criação, porém uma reprodução de algo que já era feito na Europa. A prática de Agostini deve ser considerada como importante pois, no contexto brasileiro, seria como um novo espaço para exposição em uma época em que não havia muitas oportunidades para artistas exporem suas criações⁶¹⁰.

608 VERGUEIRO, Waldomiro. *O humor gráfico no Brasil pela obra de três artistas: Ângelo Agostini, J. Carlos e Henfil*. Revista USP, n. 88, p. 41-49, 2011. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revusp/issue/view/1089>>. Acesso em: 29 jun. 2021, p. 44.

609 SANT'ANNA, Benedita de Cássia Lima. Ângelo Agostini e os Salões Caricaturais publicados na Revista Illustrada (1876 - 1898). Revista Língua e Literatura. Vol. 16, No. 26, pp. 159-171, disponível em: <<http://revistas.fw.uri.br/index.php/revistalinguaeliteratura/article/view/1279/1749>>. Acesso em: 11 jun. 2021, pp. 159 e 160.

610 *Ibidem*, p. 160.

Embora seja um pouco anacrônico falar sobre histórias em quadrinhos dentro do contexto do Brasil imperial, é importante ressaltar que caricaturas se aproximam, enquanto gênero, dos gibis. É possível considerar que ao mesmo tempo em que se busca na Gibiteca de Curitiba e seus eventos de quadrinhos um espaço onde artistas podem expor criações, isso já estava presente com Agostini. Mesmo que as caricaturas trabalhadas nos salões do ítaló brasileiro não se enquadrem como histórias em quadrinhos, ali estava presente um elemento importante em futuros salões brasileiros: a possibilidade de artistas exporem suas obras, conseguindo alguma visibilidade no meio artístico. Dadas as devidas proporções, era o mesmo que Key Imaguire Júnior afirmou sobre o que tinham em mente para a gibiteca.

Os salões de Agostini surgem como um desdobramento dos salões caricaturais parisienses, os quais, afirma Rosangela de Jesus Silva, são uma consequência da combinação entre arte, crítica e caricatura que ocorria na imprensa parisiense do século XIX⁶¹¹. Sobre os salões de Agostini, a autora afirma:

O salão caricatural apresenta condições ímpares para o crítico de arte, pois reúne, em um único formato, diversos e importantes instrumentos da comunicação. O primeiro ponto a ser destacado é o espaço de divulgação do qual dispõem esses salões, ou seja, a imprensa. Aliado a este privilégio os salões conjugam imagens, texto, humor e sátira, portanto, podem de uma maneira leve, como se fosse uma brincadeira com o público apresentar opiniões, criticar, valorizar ou desvalorizar um trabalho e, ou, um artista. Pode ir ainda mais longe, pois como a arte é um fenômeno social e, portanto faz parte de complexas redes de relações culturais, políticas e econômicas, essa crítica pode alcançar várias outras esferas da sociedade⁶¹².

Portanto, como ressaltava Rosangela de Jesus Silva, repetindo as afirmações que foram feitas anteriormente, os salões conferem mais alcance aos artistas, sendo um elemento bastante importante ao buscar um público maior, ou simplesmente um público.

Pensando no contexto francês, onde se iniciam os salões, estes coincidem com uma efervescência artística e grande desenvolvimento da imprensa ilustrada francesa, portanto há um espaço propício para o seu desenvolvimento quando os periódicos ganham as ruas e as imagens tornam-se cada vez mais presentes na imprensa. Tais salões mostravam muito das exposições, deixando escapar poucos detalhes⁶¹³. Entre o caso francês e o brasileiro, há desde a semelhança do formato até a disposição da página, o que

⁶¹¹ SILVA, Rosangela de Jesus. *Arte, crítica, caricatura e humor: a produção artística em questão Op. Cit.*, p. 398.

⁶¹² *Ibidem*, p. 398.

⁶¹³ SILVA, Rosangela de Jesus. *Crítica de arte e caricatura: reflexões sobre arte brasileira no Segundo Império. Op. Cit.*, p. 2672.

por si só seria um sinal da sua influência no empreendimento de Agostini, que viveu na França até 1859⁶¹⁴.

Foram ao todo seis salões realizados por Agostini, sendo o último em 1884, mesmo ano em que ocorre a última grande exposição na Academia Imperial de Belas Artes durante o período imperial⁶¹⁵. Além disso, houve outras grandes exposições de artes no mesmo Rio de Janeiro imperial.

Leticia Squeff afirma que entre 1840 e 1884 a Academia Imperial de Belas artes promoveu 26 exposições gerais, contando com 3.315 obras de 516 artistas, realizando em média uma exposição a cada dois anos⁶¹⁶. As exposições faziam parte do cotidiano da Academia, acontecendo desde a sua fundação. Dentre estas, é possível citar uma realizada em 1829, quando Debret efetuou exposição de seus alunos⁶¹⁷. A academia servia, ao menos neste momento, não apenas como um espaço onde alunos poderiam ser ensinados sobre arte, mas também levar seus trabalhos ao público.

Posteriormente as exposições foram ampliadas, tornando-se mais acessíveis e tendo papel fundamental no funcionamento tanto da Academia quanto na vida cultural do Império⁶¹⁸.

Os salões tiveram importância, desde sua idealização no país de origem, para que o “homem comum” pudesse ter acesso às obras de arte⁶¹⁹. Na França, Salões foram a primeira experiência de arte totalmente pública dentro da Europa, tendo como objetivo mostrar ao público as grandes obras comissionadas pelo Estado⁶²⁰. Consistiram, portanto, em importante meio de divulgação da arte e também de artistas, que poderiam ter seu trabalho exposto para maior público. No contexto brasileiro, junto aos salões houve, nos anos 1850, o crescimento do comércio de luxo no Rio de Janeiro, o que fez com que a cidade fosse invadida por novos hábitos de consumo e, em meio a este momento, a arte passa a ser mais comercializada⁶²¹. Muitos colecionadores, como o próprio imperador Dom Pedro II, aproveitavam as exposições para mostrarem suas coleções particulares, de

⁶¹⁴ *Ibidem*, p. 2674.

⁶¹⁵ SANT'ANNA, Benedita de Cássia Lima. *Op. Cit.*, p. 169.

⁶¹⁶ SQUEFF, Leticia. As exposições gerais da academia de Belas Artes: teatro de corte e formação de um mercado de artes no Rio de Janeiro. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, n. 23, 2011. Disponível em: <https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/05/ae23_leticia_squeff.pdf>. Acesso em: 11 jun. 2021, p. p. 125.

⁶¹⁷ *Ibidem*, p. 126.

⁶¹⁸ *Idem*.

⁶¹⁹ *Ibidem*, pp. 129 e 130.

⁶²⁰ *Ibidem*, p. 130.

⁶²¹ *Ibidem*, p. 131.

forma que as exposições não serviam apenas para os membros da academia, mas também aos particulares, que poderiam expor, vender e comprar obras⁶²². É possível afirmar, então, que os salões foram importantes para estruturar um incipiente mercado de arte no Rio de Janeiro imperial⁶²³.

Dentre inúmeros eventos voltados para as artes e outros salões realizados no território brasileiro, um que tange o gênero narrativo das histórias em quadrinhos são os salões do humor. Aquele que tem mais destaque no Brasil é Salão do Humor de Piracicaba, mas existem outros semelhantes, a exemplo do I Salão de Humor de Curitiba, realizado na cidade em 1972⁶²⁴.

O maior exemplo sobre salões de humor, porém, é o Salão de Humor de Piracicaba, o qual fez com que desde os anos 1970 a cidade se tornasse uma espécie de capital do humor gráfico, recebendo milhares de visitantes anuais a fim de prestigiar os eventos ali realizados. Aconteciam exposições anuais temporárias limitadas a 4 categorias, sendo estas HQ, caricatura, charge e cartum⁶²⁵. A possibilidade de uma promoção de artistas e do contato destes com o público são paralelos possíveis com as já citadas convenções, além de girarem ao redor de um interesse em específico: as narrativas gráficas. Também há semelhanças com a gibiteca, devido ao caráter institucional. Assim, analisando os salões há a possibilidade de vê-los como um meio termo entre as convenções e a gibiteca.

A própria história do Salão de Piracicaba possui suas particularidades, como por exemplo ser realizado não em uma cidade grande, o que por vezes acredita-se ser um dos motivos que possibilitaram sua realização, pois, dado o contexto do regime militar dos anos 1970, chamaria certa atenção em cidades grandes. Não que Piracicaba estivesse alheia à questão política do momento, tanto em que em 1969 o prefeito foi cassado por “dissenções políticas locais”⁶²⁶. Também há os problemas da temática do salão, o que fez com que no início espaços para estes fossem negados, devido a uma elitização da Piracicaba no que tange à arte⁶²⁷.

⁶²² *Idem*.

⁶²³ *Ibidem*, p. 132.

⁶²⁴ SILVEIRA, Cristiane. *Op. Cit.*, p. 107.

⁶²⁵ TOZATTI, Danielle de Marchi. Salão internacional de humor de Piracicaba : do humor em tempos sombrios ao caricato contemporâneo. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2005. 148 f. Disponível em: <<https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/2639>>. Acesso em: 29 jun. 2021, p. 62.

⁶²⁶ *Ibidem*, p. 64,

⁶²⁷ *Ibidem*, p. 65.

O Salão do Humor de Piracicaba teve sua primeira edição em 1974, novamente, uma época em que o regime militar se impunha com bastante força. Tanto que, na primeira edição, o evento recebeu a presença do representante do exército em Piracicaba, o qual cumprimentou os presentes pois aquele era um “humor de bom gosto”. O investigador do DOI-Codi fez vista grossa ao evento, ainda assim pediu aos organizadores o encerrassem o mais rápido possível⁶²⁸. Escolher o humor como tema, ainda mais com um tom contestatório em um momento em que isso poderia gerar problemas, pode parecer estranho. Porém, Ermelindo Nardin afirma que a escolha se deu devido ao viés artístico, pois assim haveria muitas possibilidades, e os artistas trabalhando com o humor no país possuíam grande qualidade, a qual emprestariam ao salão. Tanto que, nos anos 1970, quando a ideia ainda era gestada, Nardin afirma que alguns chegaram a ir ao jornal *O Pasquim*, a fim de convidar artistas para participarem de um evento na cidade⁶²⁹.

Também é colocado como um dos pontos iniciais da ideia um concurso de humor realizado pelo Diretório Acadêmico da Universidade MacKenzie. O cartunista Zélio conta que foi procurado pelos estudantes, que visavam realizar um concurso, o qual se seguiu a uma exposição de cartuns, com humor e crítica. Tendo esta empreitada repercussão nacional, o interesse foi despertado em Piracicaba⁶³⁰.

Novamente é possível traçar paralelos entre o salão e as convenções das quais tratamos em tópicos anteriores. Obviamente, neste caso, não existe a organização através dos fã clubes, mas é possível perceber alguns elementos em comum, como a vontade de participar daquele meio, organizando os eventos, ao mesmo tempo em que estes também aparecem como sucessores dos antigos salões franceses e cariocas já citados, os quais serviam para dar mais visibilidade à arte e seus autores.

Se anteriormente afirmou-se que é preciso considerar o Salão de Piracicaba como uma continuação de outros semelhantes, sua gênese se deu junto ao Salão de Arte Contemporânea organizado na cidade, dentro do qual o artista plástico Ermelindo Nardin e o jornalista Roberto Antonio Cêra, inspirados pelo concurso e exposição realizados pelos alunos do Diretório Acadêmico da MacKenzie, decidiram incluir no Salão de Arte Contemporânea uma sala voltada para cartunistas brasileiros, ao que se sucedeu uma viagem ao Rio de Janeiro para conversar com os cartunistas do jornal *O Pasquim*⁶³¹. Ao

⁶²⁸ MACHADO, José; GAUDENCI Junior, Heitor. Piracicaba 30 anos de humor. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado: Instituto do Memorial de Artes Gráficas do Brasil, 2003, p. 26.

⁶²⁹ NARDIM, Ermelindo. IN: *Ibidem*, p. 27.

⁶³⁰ ZÉLIO. IN: *Ibidem*, p. 28.

⁶³¹ *Ibidem*, p. 31.

final, duas coisas garantiram a execução do salão. A primeira foi realmente terem convencido uma série de artistas do periódico a participarem, como Millôr Fernandes, Ziraldo, Zélio, Jaguar, Fortuna, Ciça⁶³²; o segundo foi o auxílio do poder público, pois Piracicaba contava com uma verba sobressalente, a qual sobrou após uma exposição de orquídeas não ter sido realizada⁶³³. Aquele que foi um infeliz acontecimento aos admiradores piracicabanos de orquídeas foi um golpe de sorte e alegria para os que pretendiam organizar o salão, e tiveram êxito, a ponto que a presença de tantos artistas ilustres garantiu um apoio da grande imprensa, possibilitando espalhar para além de Piracicaba o sucesso do evento. O Salão de Humor de Piracicaba continua sendo realizado anualmente desde 1974, recebendo ao longo do tempo inúmeros artistas importantes e de todos os continentes⁶³⁴.

É possível afirmar que o Brasil também possui alguns eventos que compartilham semelhanças com as convenções realizadas inicialmente nos Estados Unidos. Assim, quando se trata da Gibiteca de Curitiba e outras gibitecas criadas no Brasil, o Salão de Humor de Piracicaba e seu contexto é importante para compreendê-las, afinal, se anteriormente tratou-se de um momento em que os quadrinhos se legitimavam enquanto produto cultural, um evento com grande sucesso e reconhecimento também auxiliava em uma legitimação dentro do Brasil, principalmente porque, tal qual a Gibiteca de Curitiba, este foi realizado em um âmbito institucional.

Ao mesmo tempo, para este capítulo, é importante perceber as semelhanças e diferenças entre estes salões, as convenções norte americanas e os eventos realizados pela própria Gibiteca de Curitiba. Benjamin Woo e Brian Johnson afirmam que muitas vezes convenções podem tanto atuar como um palco para artistas demonstrarem seus projetos com antecedência, ao mesmo tempo em que os organizadores servem como uma ponte entre o público e estes artistas ou empresas, possibilitando a venda de produtos⁶³⁵. Quanto aos salões, a venda nem sempre se faz presente, ainda que, principalmente nos casos citados no Rio de Janeiro imperial, serviam para colecionadores terem mais contato com artistas. Deve-se ressaltar, também, que embora muitas vezes os eventos sobre os quais se pense são os grandiosos, Woo e Johnson deixam claro que muitas convenções podem

⁶³² *Ibidem*, p. 38.

⁶³³ *Ibidem*, p. 35.

⁶³⁴ *Ibidem*, p. 44.

⁶³⁵ BART, Beaty. CAMPBELL, Miranda. Johnson, Brian. WOO, Benjamin. *Op. Cit.*, p. 12.

ser menores, voltados para pequenos produtores ou eventos mais voltados para a arte⁶³⁶, caso no qual os salões se enquadrariam.

Pensando na relação da Gibiteca de Curitiba com os salões e nessa função de dar visibilidade aos trabalhos e artistas, já em 1983 ela serviu como um espaço para o lançamento do livro *Homo Poluentis*, da autoria de Paulo Serra. Posteriormente, alguns trabalhos do autor foram expostos na gibiteca, mostrando seu trabalho. Assim, Paulo Serra teve a possibilidade de lançar seu trabalho na gibiteca, expô-lo e conseguir certa visibilidade, tanto que, noticiando o acontecido, seu trabalho chegou a também ser exposto no jornal *Tribuna do Paraná* (Imagem 27).



Imagem 27 – Cartuns

Fonte: Cartuns. **Tribuna do Paraná**, Curitiba, 10 abr. 1983.

⁶³⁶ *Ibidem*, p. 22.

As exposições foram parte importante da gibiteca desde seus anos iniciais, muitas vezes funcionando junto a outros eventos, a exemplo do lançamento do livro de Paulo Serra que foi sucedido por uma exposição. No mesmo ano de 1983 a gibiteca realizou o *I Concurso de Cartum* (Imagem 27), citado anteriormente neste capítulo. Os vencedores do evento teriam seus trabalhos expostos na gibiteca, novamente garantindo-lhes um importante espaço de visibilidade para suas criações.

Ao mesmo tempo, também foram realizadas exposições com o trabalho de autores já consagrados. Um exemplo é uma exposição de 1985, intitulada *Quadrinhos em Fúria*, a qual intentava expor quadrinhos que não fossem comerciais de artistas como Jô Oliveira, Guidacci, Miguel Paiva, Negreiros, Paulo Caruso e Luiz Gê⁶³⁷. A intenção então era tornar possível que fossem conferidos trabalhos menos prestigiados de autores consagrados, os quais muitas vezes não tinham espaço na mídia pela falta de apelo comercial. Aparece, então, uma faceta interessante da gibiteca, ao mesmo tempo em que converge com o elemento das exposições, possibilitando que mesmo artistas consagrados encontrem ali um espaço que por vezes lhes falta quando optam por criações sem tanto apelo.

Dentre as inúmeras exposições está também Flávio Colin, ilustrador e artista plástico que alcançou grande fama desenhando quadrinhos de terror. O anúncio da exposição de Colin do propagandeado por diversos jornais, dentre estes o *Correio de Notícias*, o qual tratava sobre o autor, seus trabalhos e os jornais por onde passou, comprovando a sua fama (Imagem 28).

⁶³⁷ Gibiteca mostra “Quadrinhos em Fúria”. **Jornal do Estado**, Curitiba, 13 set. 1985.



Imagem 28 – Histórias em quadrinho de Colin

Fonte: Histórias em quadrinhos de Colin. **Correio de Notícias**, Curitiba, 16 ago. 1985.

Portanto, por mais que os salões sejam espaços diferentes da gibiteca, carregam algumas semelhanças como as exposições, possibilitando aos artistas mais alcance, e aos fãs a oportunidade de apreciar seu trabalho e conhecer os artistas pessoalmente. Esta possibilidade, o contato com o artista ou com as exposições, é também uma forma de consumir as histórias em quadrinhos sem que aconteça necessariamente o comércio, possibilitando, assim, um alcance dos quadrinhos a mais pessoas.

Uma das características da gibiteca é possibilitar ao leitor consumir quadrinhos sem gastar dinheiro com as inúmeras revistas necessárias para se acompanhar uma narrativa⁶³⁸. Desta forma, ela propicia tanto ao artista quanto leitor suprirem suas necessidades artísticas sem que um alto custo seja dispendido. Ao primeiro, lendo, e ao segundo expondo suas obras. Além disso, vale considerar que muitos desejam comercializar seus quadrinhos, não apenas expô-los. Almejam uma colocação no mercado. Ao mesmo tempo, muitos leitores desejam comprá-los, mesmo que a gibiteca possibilite uma leitura e consumo gratuitos, pois colecionismo e leitura são hábitos diferentes.

⁶³⁸ PUSTZ, Matthew. *Op. Cit.*, p. 19.

Portanto, para concluir este capítulo, se discorrerá sobre como a gibiteca atua não apenas com um espaço onde se pode encontrar outros fãs, participar de eventos e convenções, mas também produzir quadrinhos.

3.4. FANZINES E PRODUÇÃO

Enquanto os subcapítulos anteriores trataram sobre uma cultura de histórias em quadrinhos, a vontade de ter acesso a locais voltados para estes e o contato com outros fãs, existem outros aspectos importantes dessa cultura que podem ser relacionados com a gibiteca. Um deles é a produção, pois se existe a vontade de se relacionar com um objeto artístico, uma das maneiras como o fandom o faz ver é através de uma criatividade cultural⁶³⁹. No momento em que o entusiasta participa de uma comunidade, por vezes não se contenta apenas em observar ou atuar como um agente passivo, mas sente uma vontade de participar de forma ativa, compartilhando experiências junto à comunidade⁶⁴⁰. Assim, muitas vezes o fandom se manifesta como algo performático⁶⁴¹.

Esta vontade de participar se dá de formas diferentes. Um exemplo totalmente distante dos ambientes de histórias em quadrinhos ocorreu anos 1990 e 2000, quando torcedores do time de futebol italiano Lazio se reuniram ao redor do estádio olímpico para levantar faixas pelo seu time e insultar jogadores adversários, assim fazendo parte do futebol ao invés de apenas assistirem⁶⁴². Embora aparentemente deslocado, este exemplo demonstra diversas maneiras como se pode participar de um ambiente pelo qual se tem apreço, muitas vezes simplesmente estando ali e gritando. O artigo de Guschwan onde o exemplo do futebol é citado entra em contradição com outra afirmação feita nesta tese, a partir da obra de Ferris e Harris, quando estes afirmam que, para que existam os fãs, deve existir uma mídia a ser consumida, seja a impressa ou a eletrônica⁶⁴³. Embora o que os dois autores escrevem sobre os fãs destoe, é possível encontrar nessa dissonância, primeiro, a complexidade para se definir o que é um fã, mas também como essa definição pode ser bastante ampla, ambas informações trabalhadas mais cedo neste capítulo.

⁶³⁹ DUFFET, Mark. *Op. Cit.*, p. 50.

⁶⁴⁰ *Ibidem*, p. 63.

⁶⁴¹ *Ibidem*, p. 67.

⁶⁴² GUSCHWAN, Matthew. Fandom, brandom and the limits of participatory culture. *Journal of Consumer Culture*, v. 12, n. 1, p. 19-40, 2012, p. 19.

⁶⁴³ FERRIS, Kerry O. HARRIS, Scott R. *Op. Cit.*, p. 13.

Uma aproximação entre o fã de histórias em quadrinhos e o torcedor de futebol é realizada por Liber Paz, em entrevista, quando este afirma:

Cara, nerd não é diferente da substância do torcedor do futebol fanático. Eu acho que é a mesma é a mesma coisa, só que em vez de você curtir o seu time, você curte lá com editora, personagem, um gênero, estilo⁶⁴⁴.

Portanto, o exemplo citado por Guschwan ao citar a necessidade de participação do fã pode parecer estranha ao que já se trabalhou neste texto, mas é compatível com a vontade de participar de algo ativamente e, também, se relacionar com outras pessoas que tenham apreço ao mesmo objeto. Em um momento este objeto se apresenta como um time de futebol, em outro como uma história em quadrinhos ou um personagem. Ao final, em ambos acontece uma aproximação, uma relação com o objeto e também com outros fãs, ou torcedores.

O fandom pode se manifestar, então, desde o colecionismo compulsivo até as performances. Estas últimas, porém, tiveram uma grande mudança nas últimas décadas, principalmente devido à internet e a produção digital⁶⁴⁵: torna-se mais fácil de produzir, se conectar com outros fãs e também disseminar o conteúdo realizado. Porém, antes da popularização da internet, diversas tarefas e atividades eram totalmente diferentes, e bem mais difíceis.

Sobre a internet como uma facilitadora no contexto das relações com fãs, diversas atividades são simplificadas por ela, como a relação com outros fãs, o aprendizado, ou até mesmo a exposição de trabalho e o contato com o ídolo, através das redes sociais. Porém, pensando nos espaços das convenções, não se pode ignorar a grande importância para o fã de um contato físico com este espaço, seu ídolo ou os demais fãs. Durante entrevista, Liber Paz discorreu sobre as facilidades de transmissões online de cursos no contexto pandêmico, mas, se por um lado há a facilidade, afirmou que o registro é diferente da experiência ao vivo, citando como exemplo o fã de uma banda, que se questionado se prefere assistir a uma gravação da sua banda preferida ou a uma apresentação ao vivo, com certeza terá preferência pela apresentação ao vivo. Destaca, por fim, o que chama de uma “solidez” e “vivência real”, os quais são aspectos importantes da gibiteca⁶⁴⁶, e também podem ser levados às convenções. Com o advento da internet,

⁶⁴⁴ PAZ, Liber. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop**. *Op. Cit.*

⁶⁴⁵ CAVICCHI, Daniel. *Op. Cit.*, p. 52,

⁶⁴⁶ PAZ, Liber. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop**. *Op. Cit.*

diversas atividades que outrora eram realizadas somente nos eventos, como o contato com pessoa de diferentes localidades, que realizavam sua peregrinação e se reuniam naquele espaço, puderam ser mais corriqueiras, o contato foi facilitado. Porém, a presença ao vivo, física e tangível, não pode ser suplantada, de forma que mesmo num contexto com internet, as convenções ainda possuem uma grande importância para efetivar uma cultura de fã e cultura de histórias em quadrinhos.

Sobre a questão de performar e participar, acabam aparecendo alternativas de quadrinhos, muitas vezes produzidas por fãs ou na contramão de grandes produções, como fanzines e fanfiction⁶⁴⁷, ou mesmo quadrinhos alternativos, os quais por vezes vem na contramão dos mais famosos e consagrados, pois são comumente feitos por apenas uma pessoa, a qual tem controle total sobre a produção, conferindo-lhe várias possibilidades, como serem bem mais políticos. Porém, a despeito da variedade e qualidade, sua popularidade também é menor⁶⁴⁸, pois sua audiência é bem mais restrita⁶⁴⁹.

A já citada fanfic ou fanfiction é uma das atividades que se funcionam como uma interação com obras. O neologismo junta as palavras *fan* e *fiction*, portanto fã e ficção, e designa a ficção escrita por fã, quando este se debruça sobre a obra, celebridade ou universo ficcional pelo qual tem apreço, e decide que o fruir não é mais o bastante. A atividade exige um grande conhecimento sobre as obras, consistindo também como uma oportunidade de demonstrar o quanto se entende daquele assunto⁶⁵⁰. Ainda assim, vale ressaltar que a produção de fanfiction é bastante localizada, pois são criadas para a própria comunidade, muitas vezes sendo partilhadas nas convenções — ao menos antes da popularização da internet —, de forma que as produzir também é fazer parte da comunidade⁶⁵¹. Justamente por serem ambientes onde é possível encontrar produções que em outros lugares, se não são impossíveis, são bem difíceis, convenções são espaços que devem ser considerados como um ambiente distinto, com sua economia criativa e peculiaridades⁶⁵².

Para definir fanzines, se recorreu novamente à enciclopédia de ficção científica de John Clute e Peter Nichols, o qual os categoriza como revistas amadoras produzidas por fãs, cuja nomenclatura foi cunhada por Russ Chauvenet em 1941, e desde então tem sido

⁶⁴⁷ CAVICCHI, Daniel. *Op. Cit.*, p. 53.

⁶⁴⁸ PUSTZ, Matthew. *Op. Cit.*, pp. 10 e 12.

⁶⁴⁹ *Ibidem*, p. 13.

⁶⁵⁰ *Ibidem*, p. 18.

⁶⁵¹ BACON-SMITH, Camille. *Op. Cit.*, p. 48.

⁶⁵² BART, Beaty. CAMPBELL, Miranda. JOHNSON, Brian. WOO, Benjamin. *Op. Cit.*, p. 11.

utilizada por colecionadores de quadrinhos, editoras undergrounds e outros entusiastas de ficção científica. Outras áreas os adotaram, como por exemplo os entusiastas de futebol, sendo estes os fanzines que mais cresceram na década de 1980⁶⁵³.

Embora a origem do termo seja traçada, é difícil identificar quem criou o primeiro fanzine. John Clute e Peter Nichols afirmam que em maio de 1930 Raymond Palmer editou a primeira publicação, intitulada *The Comet*, para o *Science Correspondent Club*. Porém, por vezes outros nomes são creditados como os percussores. Pode-se cogitar que talvez Raymond Palmer não seja o primeiro a criar uma revista artesanal voltada para alguma área de seu interesse. O próprio Jerry Siegel, criador do Super-Homem, afirma que em 1929 produziu uma publicação intitulada *Cosmic Stories*, na qual juntou várias narrativas de sua criação, a qual poderia ser qualificada como um fanzine⁶⁵⁴. A publicação de Siegel era “precariamente datilografada e impressa em mimeógrafo⁶⁵⁵”, porém, pela simplicidade de tal feito: criar uma revista caseira, com os materiais e meios que se tinha, é de se esperar que fãs de certos estilizados narrativos tenham tido a mesma ideia de Siegel, visando imitar as obras e autores pelos quais tinham apreço. No caso do criador do *Super-Homem*, também é preciso considerar que por este ter criado um personagem tão importante, há uma aura ao redor dele, o que torna sedutor creditá-lo como também o precursor dos fanzines. Porém, justamente por essa aura e fama, é preciso considerar que muitos podem ter feito criações semelhantes a fanzines, mas a fama de Siegel possibilita que saibamos de seu caso. E independente de quem tenha sido o criador, o período dos anos 1930 fica delimitado como uma época de surgimento dos fanzines e, principalmente, por compreender que muitos podem ter realizado criações semelhantes, destaca-se também a facilidade em o fazer, uma importante qualidade dos fanzines.

Justamente por essa facilidade, muitos autores iniciaram suas carreiras nesse meio, como Ray Bradbury, o qual produziu entre 1939 e 1941 4 edições de um fanzine intitulado *Futura Fantasia*. Além da facilidade, a liberdade também era um atrativo, possibilitando uma variada gama de assuntos⁶⁵⁶. Porém, apesar de possuir muitas possibilidades, deve-se recordar que os fanzines são uma mídia simples, de alcance extremamente pequeno,

⁶⁵³ CLUTE, John. NICHOLLS, Peter. *Op. Cit.*, p. 414.

⁶⁵⁴ JONES, Gerard. *Op. Cit.*, pp. 59 e 60.

⁶⁵⁵ *Ibidem*, p. 83.

⁶⁵⁶ CLUTE, John. NICHOLLS, Peter. *Op. Cit.*, p. 414.

atingindo um número muito baixo de pessoas⁶⁵⁷. Muito desse parco alcance se deve ao seu caráter artesanal, tanto que uma possível definição é:

(...) originalmente manuscritos ou datilografados e copiados para distribuição gratuita ou a valores de custo, dentro de um circuito razoavelmente fechado e voltado para um público específico e segmentado⁶⁵⁸.

Em outra definição, Fredric Wertham os qualifica como não comerciais, não profissionais, revistas de baixo custo onde os editores são aqueles produzindo, publicando e distribuindo. O que as diferenciaria também de publicações profissionais é a regularidade e distribuição⁶⁵⁹, a primeira restrita às capacidades criativas e de produção dos autores, a segunda devido a uma dificuldade de logística, principalmente por muitas vezes ficarem restritos às convenções. Pelo caráter amador, muitas vezes são ignorados por acadêmicos, dicionários e bibliotecas⁶⁶⁰, ao menos à época em que Fredric Wertham⁶⁶¹ escreveu sua obra a respeito, em 1973.

Henrique Magalhães afirma que é preciso ter cuidado para algumas classificações quando se trata de fanzines, principalmente ao usar termos como “alternativa” ou independente. De acordo com ele, muitas vezes fanzines são considerados como uma imprensa alternativa, principalmente por não ter a mesma circulação das publicações profissionais. Porém, ressalta que embora seja independente do meio comercial, não fazendo parte de grandes canais editoriais ou de publicação, os quais se voltam principalmente para o lucro, fanzines também não são uma alternativa a estes, uma vez que não fazem concorrência a eles na banca de jornais ou espaços onde são comercializados. Assim, pode se confundir com outras publicações alternativas devido à circulação, mas não pelo conteúdo⁶⁶².

⁶⁵⁷ CASTELO BRANCO, E. de A. *Mídias tácticas: os fanzines como fontes para a pesquisa histórica*. Diálogos, v. 19 n. 2, p. 741-762, 2016. Disponível em: <<https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/Dialogos/article/view/33773>>. Acesso em: 29 jun. 2021, p. 744.

⁶⁵⁸ CASTELO BRANCO, E. de A, p. 745.

⁶⁵⁹ WERTHAM, Fredric. *The world of fanzines*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1973, p. 33.

⁶⁶⁰ *Ibidem*, p. 33.

⁶⁶¹ Vale fazer uma ressalva para o uso de Fredric Wertham, devido às controvérsias em que este é envolvido dentro das histórias em quadrinhos, principalmente devido à sua obra mais famosa, *Seduction of the innocent*, a qual resultou em uma espécie de “caça às bruxas” e grande censura dentro dos gibis nos anos 1950. Apesar das polêmicas e do perigo em utilizar um autor como Wertham, sua obra sobre fanzines oferece um panorama interessante sobre o contexto, a importância dos fanzines para os quadrinhos e, principalmente, não possui polêmicas como sua outra obra.

⁶⁶² MAGALHÃES, Henrique. *Op. Cit.*, p. 53.

Quanto ao conteúdo dos fanzines, embora estes tenham uma grande possibilidade devido à liberdade, é preciso recordar que originalmente surgiram como boletins de fãs clubes⁶⁶³, a fim de disseminar a informação sobre algum objeto, seja em artigo, entrevista, notícia ou matéria jornalística, muitas vezes apresentando como um boletim. Já na revista alternativa existe a produção artística, portanto, menos preocupada com a informação. O fanzine é então um veículo de notícias, comentários e reflexão textual sobre determinado assunto, normalmente aquele no qual seu criador se insere no fandom, enquanto a revista alternativa pode ser caracterizada como um portfólio, onde novos artistas se apresentam⁶⁶⁴. Ainda assim, as revistas alternativas e fanzines possuem pontos de convergência, com elementos compartilhados⁶⁶⁵, o que resulta em muitas vezes o termo fanzine ser atribuído ao que na verdade são publicações alternativas, mais fáceis de serem produzidas, mas que não necessariamente atuam para informar, mas sim como um entretenimento ou, ainda, exercício artístico, emulação de produtos pelos quais se tem um apreço. Vale ressaltar, porém, que essa distinção entre uma publicação alternativa e fanzine não será um foco neste subcapítulo, pois a distinção feita por Magalhães não é realizada em muitas fontes e obras que serão utilizadas neste texto. Fica, porém, ressaltada que há uma diferença, mesmo que ela não seja empregada em muitos que escrevem a seu respeito ou, ainda, a produzem.

O próprio Fredric Wertham, escrevendo sobre fanzines, trata deles quando, pela classificação tratada por Magalhães, estaria escrevendo sobre publicações alternativas. Wertham afirma que fanzines estão ligados a uma renovação de interesses, parcialmente nostálgicos, pois seus autores escrevem sobre super heróis, personagens de histórias em quadrinhos. Neste momento Wertham está tratando sobre fanzines dos anos 1960, quando não são mais restritos aos fãs clubes de ficção científica e já começam a tratar de outros interesses. É nos anos 1960 que surgem os fanzines pioneiros sobre histórias em quadrinhos, dentre os quais o autor cita *Xero*, publicada por Pat Lupoff e Dick Lupoff; *Alter Ego*, de Jarry Bails, Roy Thomas e Ronn Foss; *Comic Art*, de Don Thompson e Maggie Thompson; e, indo além, é possível encontrar um fanzine de quadrinhos nos anos 1950, quando James Turasi publica *Fantasy Comics*. Portanto, com vários autores importantes para as histórias em quadrinhos produzindo fanzines, é possível encontrar uma relação entre estes e a indústria de gibis, sendo que estes, em sua facilidade de

⁶⁶³ *Ibidem*, p. 17.

⁶⁶⁴ *Ibidem*, p. 54.

⁶⁶⁵ *Ibidem*, p. 55.

publicação, muitas vezes são utilizados por autores que gostariam de encontrar um destaque na grande mídia, mas, devido à dificuldade, lançam suas publicações nas fanzines, de forma alternativa.

A facilidade para se produzir fanzines possibilitou a sua popularização, muitas vezes fazendo parte de outras correntes culturais além da ficção científica ou histórias em quadrinhos. Um exemplo são os anos 1970, quando tiveram grande popularização, principalmente os fanzines de música, os quais foram consideradas como uma consequência da música *punk* e a estética “faça você mesmo”. Outro motivo que levou o gênero *punk* a abraçar os fanzines foi a grande liberdade que estes lhes conferiam, onde regras do design formal ou expectativas visuais não seriam exigidas⁶⁶⁶.

Soma-se a essa popularização o aceso com maior facilidade a novas tecnologias, como fotocopadoras, as quais facilitavam ainda mais a reprodução de fanzines⁶⁶⁷. A popularização fez com que não ficassem restritos à música, sendo produzidas publicações artesanais voltadas para vários meios, como programas de televisão, de forma que qualquer um que se interessasse por algo, ou, ainda, fosse fã, poderia produzir seu material⁶⁶⁸. Pensando a respeito, novamente, da cultura de fã e fandom, fanzines acabam condensando bem o aspecto de gostar tanto de algo que se busca participar, produzir. Surgem na necessidade de participar e tentar ajudar, como é o caso das fanzines do gênero musical de *dow-woop*, os quais foram criados pois os fãs do gênero acreditavam que a história deste não estava sendo contada da maneira correta⁶⁶⁹.

Também é preciso comentar que muitas vezes, ao escrever fanzines ou também fanfiction, seus autores acabam utilizando personagens ou material que pertence a grandes companhias de mídia, as quais detêm seus direitos autorais. Camille Bacon-Smith ressalta que tal infração nos direitos autorais, que em outros casos poderia render problemas legais, não chega a ser um problema para as detentoras dos direitos, pois o alcance dos fanzines é muito baixo, em boa parte das vezes sem sequer dar lucro a seus

⁶⁶⁶ TRIGGS, Teal. Scissors and Glue: Punk Fanzines and the Creation of a DIY Aesthetic. *Journal of Design History*, v. 19, n. 1, p. 69-83, 2006. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/3838674>>. Acesso em: 26 jun. 2021, p. 70

⁶⁶⁷ STONEMAN, Phil. Fanzines: their production, culture and future. Dissertação (Master of Philosophy in Publishing Studies). University of Stirling. Stirling, 2001, 84 f. Disponível em: <www.zinebook.com/resource/stonemandiss.pdf>. Acesso em: 29 jun. 2021, p. 25.

⁶⁶⁸ *Ibidem*, p. 26.

⁶⁶⁹ PRUTER, Robert. A history of Doowop Fanzines. *Popular Music and Society*. V. 1, n. 21, p. 11-41, 1997. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/03007769708591652>>. Acesso em: 29 jun. 2021, p. 11.

criadores. No máximo servem como uma forma de publicidade gratuita⁶⁷⁰, e são vistos também pelas empresas como outra das formas através das quais o público interage com seu produto: seja escrevendo os fanzines, fantasiando-se como os personagens na prática de *cosplay*, ou criando artes, ilustrações. Ao final, servem como material para o fandom e só, mesmo que alguns sejam comercializados⁶⁷¹.

Por fim, embora tenha sido afirmado que estes trabalhos realizados por fãs não tenham um valor comercial a ponto de rivalizar com os produtos oficiais, também não se deve ignorar que os fãs podem ganhar certo dinheiro com eles, muitas vezes os vendendo nas convenções. Não é raro que produtos produzidos por fãs sejam comercializados ou leiloados em eventos, muitas vezes chegando a valores como seiscentos ou setecentos dólares⁶⁷².

Junto aos fanzines e quadrinhos alternativos, outra categoria que aparece são os quadrinhos *underground*. Estes são uma área diferente, embora muitas vezes se relacionem aos fanzines, como no formato artesanal. Gibis *underground* atuam como uma crítica e/ou reação às obras publicadas pela grande mídia e de popularidade⁶⁷³. Não é raro que nomes destas publicações também tenham trabalhado em fanzines, a exemplo de Robert Crumb, o qual participou do fanzine *Platinum Toad 2*⁶⁷⁴.

Até o momento apenas se tratou dos fanzines em um cenário internacional, o que é importante para compreendê-los, sua história, funcionamento e a relação com eventos. Porém, é também importante situá-los no contexto brasileiro, no qual o primeiro fanzine conhecido é datado de 12 de outubro de 1965, intitulado *Ficção* e criada por Edson Rontani, em Piracicaba⁶⁷⁵. Henrique Magalhães atribui ao surgimento dos fanzines no Brasil a formação de grupos de difusão massiva de histórias em quadrinhos em vários lugares do mundo, principalmente na França, nos anos 1960, os quais foram responsáveis por fanzines de histórias em quadrinhos surgirem em diversos lugares, dentre eles o Brasil. Este fenômeno também foi importante para mostrar o interesse do público e incentivar a produção local, tendo sido este o contexto em que surgem as fanzines brasileiras, ao redor de um intercâmbio e venda de revistas⁶⁷⁶.

⁶⁷⁰ BACON-SMITH, Camille, *Op. Cit.*, p. 4.

⁶⁷¹ *Ibidem*, p. 17.

⁶⁷² *Ibidem*, p. 68.

⁶⁷³ WERTHAM, Fredric. *Op. Cit.*, p. 60.

⁶⁷⁴ *Ibidem*, p. 61.

⁶⁷⁵ CASTELO BRANCO, E. de A., *Op. Cit.*, p. 745.

⁶⁷⁶ MAGALHÃES, Henrique. *O rebuliço apaixonante das fanzines*. Pernambuco: Editora Marca da Fantasia, 2020, p. 5.

No Brasil os fanzines podem ser considerados como tendo importância para divulgação e renovação dos quadrinhos, ao mesmo tempo em que contribuem para a formação de um público e criação de espaço de discussão e avaliação do assunto⁶⁷⁷, sendo que muitas foram criados pela chamada “Geração Mimeógrafo”, a qual é formada por jovens excluídos de projetos editoriais de grandes editoras, que ganhar seu público apelavam para a venda direta, de forma artesanal na porta de bares ou teatros⁶⁷⁸. Henrique Magalhães compara o autor iniciante de quadrinhos e que busca nos fanzines uma colocação no mercado com o poeta iniciante, que em início de carreira não tem um público, e precisa conquista-lo através de seus escritos, e os fanzines, publicações artesanais e de baixo custo seriam uma excelente colocação para isso.

Ao mesmo tempo, muitos destes artistas incipientes inspiravam-se em importantes nomes do momento, aqueles que trabalhavam no jornal *O Pasquim*⁶⁷⁹, o que novamente demonstra que estes artistas são importantes não apenas para os salões, mas eram um exemplo que jovens quadrinistas desejavam seguir. Assim, o período dos anos 1970 torna-se um momento em que as revistas alternativas proliferam pelo país⁶⁸⁰, com uma produção brasileira revoltando-se contra os enlatados americanos, buscando por uma identidade que fosse na contramão dos super heróis que pululavam os gibis mais famosos⁶⁸¹. Este movimento contra os enlatados americanos não é uma exclusividade das revistas alternativas deste período.

No capítulo anterior se demonstrou que o mesmo aconteceu em Curitiba, com a editora Grafipar, na busca por uma originalidade própria ao mesmo tempo em que se recusavam os personagens americanos e tão populares. Também deve-se considerar que o que fez estas publicações terem uma maior circulação, possibilitando aos seus autores um maior reconhecimento, foi a troca de revistas entre colecionadores, possibilitando que estas tivessem maior circulação⁶⁸².

Dentro desta circulação, embora os primeiros fanzines brasileiros sobre quadrinhos e ficção científica datem dos anos 1960, começando sua produção a partir de 1965⁶⁸³, foi nos anos 1970 e 1980 que tiveram uma produção maior, ainda que não tenha

⁶⁷⁷ *Ibidem*, p. 7.

⁶⁷⁸ *Ibidem*, p. 17.

⁶⁷⁹ *Ibidem*, p. 21.

⁶⁸⁰ *Ibidem*, pp. 24 e 25.

⁶⁸¹ *Ibidem*, p. 25.

⁶⁸² *Ibidem*, pp. 25 e 26.

⁶⁸³ *Ibidem*, p. 94.

sido um fenômeno coordenado⁶⁸⁴. A afirmação de Magalhães, de que esta época viu uma proliferação de publicações artesanais como fanzines, voltadas para as histórias em quadrinhos, novamente corrobora o que se afirmou anteriormente, sobre o momento em que surgiu a Gibiteca de Curitiba, com uma legitimação dos quadrinhos enquanto produto cultural e uma grande popularização destes: mesmo não sendo, novamente, um movimento coordenado, os fanzines se proliferaram, e outras iniciativas para os gibis também, como o caso da Gibiteca de Curitiba, a qual teve parte de sua gênese nas reuniões dos estudantes que publicavam a revista *Casa de Tolerância*⁶⁸⁵, outra destas publicações independentes que se alastravam pelo território brasileiro. Compondo o cenário, principalmente com o que se trabalhou até o presente momento sobre a cultura de histórias em quadrinhos, não é estranho que aqueles que se interessaram por gibis o suficiente para criar uma publicação própria, ou seja, buscando uma participação, também buscassem criar um espaço para estes, como uma gibiteca, principalmente quando se percebe que estes fenômenos, gibiteca, fanzines, convenções, exposições, salões, fazem parte deste mesmo contexto de popularização das histórias em quadrinhos, mesmo que, novamente, não tenha sido um movimento coordenado ou organizado.

Key Imaguire Júnior chega a afirmar que a ideia da gibiteca é marcada em setembro de 1976, o que ocorre devido ao lançamento, nesta data, do que Imaguire Júnior chama de boletim, mas bem podemos caracterizar como fanzine: Gibitiba (Imagem 29), o qual teve 15 edições, servindo como um boletim da Gibiteca de Curitiba, e em sua primeira edição assinala o nome de 20 artistas que produzem em Curitiba⁶⁸⁶. Portanto, gibiteca e fanzine não apenas fazem parte do mesmo contexto cultural, como tem suas origens entrelaçadas.

⁶⁸⁴ *Ibidem*, p 95

⁶⁸⁵ PACHECO, Fulvio, p. 36.

⁶⁸⁶ IMAGUIRE JÚNIOR, Key. *Gibiteca de Curitiba: a primeira do Brasil. Op. Cit.*, p. 32.



Imagem 29 – Gibitiba 8

Fonte: **Gibitiba 8**, Curitiba, nov. 1988.

Dentre os fanzines de sucesso no Brasil é possível citar a publicação *Na Era dos Quadrinhos*, publicada em Salvador, Bahia, entre os anos de 1970 a 1973, com 37 edições. Foi editado por Gutemberg Cruz Andrade, diretor do Clube da Editora Juvenil, o qual teve importante papel na divulgação dos gibis, não se restringindo à publicação, pois, fundado em 1968, promovia palestras em escolas, além da realização de concursos, exposições e pesquisas com o intuito de se conhecer o público⁶⁸⁷. Não é estranho que as

⁶⁸⁷ MAGALHÃES, Henrique. *O rebuliço apaixonante das fanzines*. Op. Cit, pp. 95 e 96.

atividades realizadas pelo Clube dos Quadrinhos sejam tão semelhantes àquelas colocadas como uma cultura de histórias em quadrinhos, envolvendo fãs, encontros, exposições, publicações, ou mesmo as que posteriormente foram empreendidas pela gibiteca: novamente, fazem parte do mesmo contexto, atuando como uma forma de se relacionar com um mercado bastante popular. Ao mesmo tempo, emulavam práticas presentes em outros lugares, como a França ou os Estados Unidos.

Também faz parte do contexto não apenas a popularização das histórias em quadrinhos, mas também de novas tecnologias em território brasileiro, pois os anos 1970 viram as fotocopiadoras se tornarem mais presentes e acessíveis, de forma que recorrer a elas tornou-se bem mais simples que usar uma gráfica.

Ao final, apesar de todo o sucesso dos fanzines e demais publicações alternativas e/ou independentes, em consonância com uma popularização das histórias em quadrinhos no Brasil, os anos 1980 chegaram e, com eles, uma crise financeira, a qual criou dificuldades para uma consolidação de um setor editorial independente⁶⁸⁸. Quando o Brasil encarava uma estabilidade, grandes editoras receberam investimentos, com novos títulos, ampliação de público e tentando acompanhar o mercado editorial, movimento que fanzines também acompanharam⁶⁸⁹. Ao final, da mesma forma que fanzines seguiram as grandes editoras no sucesso e popularização dos quadrinhos, também o fizeram em sua derrocada com a instabilidade financeira. Nas publicações alternativas havia também uma desorganização dos editores, o qual era responsável pelo desaparecimento de fanzines do mercado ou o atraso em sua publicação⁶⁹⁰.

E assim, após o surgimento nos anos 1960 e um surto nos anos 1970 e princípio dos 1980, fanzines declinaram devido às dificuldades, mas de forma alguma é possível afirmar que desapareceram, principalmente porque faziam parte de um movimento ao redor das histórias em quadrinhos, as quais, a despeito da situação financeira no Brasil, continuaram bastante populares, tanto que a enxurrada de filmes sobre super heróis e demais personagens populares nos gibis continuou.

Em Curitiba, a Gibiteca realizou quatro edições de um festival de fanzines. O primeiro aconteceu em 1990, com o nome de *I Exposição Internacional de Fanzines*. Teve a importante participação de Marcia Squiba, que ao longo do tempo passou pela coordenação do espaço. Ela escreveu a diversas fanzines, falando sobre o evento, e

⁶⁸⁸ *Ibidem*, pp. 106 e 107.

⁶⁸⁹ *Ibidem*, p. 107.

⁶⁹⁰ *Ibidem*, pp. 109 e 110.

recebeu inúmeros exemplares. A primeira edição contou com a exposição de 2.500 fanzines e recebeu 1.200 pessoas, sendo que tanto dentre os visitantes ou publicações figuraram pessoas e fanzines de fora do Brasil. O sucesso da empreitada rendeu à gibiteca a premiação HQ Mix, além de incrementar o acervo do espaço, tendo em vista que as fanzines foram incorporadas ao espaço⁶⁹¹.

Marcia Squiba revela que a divulgação do evento, que resultou no recebimento de inúmeros fanzines, inclusive de fora do Brasil, se deu, primeiramente, por carta, e os fanzineiros foram encontrados primeiro por alguns frequentarem a gibiteca, segundo devido a uma rede de contatos. Os frequentadores divulgaram o evento, e também a revista *Metal Pesado*⁶⁹². Ao final, o que possibilitou o sucesso do evento com um grande número de fanzines sendo enviado foi uma rede de contatos, de frequentadores da gibiteca, que ajudaram a disseminar o evento e possibilitar que muitos soubessem dele ao redor do mundo e enviassem suas publicações artesanais.

A segunda edição da exposição foi realizada em 1991, com o nome *II Festival Internacional de fanzines*, o qual recebeu novos fanzines e visitantes⁶⁹³. Apesar do evento ter tido mais de uma edição, demonstrando não apenas a popularidade dos fanzines, mesmo em época de crise, mas sua relação com a gibiteca, nos deteremos aqui na terceira edição do evento, pela pluralidade das fontes sobre este.

O *III Festival Internacional de Fanzines*, o qual foi anunciado pelo *Jornal do Estado* com o título *Fanzines sobrevivem bem em tempo de crise*, se deu em 1993. Em matéria a respeito dele, é possível ler sobre a crise do setor:

Mesmo em época de crise a produção de fanzines, bem ou mal, consegue se manter. Pelo menos é o que está dando para sentir no III Festival Internacional de Fanzines, que está acontecendo desde ontem na Gibiteca de Curitiba, Solar do Barão. Os fanzineiros estão podendo participar de inúmeras atrações que vão de oficinas, palestras até show de bandas⁶⁹⁴.

O festival, organizado pela gibiteca, possuía diversas atrações, como as anunciadas oficinas, palestras e apresentações de bandas, além da exposição de fanzines brasileiras e internacionais, o que consistiu, como afirmou Antônio Eder, identificado na matéria como fanzineiro e coordenador da I Oficina de Fanzines em

⁶⁹¹ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 51.

⁶⁹² SQUIBA, Marcia. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop**. *Op. Cit.*

⁶⁹³ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 58.

⁶⁹⁴ Fanzines sobrevivem bem em tempo de crise. *Jornal do Estado*, Curitiba, 2 jul. 1993.

uma oportunidade para a gente ver o que também está sendo feito fora de Curitiba e do Brasil. Esse festival irá proporcionar o intercâmbio de idéias (sic)⁶⁹⁵.

O festival de fanzines fez parte de uma série de eventos organizados pela Gibiteca de Curitiba ou dos quais ela participava, a exemplo da *II Bienal Internacional de Quadrinhos* (1993), realizada no Rio de Janeiro, o qual contou com a participação da gibiteca, ou o *I Encontro Internacional de RPG* (1993), realizado na gibiteca, além de outras exposições⁶⁹⁶. Apesar da pluralidade dos eventos e exposições, aqui nos deteremos mais naquele que se relaciona com as fanzines.

A terceira edição do *Festival Internacional de Fanzines* também foi noticiada no jornal *Gazeta do Povo*, onde se lê que a grande atração do evento seria a realização de uma oficina de fanzines, onde seriam produzidas estas publicações⁶⁹⁷. Também noticia o evento o jornal *Correio de Notícias*, explicando ao leitor o que é um fanzine, como funcionará o evento, e também informando que “os frequentadores do evento poderão trocar e vender suas fanzines⁶⁹⁸”.

Dentre outras menções nos periódicos, o *Jornal do Estado* explica o funcionamento dos fanzines, afirmando que seus produtores utilizam-se de máquina de escrever e xerox para produzi-lo, mas o mais importante é a criatividade, e também que possuem uma grande variedade, “desde publicações panfletárias, até pequenas revistas com capa em policromia⁶⁹⁹”. E, por fim, além das já citadas exposições, vendas, oficinas, algo importante que foi realizado no evento foi uma distribuição de uma lista com endereços de fanzines “de todo o mundo”⁷⁰⁰, visando um entre os interessados. Houve ainda um *IV Festival de Fanzines*, realizado em 1995, o qual foi noticiado como contando com lançamento de fanzines e bate papo com autores⁷⁰¹.

Focando mais na terceira edição do festival, é possível encontrar diversos elementos aqui trabalhados ao tratar de uma cultura das histórias em quadrinhos, especialmente quando a própria matéria tratando do evento fala de um intercâmbio, seja de ideias, seja na distribuição de endereços de produtores de fanzines. Isso é bem interessante pois, além do próprio evento servir para a compra e venda de publicações,

⁶⁹⁵ *Idem*.

⁶⁹⁶ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, pp. 63 e 64.

⁶⁹⁷ Começa hoje Terceiro Festival de Fanzines na Gibiteca de Curitiba. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 1 jul. 1993.

⁶⁹⁸ Fanzines e mais fanzines. **Correio de Notícias**, Curitiba, 30 jun. 1993.

⁶⁹⁹ Fanzineiros se reúnem na Gibiteca. **Jornal do Estado**, Curitiba, 30 jun. 1993.

⁷⁰⁰ Primeira oficina de fanzines. *Op. Cit.*

⁷⁰¹ A mania do fanzine ganha festival na Gibiteca. **Jornal do Estado**, Curitiba, 3 ago. 1995.

ajuda a fomentar uma espécie de mercado alternativo. Assim, novamente, a Gibiteca de Curitiba tem presente alguns elementos de uma cultura de quadrinhos, com a possibilidade de trocar de experiências e produtos. No caso dos fanzines, há uma facilidade ainda maior em produzir quadrinhos, expô-los e leva-los a leitores, ainda mais quando o próprio evento oferece palestras com pessoas do meio e oficinas, onde fanzineiros com mais experiência auxiliariam os inexperientes a fazê-lo.

Ao final, recordando do que afirmou Key Imaguire Júnior, de que a intenção da gibiteca seria auxiliar os interessados a participar de um mercado de histórias em quadrinhos, não só os eventos, como também as fanzines seriam uma maneira de fazê-lo, pois, com o cenário de eventos, palestras, exposições e, principalmente, oficinas, o interessado aprenderia a criar as suas publicações e teria um espaço onde poderia trocá-las e também vendê-las.

CAPÍTULO QUATRO: A FESTA DOS QUADRINHOS

A Gibiteca atravessou uma série de diferentes políticas culturais e até mesmo econômicas nos âmbitos municipais e federais. Conforme o panorama político se modificava, com o início da redemocratização nos anos 1980, carregando consigo uma série de transformações e problemas econômicos, a gibiteca tentava se manter firme com suas atividades. Com a passagem para uma nova década e a gibiteca atingindo sua adolescência, os problemas, que nunca estiveram ausentes, começaram se destacar, pois seria impossível manter o funcionamento alheio às questões que circundavam a esfera pública administrativa e a econômica, e seus ecos no mercado de histórias em quadrinhos no Brasil.

Apesar de todos estes problemas, a gibiteca, por vezes aos trancos e barrancos, continuou existindo, ainda que enredada nas disputas políticas da cidade, e, aos poucos, ocorreram as comemorações de seu aniversário, quando completou 10 anos, em 1992, e, finalmente, quando debutou, em 1997, momento que terá uma importância nas discussões deste último capítulo.

Entender as comemorações de 1997, que em alguns periódicos foi chamada de *A Festa dos Quadrinhos*, é compreender o funcionamento da gibiteca, como esta era mostrada ao público e, principalmente, após uma década e meia de existência, olhar para os projetos iniciais e as forças ao redor de sua fundação e desenvolvimento e responder à pergunta: a Gibiteca de Curitiba falhou? Ou, de forma menos dramática, ela cumpriu suas funções?

Para tanto, este capítulo se deterá nos já citados cenários econômicos e políticos, nas políticas culturais que prevaleceram nos anos 1990 para, ao final, compreender sua relação com a gibiteca e compreender melhor seus objetivos e ponderar em que medida eles tiveram êxito.

4.1: AS POLÍTICAS CULTURAIS NOS ANOS 90 NA ESFERA FEDERAL

As mudanças políticas que acompanharam a redemocratização, trazendo transformações com a passagem da ditadura militar que se iniciou em 1964 para uma democracia, que retornava ao país em 1985, também afetaram as novas perspectivas que perpassavam as políticas culturais no Brasil.

A maneira como as políticas culturais foram conduzidas historicamente no Brasil foi trabalhada nos capítulos anteriores, como durante o Estado Novo, quando predominam a política voltada para o “pedra e cal”, privilegiando a preservação do patrimônio, mas também fomentando uma produção cultural. Porém, após a constituição de 1988, ocorre uma mudança principalmente nas instituições culturais, as quais passam a ter um caráter mais voltado para a especialização administrativa⁷⁰².

Antes da criação do Ministério da Cultura, é preciso citar as agências de fomento, as quais aparecem logo no início do governo Sarney. Elas seriam um resultado da ausência de uma política cultural estatal organizada. Estas agências teriam uma maior autonomia e atuavam em duas frentes. A primeira atendendo às demandas, normalmente financeiras, da classe artística. A segunda seria voltada para atividades culturais com dificuldades para sobreviverem, tendo um caráter mais assistencial. A formação das agências de fomento acaba entrando em choque com a possível existência do Ministério da Cultura, e uma vez que a criação deste começava a ser discutida, de um lado se apontava o destaque maior que a área poderia receber, mas também era ressaltado um ponto negativo: a burocratização, um problema que as agências conseguiam contornar de forma satisfatória⁷⁰³.

Ainda que houvesse um receio na criação do ministério, neste momento político as perspectivas para a área cultural pareciam promissoras, afinal, o primeiro presidente após os militares, José Sarney, criou um Ministério da Cultura, mas não tardou para que, em 1990, Fernando Collor de Melo o transformasse em secretaria, apenas para ser recriado por Itamar Franco em 1993⁷⁰⁴. A pasta também não manteve um responsável por muito tempo, havendo trocas quase anuais⁷⁰⁵, denotando que a cultura poderia muito bem ter mais atenção de alguns governos e ainda ser um tema importante, mas as questões políticas que a envolviam junto à esfera federal continuavam turbulentas. Rubim ressalta que essa turbulência não ocorre apenas pela transformação do ministério em pasta e de volta para ministério ou pela troca de ministros e secretários, mas também porque vários

⁷⁰² RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios*. Op. Cit., p.11.

⁷⁰³ DOS SANTOS, Fernando Burgos Pimentel. Op. Cit., p. 10.

⁷⁰⁴ RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios*. Op. Cit., p. 14.

⁷⁰⁵ *Ibidem*, p. 15.

órgãos ligados ao ministério encontraram seu fim no governo Collor, em um indicativo da política neoliberal que ocorreria em seu governo e nos seguintes⁷⁰⁶.

Em meio ao aparente caos político no qual o setor da cultura estava imerso, emergia um novo modelo onde o mercado seria colocado à frente da cultura. O primeiro responsável pelo setor durante a gestão Collor, Ipojuca Alves, realizou um embate contra o setor cultural, de acordo com Rubim. Alves adotou a perspectiva de que o mercado deveria ser colocado à frente do Estado, pois este seria corrupto e ineficaz⁷⁰⁷. É claro, somada à postura de Ipojuca Alves, é preciso considerar também que as novas leis culturais do governo Sarney, quando estas políticas passam a ser confundidas cada vez mais com leis de incentivo, aparecem num momento de escassez de recursos estatais⁷⁰⁸. Ou seja: como não havia recursos, estes eram colocados à cargo do mercado. Ainda assim, a falta de recursos financeiros não pode ser considerada como a grande causa para essa mudança nas políticas, uma vez que, por mais que o Estado perdesse cada vez mais seu poder de decisão para o mercado, o dinheiro gasto continuava sendo público, através das renúncias fiscais propiciadas pelas leis de incentivo. O papel do Estado, então, se tornaria paradoxal, uma vez que este ao mesmo tempo se ampliou e contraiu: a ampliação acontece porque, com as leis de incentivo fiscal, os gastos com a cultura aumentam, ao mesmo tempo em que a retração se dá porque, apesar de gastar mais, a escolha não cabe mais ao poder público, mas ao mercado⁷⁰⁹.

O governo de Fernando Henrique Cardoso, que se iniciou em 1995, viu uma retração ainda maior no Estado, acompanhada de um crescimento do mercado. Essa postura, que foi a tônica do governo, acompanhou também a área cultural, tanto que neste momento o governo publicou uma brochura intitulada “cultura é um bom negócio”, a fim de atrair os olhares do mercado para o setor e, assim, ampliar sua participação nas leis de fomento⁷¹¹. Assim, as leis de incentivo tornam-se a modalidade predominante no apoio à cultura⁷¹², ao mesmo tempo em que alguns temas que estiveram presentes nas políticas culturais das décadas passadas eram, aos poucos, abandonados, como a questão da

⁷⁰⁶ RUBIM, Antônio Albino Canelas. *Crise e políticas culturais*. IN: BARBALHO, Alexandre. CALABRE, Lia. MIGUEZ, Paulo. ROCHA, Renata (org). Salvador: EDUFBA, 2011, p. 15

⁷⁰⁷ RUBIM, Antônio Albino Canelas. *Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios*. Op. Cit., p. 24.

⁷⁰⁸ *Ibidem*, p. 25.

⁷⁰⁹ RUBIM, Antônio Albino Canelas. *Crise e políticas culturais*. Op. Cit., p. 16.

⁷¹¹ RUBIM, Antônio Albino Canelas. *Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios*. Op. Cit., p. 26.

⁷¹² *Ibidem*, p. 27.

construção de uma identidade nacional⁷¹³. E, conforme se consolidava cada vez mais uma interferência mínima do Estado no setor cultural, com a consolidação de leis como a Lei Rouanet e Lei do Audiovisual, estas leis de incentivo foram comemoradas como um ponto estratégico entre o setor privado e a cultura, principalmente após o desmantelamento do Ministério da Cultura durante a gestão Collor⁷¹⁴.

4.1.1 - AS POLÍTICAS CULTURAIS NOS ANOS 1990 EM CURITIBA

Da mesma forma que as políticas voltadas para a cultura, na esfera federal, tomaram um viés onde se privilegiava cada vez mais as escolhas do mercado, o mesmo pode ser visto no âmbito municipal, em Curitiba. Ainda assim, é preciso se atentar que algumas diferenças e particularidades se dão quando tratamos destas políticas na cidade, e, principalmente, ao redor da gibiteca.

A gibiteca foi criada no contexto das políticas públicas dos anos 1970 e 1980, quando se intentava formar também uma imagem ao redor de Curitiba, torná-la uma “cidade espetáculo”⁷¹⁵, ao mesmo tempo em que se unia a imagem criada da cidade à função, a fim de fomentar o turismo junto à área cultural⁷¹⁶. Também se buscava criar uma identidade curitibana, alguns elementos da vida citadina eram selecionados, buscando com estes uma penetração social⁷¹⁷. Nesta construção da “cidade espetáculo”, Jaime Lerner tornou-se o rosto e o nome a mais aparecer ao redor das reformas, muitas vezes enredado por uma aura de criatividade e inovação, a ponto de Fernanda Ester Sánchez García afirmar que, muitas vezes, os setores médios da população se mostravam empolgados com estas políticas, aguardando as próximas novidades que Lerner revelaria, como quem abre uma caixa de surpresas, mostrando uma a uma lentamente⁷¹⁸. Assim, para um governo que, ao mesmo tempo que criava a identidade da “cidade espetáculo”, também tomava para si a aura de uma gestão criativa, inovadora e que surpreendia a população. A criação da gibiteca caiu como uma luva.

⁷¹³ *Ibidem*, p. 28.

⁷¹⁴ DOS SANTOS, Fernando Burgos Pimentel. *Op. Cit.*, p. 12.

⁷¹⁵ GARCÍA, Fernanda Ester Sánchez. *Curitiba anos 90: Cultura e política na produção da imagem da cidade*. IN: XVIII Encontro anual da Anpocs. 1994, Caxambú. Anais, Caxambú: 1994, pp. 2 - 16, p. 3

⁷¹⁶ SILVEIRA, Cristiane. *Op. Cit.*, p. 132.

⁷¹⁷ GARCÍA, Fernanda Ester Sánchez. *Op. Cit.*, p. 3.

⁷¹⁸ *Idem*.

Olhando mais especificamente para a Gibiteca de Curitiba, é preciso afirmar que a ideia partiu de diferentes grupos, cada um com intenções distintas. Para Lerner é uma inovação importante de seu governo, mas, ainda assim, apenas uma inovação, dentre várias outras, muitas das quais receberam dele mais atenção. Já para os aficionados por quadrinhos e interessados na mídia, como os já citados Key Imaguire Júnior e Domingos Bongestabs, era o espaço que concretizava seus planos de criação de um espaço para ler e ensinar sobre quadrinhos, ajudando jovens a adentrarem um mercado concorrido e de difícil acesso. E, é claro, para os diversos interessados que circundaram a gibiteca, era o seu ponto de encontro, onde melhor poderiam aproveitar a mídia da qual eram fãs, a consumindo, é claro, mas também fazendo parte de toda uma sociabilidade ao seu redor. Como foi visto, essas intenções permearam a instituição no contexto de sua fundação, no ano de 1982. Passado algum tempo, com as transformações pelas quais o governo federal e o país passaram, a cidade de Curitiba e a própria gibiteca também se transformaram.

Apesar das mudanças, alguns elementos presentes nas políticas culturais da cidade se mostram em consonância com o que foi realizado antes, e é possível citar o exemplo, logo no início dos anos 1990, da criação da Rua 24 horas (1991), Jardim Botânico (1991) e Ópera de Arame (1992)⁷¹⁹, espaços que reúnem as características da inovação, ao mesmo tempo em que apresentam uma funcionalidade, atraindo turistas e se tornando símbolos curitibanos e cartões postais da cidade. Não é estranho que, mesmo em outro contexto político, as reformas curitibanas se mantenham semelhantes às anteriores, uma vez que Jaime Lerner atuou novamente como prefeito entre os anos de 1989 e 1992.

Findado o mandato de Lerner, entrou em cena o prefeito Rafael Greca, o qual assumiu a prefeitura entre os anos de 1993 e 1996. É importante salientar que a carreira política de Greca estava ligada às reformas empreendidas na cidade, uma vez que iniciou sua vida pública quando, em 1982, foi aprovado em concurso público e ingressou no IPPUC, tendo concorrido às eleições para vereador no mesmo ano, as quais venceu. Quando, em 1992, atuava como deputado estadual, foi escolhido pelo próprio Jaime Lerner para assumir a presidência da Comissão dos 300 anos, grupo responsável pelas festividades do tricentenário curitibano⁷²⁰. No ano de 1993 Greca assumiu, então, como prefeito, de certa forma escolhido por Lerner, colega de partido. Seu mandato marcou a

⁷¹⁹ *Ibidem.*, p. 6

⁷²⁰ CARDOSO, Fernando. Capela dos fundadores de Sergio Ferro (1996) : arte e memória visual na primeira gestão de Rafael Greca (1993-1996). Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal do Paraná, 2021. 225 f. Disponível em: <<https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/71515>>. Acesso em: 20 jul. 2022, pp. 24 e 25.

comemoração dos 300 anos da cidade, com a realização de uma série de eventos realizados tanto na área artística quanto cultural⁷²¹.

Um dos elementos presentes na gestão de Greca é uma patrimonialização excessiva⁷²², e, com a inauguração do Memorial de Curitiba, também uma guinada para a construção de uma identidade curitibana enredada pelo paranismo. Uma das críticas para essa construção identitária, naquele momento, foi Greca ter tentado reiterar uma identidade proposta por um grupo dominante, voltado para uma elite da qual o prefeito pertencia⁷²³. Tal identidade era forjada através do patrimônio, buscando uma Curitiba unificada, o que, para Fernando Cardoso, seria uma fantasia⁷²⁴. Porém, observando estas políticas efetuadas por Greca, é possível encontrar algumas dissonâncias do que estava em pauta no plano federal, afinal, se as políticas de pedra e cal não se faziam presentes como no passado, Rafael Greca não apenas as colocava em execução como o fazia a ponto de receber críticas, como no caso da patrimonialização excessiva citada por Cardoso⁷²⁵. Ao mesmo tempo, também se afirmou que, com os anos 1990, os temas da construção de uma identidade são abandonados na esfera federal⁷²⁶, no entanto estes persistem com o governo Greca. É preciso afirmar, porém, que essa identidade se mostra diferente daquela construída por Lerner, pois este buscou a questão da inovação, da “cidade espetáculo”, e Greca se voltou para a questão do paranismo.

De um lado, essa gestão tem o já citado viés da patrimonialização excessiva, tanto que na obra *Curitiba: Luz dos Pinhais*, escrita por Greca em tom celebrativo sobre a cidade, este ressalta o “legado histórico” de sua gestão, ao lembrar que confeccionou painéis e mandou comprar telas, resgatar uma iconografia, além de inaugurar bibliotecas e coleções de arte, criando assim o acervo “Coleção 300 Anos de Curitiba”⁷²⁷. É possível ver, desta forma, a identidade que o prefeito visa construir para a cidade e consolidar nas comemorações dos 300 anos. Ao mesmo tempo, seria injusto afirmar que Greca simplesmente deixou de lado a postura de uma Curitiba inovadora, como fez Lerner. Na mesma obra, ao citar elementos culturais da cidade, escreve:

⁷²¹ *Ibidem*, p. 24.

⁷²² *Ibidem*, p. 159.

⁷²³ *Ibidem*, p. 161.

⁷²⁴ *Ibidem*, pp. 161 e 162.

⁷²⁵ *Ibidem*, p. 159.

⁷²⁶ RUBIM, Antônio Albino Canelas. *Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios*. Op. Cit., p. 28.

⁷²⁷ GRECA, Rafael de Macedo. *Curitiba Luz dos Pinhais*. Curitiba: Solar do Rosário, 2016, p. 542.

De todos os nossos equipamentos culturais, não posso esconder minha predileção pela rede de bibliotecas públicas de bairro, as primeiras *lan houses* públicas do Brasil, que criei a partir de 1993, espalhadas entre os 75 bairros de Curitiba: Os Faróis do Saber⁷²⁸.

Greca em momento algum cita a gibiteca no livro, mesmo tendo sido referenciada em outros meios como a “primeira do mundo⁷²⁹” e, no passado, como um símbolo da criatividade e inovação do famoso Plano Diretor de Curitiba. Tomando o trecho citado, é possível utilizar duas explicações para isso. A primeira seria que, ao construir a identidade da cidade, Greca não queira ligá-la às histórias em quadrinhos, principalmente quando o prefeito busca um viés elitista e, muitas vezes, os gibis são vistos como o oposto de uma elitização cultural. Ao mesmo tempo, o prefeito cita uma inovação tecnológica: as *lan houses* públicas, ou melhor ainda: as primeiras *lan houses* públicas do país, novamente denotando o pontapé inicial na construção de um aparato público a nível nacional. Falar de *lan houses* em um contexto em que elas não têm mais a importância de outrora pode parecer leviano, mas, pensá-las no contexto de 1993, ainda mais de forma pública, é realmente uma grande inovação. Mesmo nas histórias em quadrinhos a tecnologia aparece como importante, tanto que, no periódico *A folha da imprensa* de 21 de outubro de 1997, em nota crítica à gibiteca, é citado a impossibilidade desta “oferecer quadrinhos gerados por computação gráfica e editados em CD-Rom⁷³⁰”. Ou seja: quatro anos após a criação das *lan houses* públicas, a gibiteca era criticada por não poder oferecer quadrinhos digitais, os quais na época pareciam um importante atrativo.

A segunda explicação para que Greca não cite em momento algum de sua obra a criação de uma gibiteca seria um problema que Key Imaguire Júnior muitas vezes destacou: as disputas políticas. Em 1989, ao tratar sobre os problemas que a instituição passava, escreve que ela foi “enterrada” pela então gestão do prefeito Roberto Requião, pois caso fosse promovida, seria uma promoção do governo que a criou⁷³¹, no caso Jaime Lerner, o qual perdeu as eleições neste mandato para Roberto Requião. É claro, embora ambas as explicações possam ser levadas em consideração, a segunda perderia um pouco de força uma vez que Greca seria não um rival de Lerner, mas seu sucessor. Ainda assim, um apagamento político da gibiteca ocorreu diversas vezes, de forma que esta teve de lidar não apenas com as mudanças ocorridas nas políticas públicas, mas também com este “enterro” político que Imaguire Júnior cita.

⁷²⁸ GRECA, Rafael de Macedo. *Op. Cit.*, p. 541.

⁷²⁹ A espera do próximo capítulo. *Op. Cit.*

⁷³⁰ Aniversário da Gibiteca mostra falta de identidade (sic). **A folha da imprensa**. Curitiba, 21 out. 1997.

⁷³¹ Gibiteca. **Correio de Notícias**, 14 e 15 de jan. 1989.

Ao mesmo tempo, se para entender a gibiteca é preciso compreender as políticas públicas pelas quais ela passou, é necessário rememorar a intenção de Imaguire Júnior para este empreendimento: que fosse um lugar onde pretensos quadrinistas poderiam aprender e, assim, ingressar o mercado. Portanto, ainda mais quando uma das intenções deste capítulo final é entender em que medida a gibiteca teve (ou não) sucesso, é preciso também compreender o mercado de histórias em quadrinhos no Brasil durante este período, uma vez que estava tão ligado à gibiteca quanto as políticas culturais.

4.2 – O MERCADO DE QUADRINHOS NO BRASIL E SUA RELAÇÃO COM A GIBITECA

A Gibiteca de Curitiba está inscrita em uma série de contextos, o que torna a sua compreensão complexa. É preciso entender da política do momento, no âmbito cultural e em duas esferas: municipal e federal, compreender como o cenário de quadrinhos era visto no contexto, mas, principalmente em um capítulo que se propõe a analisar os rumos do espaço e responder se ele cumpriu ou não sua função, sendo que parte desta função seria preparar jovens para o mercado de histórias em quadrinhos, é preciso analisar também este mercado. Portanto, este subcapítulo trabalhará rapidamente com o estado das principais editoras de histórias em quadrinhos no Brasil dentro do contexto histórico ao qual essa pesquisa se propõe. Embora até o presente momento a situação econômica brasileira não tenha sido um tema muito trabalhado nesta tese, é importante compreender que a economia brasileira está aliada ao mercado, então os dois serão trabalhados juntos e de forma sucinta.

Como a intenção é fazer um rápido panorama, se recorrerá à obra *Panorama das histórias em quadrinhos no Brasil*⁷³², de Waldomiro Vergueiro, obra onde o autor faz o que promete no título. Ele será acompanhado de um rápido artigo de Armando Castelar Pinheiro, Fabio Giambiagi e Joana Gostkorszewicz⁷³³, artigo publicado em obra do Banco Nacional do Desenvolvimento Econômico e Social, visando uma rápida compreensão da economia brasileira nos anos 1990. Uma ressalva a ser feita pela utilização dessas obras é o fato de não se buscar uma bibliografia maior, ao invés de permanecer apenas nas duas.

⁷³² VERGUEIRO, Waldomiro. *Panorama das histórias em quadrinhos no Brasil*. Op. Cit.

⁷³³ PINHEIRO, Armando Castelar. GIAMBIAGI, Fabio. GOSTKORZEWICZ, Joana. *O desempenho macroeconômico do Brasil nos anos 90*. In: GIAMBIAGI, Fabio. MOREIRA, Maurício Mesquita (Org). ALÉM, Ana Cláudia et al. *A economia brasileira nos anos 90*. Rio de Janeiro: Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social, 1999. p. 11-42.

No caso de Vergueiro, embora existam bons livros sobre editoras brasileiras, a exemplo da obra sobre a editora Grafipar de Gian Danton, já utilizado nesta pesquisa, Vergueiro traça um rápido panorama sobre diversas editoras (algumas que possuem outros textos sobre elas, outras não), e este rápido panorama se torna interessante quando a intenção deste subcapítulo não é se aprofundar em nenhuma das editoras, como foi previamente feito com a Grafipar. No caso do artigo sobre a economia brasileira, a intenção é utilizá-lo como um rápido contexto, a fim de entender as flutuações que o mercado de quadrinhos realizou no Brasil e demonstrar que as turbulências que atingiram as editoras de quadrinhos não foi algo isolado, mas um fenômeno maior.

Quando Gian Danton narra a história da editora Grafipar, escreve sobre como ela foi criada na década de 1960, cresceu muito nos decênios seguintes e, em 1983, encerrou suas atividades, devido à “crise econômica pré-cruzado de 1983”⁷³⁴. A Grafipar não esteve sozinha, com várias editoras encontrando seu fim. Muito disso foi resultado das elevadas inflações que atingiram a década de 1980 e pioraram no início dos anos 1990, melhorando somente na segunda metade desta década, após uma série de reformas frustradas que foram incapazes de suavizar a situação inflacionária⁷³⁵.

A inflação entre 1980 e 1993 chegou a 438%, e as ações do governo, ao mesmo tempo em que visavam seu controle, também buscavam torná-la suportável, o que acabou gerando apenas sua aceleração. Os autores afirmam, então, que os anos 1980 foram marcados pela hiperinflação e desequilíbrios macroeconômicos⁷³⁶, e a década seguinte apenas viu a situação piorar. Ao mesmo tempo, há a mudança na concepção do Estado, a qual também se viu nas políticas culturais, conforme se trabalhou anteriormente: o Estado deixa de ser um Estado-empresário, que tinha como função impulsionar o desenvolvimento econômico, e se transforma em um Estado regulador da economia, buscando a eficiência e deixando que o mercado o substitua na alocação de recursos⁷³⁷.

A melhora da economia a partir de 1994 coloca um tom otimista no cenário, mas é preciso ressaltar que, embora com o Plano Real o cenário tenha se revertido⁷³⁸, com o ano de 1995 mostrando a inflação baixa, também há o problema de o governo ter reagido

⁷³⁴ DANTON, Gian. *Op. Cit.*, p. 111.

⁷³⁵ PINHEIRO, Armando Castelar. GIAMBIAGI, Fabio. GOSTKORZEWICZ, Joana. *Op. Cit.*, p. 13.

⁷³⁶ *Ibidem*, p. 14.

⁷³⁷ *Ibidem*, pp. 13 e 14.

⁷³⁸ *Ibidem*, p. 17.

tardiamente à situação econômica, de forma que até 1997 ocorreram pioras sucessivas até que, em 1998, atingiu-se um certo equilíbrio econômico⁷³⁹.

Este cenário econômico em alguns momentos esperançoso e em outros desastroso propiciou a muitas editoras abrirem portas, e também obrigou algumas a fecharem-nas. Antes das décadas problemáticas, a partir dos anos 1940 e, principalmente, 1950, várias editoras aproveitaram um momento propício e adentraram o mercado. A Editora Cruzeiro se tornou famosa ao publicar uma revista homônima, e o sucesso foi tamanho que, na década de 1940, decidiu ingressar no mercado de quadrinhos, publicando o personagem Luluzinha (Little Lulu)⁷⁴⁰. Em 1959 publica o título *Pererê*, pois era anunciado que em breve o governo criaria uma lei obrigando editoras a reservarem 50% de seu catálogo para títulos produzidos no Brasil⁷⁴¹. Já nos anos 1970, a Editora Cruzeiro encerrou suas atividades⁷⁴². O início da publicação de gibis pela editora que tinha como carro chefe uma revista de variedades não esteve tão distante de um boom de pequenas editoras de histórias em quadrinhos que surgiram na década de 1950 e 1960, na cidade de São Paulo⁷⁴³. Além de um momento econômico propício, também havia o crescimento de outras editoras brasileiras de quadrinhos, como a EBAL, que por sua vez acompanhavam um crescimento nos Estados Unidos, com o surgimento e explosão dos super heróis e seus gibis na década de 1940.

A Vecchi é um caso semelhante à Editora Cruzeiro, embora distante algumas décadas: a editora carioca publicava fotonovelas e, em 1970, inclui histórias em quadrinhos ao seu catálogo⁷⁴⁴. Ela buscou atrair um público diferenciado ao trazer os quadrinhos italianos, os *fumetti*⁷⁴⁵, mas, apesar do sucesso, fechou as portas em 1983⁷⁴⁶.

Vitimada por estas décadas desastrosas se encontra um exemplo importante: a EBAL de Adolfo Aizen (o qual quase foi patrono da Gibiteca de Curitiba), fundada na década de 1940 e que nas décadas de 1960 e 1970 viveu um grande crescimento, a ponto de publicar um personagem criado por brasileiros, quando deu origem então ao *Judoka*⁷⁴⁷.

⁷³⁹ *Ibidem*, p. 18.

⁷⁴⁰ VERGUEIRO, Waldomiro. *Panorama das histórias em quadrinhos no Brasil*. Op. Cit., pp. 55 e 56.

⁷⁴¹ *Ibidem*, p. 56.

⁷⁴² *Ibidem*, p. 57.

⁷⁴³ *Ibidem*, pp. 61 e 62.

⁷⁴⁴ *Ibidem*, p. 62.

⁷⁴⁵ *Ibidem*, p. 63.

⁷⁴⁶ *Ibidem*, p. 64.

⁷⁴⁷ *Ibidem*, p. 50.

Apesar da tradição e sucesso, a editora abandonou as histórias em quadrinhos nas décadas de 1980 e encerrou oficialmente atividades em 1995⁷⁴⁸.

É interessante que nem todas tiveram o mesmo destino que a Ebal. Na década de 1980 a RGE (Rio Gráfica Editora), fundada por Roberto Marinho, resolveu um imbróglio relativo ao registro de marcas e pôde mudar seu nome para Editora Globo. Ela deixou o Rio de Janeiro e rumou à cidade de São Paulo e, nas desastrosas décadas de 1980 e 1990, viveu sua época áurea, ampliando os títulos que levava às bancas, adicionando Maurício de Souza ao seu catálogo e publicando títulos internacionais de prestígio no momento, como *V de Vingança*, *Sandman* e *Akira*⁷⁴⁹. Apesar do sucesso, os problemas econômicos não passaram despercebidos pela editora, que precisou diminuir seu catálogo, focando em Maurício de Souza, o mais lucrativo, e também em alguns personagens e títulos passageiros que geravam um maior número de vendas, normalmente com personagens ligados ao esporte ou televisão⁷⁵⁰.

Em meio ao boom de pequenas editoras que São Paulo teve em 1950, também surgiu um grande nome, a Editora Abril, responsável desde sua criação por publicar os títulos da Disney no Brasil⁷⁵¹. Nos anos 1970 e 1980 viu um grande crescimento no mercado, principalmente após adicionar os títulos de Maurício de Souza ao seu catálogo (ainda que os tenha perdido para a Editora Globo em 1986)⁷⁵². Ainda assim, a editora agregou títulos importantes ao seu catálogo, pois em 1979 assumiu os super-heróis da Marvel Comics e, em 1984, da outra grande editora estadunidense, a DC Comics. Tal qual a Editora Globo, a Abril também se manteve no mercado apesar das turbulências econômicas, o que demonstra um efeito interessante dos problemas econômicos sobre os quais se tratou anteriormente: as editoras menores fechavam, pois, mesmo com um sucesso anterior, não conseguiam controlar as intempéries econômicas. Já os grandes nomes, como Globo ou Abril, conseguiam navegar neste mar bravio e se manter ativas, agregando grandes nomes ao seu catálogo. Ainda assim, mesmo grandes nomes de tradição sofriam e chegavam a fechar, como o já citado caso da EBAL. Também não se pode ignorar que, das editoras citadas, os dois casos de maior sucesso conseguiram nomes fortes em seu catálogo: o brasileiro Maurício de Souza e as norte americanas Marvel e

⁷⁴⁸ *Ibidem*, p. 51.

⁷⁴⁹ *Ibidem*, pp. 53 e 54.

⁷⁵⁰ *Ibidem*, pp. 54 e 55.

⁷⁵¹ *Ibidem*, p. 57.

⁷⁵² *Ibidem*, p. 59.

DC Comics. Eram títulos que vendiam, com grande apelo, e as ajudou a permanecer no mercado.

Um outro detalhe interessante em meio à busca por títulos relevantes é buscar títulos criados por brasileiros. O caso da revista *Pererê* da Editora Cruzeiro era uma resposta a uma possível lei do governo⁷⁵³, mas não se pode desconsiderar que títulos nacionais, como o super herói *Judoka*, da EBAL, são uma tentativa de apelar para o gosto do leitor através de personagens criados por brasileiros, gerando uma maior identificação, mas também conseguir uma exclusividade em títulos diferenciados. No caso do *Judoka*, é importante salientar que a partir de abril de 1969 a EBAL publicava a revista *O Judoka*⁷⁵⁴, estrelada pelo personagem *Judomaster*, da editora norte americana Charlton Comics. A última aparição do *Judomaster*, o personagem estrangeiro, foi na revista *O Judoka* 6, de setembro de 1969. O motivo para o personagem desaparecer da publicação nacional era simples: a *Charlton Comics*, que o publicava nos Estados Unidos, estava descontinuando sua revista, e, portanto, não haveriam mais publicações inéditas⁷⁵⁵. Porém, com o sucesso da revista, a EBAL aproveitou da publicação de sucesso e seu nome para criar personagem homônimo, o *Judoka*, que se manteria na revista homônima até sua última edição, em 1973, no número 52, escrito e desenhado por Cláudio Almeida⁷⁵⁶. O mesmo aconteceu no futuro, quando a EBAL, desde 1974, publicava a revista *Kung Fu*⁷⁵⁷, se aproveitando do grande sucesso dos filmes de artes marciais. O carro chefe da publicação era Shang-Chi, publicado no Brasil com o nome de *Shang-Chi – O Mestre do Kung Fu*. Como em 1975 a EBAL perde os direitos de publicação da *Marvel Comics*, que detinha os direitos de Shang-Chi, novamente buscou criar um personagem nacional, e então Hélio do Soveral e João Orestes de Oliveira deram a luz a

⁷⁵³ *Ibidem*, p. 56.

⁷⁵⁴ Judoka, O n° 1. Guia dos Quadrinhos. Disponível em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/judoka-o-n-1/o%2000701/24398>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

⁷⁵⁵ Judoka. Guia dos Quadrinhos. Disponível em: <[http://www.guiadosquadrinhos.com/personagem/judoka-\(carlos-da-silva\)/1554](http://www.guiadosquadrinhos.com/personagem/judoka-(carlos-da-silva)/1554)>. Acesso em: 20 jul. 2022.

⁷⁵⁶ Judoka, O n° 52. Guia dos Quadrinhos. Disponível em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/judoka-o-n-52/o%2000701/24434>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

⁷⁵⁷ Kung Fu n° 1. Guia dos Quadrinhos. Disponível em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/kung-fu-n-1/ku001100/58041>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

*Kung Fu*⁷⁵⁸, novamente personagem homônimo à revista que já era publicava, o qual debutou em *Kung Fu* 6, de fevereiro de 1975⁷⁵⁹.

A criação de um personagem quando a publicação de outro popular é impossibilitada também não é um fenômeno incomum no mundo das histórias em quadrinhos, chegando a existir alguns exemplos famosos. Na Inglaterra o personagem Capitão Marvel, da editora norte americana Fawcett, era bastante popular. Entretanto, devido às semelhanças com um personagem bastante popular da *DC Comics*, à época chamada de *National Publications*, o *Super-homem*, a Fawcett enfrentou um processo judicial e uma derrota, o que colocou um fim às publicações do Capitão Marvel. Como a Len Miller, editora londrina que outrora publicou a revista da Fawcett, estava impossibilitada de fazê-lo, pois o processo acabou com a publicação, a editora decidiu criar sua própria versão do herói. O quadrinista Mick Anglo criou então o *Marvelman*, uma versão do Capitão Marvel, que devido à grande semelhança dos novos posteriormente passou a se chamar *Miracleman*⁷⁶⁰. No México ocorreu um fenômeno semelhante, mas com certa peculiaridade. Nos anos 1960, as revistas do *Homem Aranha* tinham grande popularidade no país, que inclusive as distribuía para outros países da América Latina. Nessa época, houve uma reviravolta na história quando a namorada do *Homem Aranha*, Gwen Stacy, é assassinada. Os fãs mexicanos não reagiram bem ao acontecimento, uma vez que Stacy era bastante popular no país. O jornal mexicano *La Prensa*, responsável pela tradução e publicação das histórias, decidiu então abandonar a continuidade das revistas produzidas pela editora *Marvel* e começar a produzir as próprias revistas do *Homem Aranha*, como se a amada personagem nunca tivesse morrido. José Luis González Durán produziu então 45 edições mensais da revista alternativa, onde Gwen Stacy continuou viva⁷⁶¹.

Tanto no caso do *Miracleman* ou da curiosa realidade paralela onde Gwen Stacy nunca morreu quanto nos personagens brasileiros criados pela EBAL, é preciso afirmar que, embora propiciem uma produção nacional, pois cabe aos autores daqueles países

⁷⁵⁸ Kung Fu. **Guia dos Quadrinhos.** Disponível em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/personagem/kung-fu/20251>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

⁷⁵⁹ Kung Fu nº 6. **Guia dos Quadrinhos.** Disponível em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/kung-fu-n-6/ku001100/58046>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

⁷⁶⁰ QUESADA, Joe. Kimota! A origem secreta do Marvelman de Mick Anglo. In: MOORE, A.; LEACH, G. *Miracleman* #1. Barueri: Panini Brasil, 2014, p. 36.

⁷⁶¹ El hombre Araña! Why mexico created na alternative Spider-Man in the 70s. **The Guardian.** Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/2019/mar/05/el-hombre-arana-why-mexico-created-an-alternate-spider-man-in-the-70s>>. Acesso em: 27 jun. 2022.

produzirem as histórias, ao invés de simplesmente as importarem dos Estados Unidos, isso só se torna possível uma vez que se apoiam em personagens que já possuem uma audiência cativa. Ainda assim, não se pode ignorar, pensando no caso dos personagens criados por brasileiros, que, para além de já se ter um apreço por publicações semelhantes às do *Judoka* ou *Kung-Fu*, uma narrativa desenvolvida por um brasileiro pode ser um atrativo a mais, uma forma de atrair o leitor. Porém, pensando na quantidade de histórias americanas em contraponto às desenvolvidas por brasileiros que são publicadas, muitas vezes as norte americanas são preferíveis aos editores, principalmente pela facilidade de publicação, afinal, muitas já são populares, e ao invés de cria-las do zero, basta realizar a tradução e um trabalho editorial bem menor.

Outro exemplo de trabalho realizado por autores nacionais ocorre com a editora Abril, mas dessa vez realizando criações originais, sem se basear em outros personagens. Ela cria, em 1974, a revista *Crás!*, a qual visava estimular autores brasileiros externos à editora, atraindo novos talentos. A tentativa, muito bem vinda, infelizmente acabou não prosperando, pois foi difícil manter a periodicidade desta. De acordo com Primaggio Mantovi, os autores desconheciam a própria capacidade de produção, mas também nunca tinham trabalhado em uma editora de grande porte, de forma que muitas vezes entregavam o material com pouco tempo hábil para a edição, fazendo com que o título só durasse seis números⁷⁶². Essa dificuldade denota o que se afirmou anteriormente, sobre publicações estrangeiras serem preferíveis, pois o trabalho a ser feito seria menor.

Curiosamente, não apenas a Gibiteca de Curitiba, no projeto inicial de Key Imaguire Júnior, surgia para auxiliar jovens aspirantes a quadrinistas ingressarem no mercado de quadrinhos, como em 1982, quase 18 anos após a tentativa frustrada da *Crás!*, o próprio Primaggio Mantovi foi responsável por um curso na Gibiteca de Curitiba, onde ensinava jovens autores a trabalharem com histórias em quadrinhos, além de fazê-lo dentro do sistema em que uma grande editora funcionava, a ponto de, no final, produzirem uma revista⁷⁶³.

Portanto, analisando o cenário de histórias em quadrinhos no contexto em que se analisa a gibiteca (e o estendendo um pouco para trás), é possível perceber que, com os anos 1980, o momento em que a gibiteca surge, o cenário de histórias em quadrinhos não é dos melhores, e piora bastante nos anos 1990. Muitas editoras de renome

⁷⁶² VERGUEIRO, Waldomiro. *Panorama das histórias em quadrinhos no Brasil*. Op. Cit., p. 59.

⁷⁶³ Curso ensina a desenha quadrinhos. Op. Cit.

desapareceram, e permaneceram aquelas que já eram empresas consolidadas, com grandes títulos. Uma perspectiva nada animadora para o jovem artista que, sem reconhecimento, desejava entrar no mercado.

Aumentando ainda mais os maus augúrios do jovem quadrinista, mesmo histórias em quadrinhos consagradas tinham seus problemas. Um exemplo a ser citado é *Sandman*, que estava em publicação pela editora Globo. Com a inflação, crise e problemas cambiais, a revista deixou de ser publicada em dezembro de 1994, na edição número 50⁷⁶⁴, sem prazo para retorno. A publicação retornou apenas em janeiro de 1996⁷⁶⁵, após pouco mais de um ano de hiato. *Sandman*, que era publicado mensalmente, foi um dos grandes sucessos dos anos 80 e 90, tendo vencido inúmeros prêmios Eisner, a principal premiação das histórias em quadrinhos nos Estados Unidos⁷⁶⁶. Ainda assim, a situação econômica prejudicou sua publicação. Enquanto isso, a revista de quadrinhos *Mônica*, de Maurício de Souza, foi publicada ininterruptamente pela mesma editora Globo de 1987 até 2006⁷⁶⁷, quando esta perdeu os direitos das obras de Maurício de Souza. Obviamente a comparação deve vir acompanhada da ressalva de que são publicações distintas e para públicos bastante diferentes, ainda assim, não se pode ignorar que ambos são títulos de sucesso em seus países de publicação original.

Se o mercado de quadrinhos estava difícil no Brasil para as editoras ou autores, a dificuldade chegava ao leitor, pois para o comprador obter as publicações não era tão fácil. Em época em que a inflação atinge níveis preocupantes, lidar com o dinheiro tornava-se difícil. Antonio Eder conta que, na loja *Itiban*, a solução encontrada foi comprar créditos, que seriam gastos aos poucos, ou todos de uma vez, conforme as compras fossem realizadas⁷⁶⁸. Era possível encomendar os quadrinhos que não constavam na loja, mas existiam em catálogo, e, pelas questões econômicas do momento, os créditos e encomendas eram feitos em dólar, o qual os frequentadores da loja apelidavam de “Dólar Chiko”, conta Liber Paz⁷⁶⁹.

⁷⁶⁴ Sandman n° 50. **Guia dos Quadrinhos.** Disponível em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/sandman-n-50/sa00501/21177>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

⁷⁶⁵ Sandman n° 51. **Guia dos Quadrinhos.** Disponível em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/sandman-n-51/sa00501/21178>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

⁷⁶⁶ Eisner Awards Winners. **Emory Libraries.** Disponível em: <<https://guides.libraries.emory.edu/c.php?g=449511&p=3369239>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

⁷⁶⁷ Mônica /Globo. **Guia dos Quadrinhos.** Disponível em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/capas/monica/mo00502>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

⁷⁶⁸ EDER, Antonio. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop.** *Op. Cit.*

⁷⁶⁹ PAZ, Liber. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop.** *Op. Cit.*

Em meio às dificuldades do contexto, que chegavam às editoras e leitores, é possível imaginar o quão desesperadora a situação não poderia ser para o jovem quadrinista que aspirava trabalhar na área, fazer sucesso e ter suas próprias revistas na banca. Olhando para toda essa situação nada amistosa, o aspirante a quadrinista poderia fazer o seguinte questionamento: quais chances teria de sobreviver a um mercado onde mesmo um dos grandes nomes do momento, Neil Gaiman, tinha dificuldades em fazê-lo?

4.3 – OS EVENTOS DA GIBITECA E AS CELEBRAÇÕES

A proposta desse capítulo é concluir as análises da Gibiteca com as comemorações dos seus 15 anos de existência, dentro desse quadro de políticas culturais e crise do mercado editorial, desembocando em uma *Festa dos Quadrinhos* em Curitiba. Porém, antes de chegar a ela, como já se analisou brevemente o contexto econômico brasileiro dos anos 1990 e das políticas culturais, pretende-se situar o contexto da própria gibiteca, para conferir os eventos que foram realizadas por esta, assim como as comemorações de outros momentos importantes antes dos seus 15 anos. Vale salientar que alguns dos eventos que serão tratados aqui já foram mencionados anteriormente nesta tese, como o *Festival do Gibi*, de 1989, a *I Bienal Internacional de Histórias em Quadrinhos*, de 1992 ou festivais de fanzines. Porém, enquanto anteriormente estes foram analisados junto à questão da cultura de histórias em quadrinhos ou uma cultura de fãs, a intenção neste momento é, primeiro, realizar uma breve cronologia das atividades que antecederam os 15 anos da gibiteca, e segundo, entender como essas possíveis celebrações aconteciam.

O ano de 1989 recebeu um evento grandioso e bem importante, o “Festival do Gibi”⁷⁷⁰, visto que comemorava a mudança da sede da gibiteca para o Solar do Barão, um lugar com mais espaço e que traria mais possibilidades para a Gibiteca. O festival foi organizado por Marcia Squiba, coordenadora da gibiteca, e recebeu o apoio de diversas editoras e empresas, como Editora Abril, Revista Animal, Banca Tiragem Ltda de São Paulo. Além de Squiba, também participaram da organização Key Imaguire Júnior, Cláudio Seto e Guinski⁷⁷¹. O evento contou com diversos cursos e lançamento de histórias em quadrinhos⁷⁷².

⁷⁷⁰ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 46.

⁷⁷¹ *Ibidem*, p. 46.

⁷⁷² *Ibidem*, p. 49.

O evento foi celebrado por diversos periódicos da cidade. A *Tribuna do Paraná* comemorava com nota onde se lia que o festival reabria a gibiteca, pois esta ficou fechada durante um mês para a recontagem do acervo e troca de sede⁷⁷³. A *Gazeta do Povo* anunciou o festival e o colocou, mais uma vez, como uma “iniciativa pioneira em todo o Brasil”, mas também colocou a Fundação Cultural de Curitiba e a Secretaria Municipal de Cultura como os realizadores. Cláudio Seto foi entrevistado e citado com “um dos organizadores”⁷⁷⁴. Na forma como o evento está citado na obra de Pacheco e nas notas dos periódicos é possível averiguar as tensões que ocorrem no espaço público, onde nota-se uma disputa pela forma como serão realizadas as atividades, mas também os créditos desta. Tais tensões e disputas parecem ser corriqueiras na gibiteca, e talvez seja difícil de não ser quando se trata de um espaço que se insere nas políticas públicas, pois de um lado os envolvidos com este buscam o auxílio do poder público e, não o recebendo, ou recebendo um auxílio que julgam indevido, as disputas se evidenciam. Tanto que, quando realiza o evento em comemoração dos 15 anos da gibiteca, tema deste capítulo, Márcia Squiba afirma que não houve auxílio da Fundação Cultural de Curitiba⁷⁷⁵. Do mesmo modo, quando cita o apoio que o *Festival do Gibi* teve, Pacheco não cita a Fundação Cultural de Curitiba ou a Secretaria Municipal de Curitiba, como os periódicos, mas as empresas privadas que os auxiliaram⁷⁷⁶, ainda que, é claro, não se pode negar o auxílio do poder público quando este é o responsável pelo espaço para onde a gibiteca se mudou, e onde o evento foi realizado.

Também é preciso considerar o esforço dos responsáveis da gibiteca para construir os eventos e buscar atrações. Marcia Squiba afirma que foi atrás de alguns nomes para os eventos ou lançamentos na gibiteca, e alguns já lhe eram conhecidos, o que ajudou:

Alguns eu ia atrás outros eu já conhecia né? E daí tinha aquela época, né? Que podia pagar passagem pra pessoa vir (...) o hotel, né? Naquela época (...) as coisas estavam um pouco melhores do que agora, né? Daí a gente fazia exposição, fazia o lançamento. Muitos vieram dar curso (...) ⁷⁷⁷

Squiba em sua fala também destaca uma forma de auxílio financeiro por parte da FCC. Este auxílio ou o seu valor não aparece nas fontes ou bibliografia consultada, mas, de

⁷⁷³ “Festival do Gibi” reabre a Gibiteca. *Op. Cit.*

⁷⁷⁴ Gibiteca muda para o Solar e faz festival. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 11 jun. 1989.

⁷⁷⁵ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 79.

⁷⁷⁶ *Ibidem*, p. 46.

⁷⁷⁷ SQUIBA, Marcia. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop**. *Op. Cit.*

acordo com Squiba, ele existia, tanto para se adquirir obras a fim de compor o acervo, como se afirmou anteriormente, como para trazer convidados.

Quando questionada especificamente sobre a existência de um auxílio financeiro por parte da Fundação Cultural de Curitiba para os eventos, sem citar nenhum em específico, Squiba novamente confirma que havia a verba: “É, tinha verba assim quando vinha gente de fora, né? Os desenhistas. Uma passagem e a estadia. Não... tinha⁷⁷⁸”. Quando questionada sobre como funcionava a verba, Squiba deixa claro que era preciso fazer um projeto e remeter à FCC, mas também que, apesar da verba existir, não era uma quantia muito grande:

É, era uma verba da Fundação, daí eu fazia um projeto (...) quero trazer o, né? Os irmãos Caruso, pra uma exposição, né? Fazer o projetinho, exposição. Assim, porque não era... Era a passagem e a estadia deles, né? Não era também uma verba. E daí aprovavam, eu fazia. Era... Ah, era bem, bem bom⁷⁷⁹.

Ainda assim, é preciso ressaltar que, para além da verba recebida pela FCC, havia o esforço de Marcia Squiba para conseguir, além dos artistas, outras atrações, a fim de atrair público, como se tratará posteriormente. Para estas outras atrações, Squiba conta que buscava em estabelecimentos um patrocínio de bebidas, para realizar um coquetel, utilizava do espaço e de um aparelho de som da FCC, para apresentações das bandas, as quais também convidava:

Mas e daí normalmente eu conseguia patrocínio pra vinho. E pra coquetel. Isso sempre eu conseguia, né? Sempre numa festa, daí a banda tocando ali, sempre tinha e era bem bacana assim (...) E a Fundação tinha o sonzinho, aí põe o palco, põe o som. Era isso⁷⁸⁰.

Com os anos 1990, ocorrem os eventos voltados para fanzines, trazendo especial atenção para a gibiteca: em 1990, a *I Exposição Internacional de Fanzines* reúne 1200 pessoas na gibiteca⁷⁸¹, evento este que, reitera Pacheco, foi realizado praticamente sem nenhum dinheiro⁷⁸², novamente evidenciando as tensões com o poder público e uma falta de atenção deste para com a gibiteca. O evento também recebeu o prêmio HQ Mix⁷⁸³, o que denota a sua importância.

⁷⁷⁸ *Idem.*

⁷⁷⁹ *Idem.*

⁷⁸⁰ *Idem.*

⁷⁸¹ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 51.

⁷⁸² *Ibidem*, p. 52.

⁷⁸³ *Ibidem*, p. 51

Em 1991 acontece o *II Festival Internacional de Fanzines*, com lançamentos de publicações e vários shows, tornando este um evento bastante amplo e também o lançamento da primeira HQ Digital feita em Curitiba, de Sergio Niculitcheff e Valêncio Xavier⁷⁸⁴. O lançamento de uma revista em quadrinhos digital pode parecer algo banal, porém é preciso recordar que nos anos 1990 tratava-se de uma novidade e algo que estava em pauta, tanto que, no futuro, não ter espaço para os gibis digitais foi uma crítica que a gibiteca recebeu⁷⁸⁵, algo que, posteriormente, deixaria de ser problema.

Também é importante dizer que, em 1991, gestão do prefeito Jaime Lerner, a gibiteca recebe alguma atenção nos relatórios da Fundação Cultural de Curitiba. Nestes, a gibiteca por vezes é citada, em alguns momentos com mais e outros com menos detalhes. No relatório referente ao ano de 1991, em um primeiro momento são contabilizados os eventos realizados no espaço durante o ano, totalizando 21. Num segundo momento, onde são mais bem detalhados os eventos, é citado que aconteceu “festival de fanzines com exposição e show de bandas”⁷⁸⁶.

Outros momentos em que a Gibiteca de Curitiba foi mencionada nos relatórios da FCC foi no relatório de 1982, quando foi citada sua inauguração, com um rápido panorama da história da fundação, envolvendo Lerner e Imaguire Júnior, além de falar de suas propostas, como organizar exposições e concursos⁷⁸⁷. No relatório de 1983, aparece no espaço das bibliotecas especializadas, e é citado apenas o número de gibis em seu acerto (7.100)⁷⁸⁸. Em 1984, é novamente mencionado no mesmo espaço do ano anterior, e o texto quase que se repete, mas o acervo passa de 7.100 para 7.400⁷⁸⁹. O relatório de 1985 não cita a gibiteca, ainda que detalhe bem as propostas culturais da cidade⁷⁹⁰. Ainda assim, é divulgado o lançamento de 7 volumes que contariam, no formato de histórias em quadrinhos, a história de Curitiba⁷⁹¹. Em 1986 a gibiteca recebe mais atenção no relatório da FCC, sendo citados os eventos deste ano⁷⁹². Em 1987, aparecendo no espaço de literatura do relatório, são detalhadas as exposições, palestras e cursos realizados pela gibiteca⁷⁹³. Em 1988 aparece novamente no espaço de bibliotecas, mas com um pouco

⁷⁸⁴ *Ibidem*, p. 55.

⁷⁸⁵ Aniversário da Gibiteca mostra falta de identidade (sic). *Op. Cit.*

⁷⁸⁶ Fundação Cultural de Curitiba. **Relatório de Atividades 1991**. Curitiba, 1991.

⁷⁸⁷ Fundação Cultural de Curitiba. **Relatório de Atividades 1982**. *Op. Cit.*

⁷⁸⁸ Fundação Cultural de Curitiba. **Relatório de Atividades 1983**. Curitiba, 1983, pp. 21 e 22.

⁷⁸⁹ Fundação Cultural de Curitiba. **Relatório de Atividades 1984**. Curitiba, 1984, p. 37.

⁷⁹⁰ Fundação Cultural de Curitiba. **Relatório de Atividades 1985**. Curitiba, 1985, p. 2.

⁷⁹¹ *Ibidem*, p. 36.

⁷⁹² Fundação Cultural de Curitiba. **Relatório de Atividades 1987**. Curitiba, 1987, pp. 57 e 58.

⁷⁹³ *Ibidem*, p. 71.

mais de atenção, sendo detalhado o número de títulos (13.015), aquisições e empréstimos durante o ano de 1988, e também o público (12.258). Também são elencadas as exposições realizadas pela gibiteca e uma publicação, a *Gibitiba* número 8⁷⁹⁴. É interessante salientar que, nos demais anos em que a gibiteca apareceu nos relatórios da FCC, este foi o momento em que houve um maior detalhamento de público e acervo, ainda que não conste como foi realizada a contagem de público. Ao mesmo tempo, entre 1986 a 1988 o prefeito foi Roberto Requião, do PMDB, o qual venceu Jaime Lerner na primeira eleição para prefeito de Curitiba desde o regime militar. Já foi tratado neste capítulo sobre como a gibiteca teria sido colocada em um obscurantismo devido a disputas políticas e para evitar que servisse como um palanque político a Lerner, de acordo com Imaguire Júnior⁷⁹⁵. Embora outros eventos mais grandiosos tenham aparecido com o retorno de Lerner (1989 a 1992) e os colegas PDTistas Rafael Greca (1993 a 1996) e Cássio Taniguchi (1997 a 2000 e 2001 a 2004), também não se pode ignorar o detalhamento que a gibiteca recebeu nos relatórios da FCC durante a gestão Requião.

Em 1991 ocorre um rápido detalhamento dos eventos realizados pela gibiteca⁷⁹⁶, como já foi dito, e no relatório de 1995 são elencados alguns cursos ofertados pela gibiteca, indicando que ela promoveu 10 exposições e citando alguns eventos, como o 3º *Encontro Internacional de RPG* e a Convenção *Star Trek*, os quais não tem relação com histórias em quadrinhos. Também são citados concursos realizados pelo espaço⁷⁹⁷. Sobre as convenções de *Star Trek*, é possível afirmar o mesmo que já se escreveu neste capítulo sobre os eventos de RPG, sobre como alguns interesses convergem com as histórias em quadrinhos, compartilham fãs e, portanto, utilizavam o espaço da gibiteca.

Retornando aos eventos realizados na gibiteca nos anos 1990, em 1992 ela recebeu a mostra da *I Bienal Internacional de Quadrinhos*, sendo que a ideia surgiu quando Marcia Squiba fez parte da Bienal Internacional de Quadrinhos no Rio de Janeiro⁷⁹⁸, e o evento migrou para Curitiba em 1992. Neste ano foram realizadas as comemorações dos 10 anos da gibiteca, através das exposições “500 anos de américa”, ilustrando os contos de Andersen”, “mostra de autocaricaturas” e o lançamento da *Gibitiba 15*⁷⁹⁹.

⁷⁹⁴ Fundação Cultural de Curitiba. **Relatório de Atividades 1988**. Curitiba, 1988, pp. 47 e 48.

⁷⁹⁵ Gibiteca. **Correio de Notícias**, Curitiba, 14 e 15 de jan. 1989.

⁷⁹⁶ Fundação Cultural de Curitiba. **Relatório de Atividades 1991**. Curitiba, 1991.

⁷⁹⁷ Fundação Cultural de Curitiba. **Relatório de Atividades 1995**. Curitiba, 1995, p. 52.

⁷⁹⁸ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 58

⁷⁹⁹ *Ibidem*, p. 62.

As comemorações receberam algum espaço nos periódicos, tendo sido citados pelo *Jornal do Estado*, que trata das exposições que fariam parte da comemoração e conta uma breve história da gibiteca⁸⁰⁰, pelo jornal *Estado do Paraná*, que detalha as exposições caso o leitor deseje visitá-las⁸⁰¹. O mesmo *Jornal do Estado* tem outra nota sobre o acontecimento, onde também descreve as exposições para o leitor⁸⁰². O mesmo detalhamento é realizado pela *Gazeta do Povo*, que usa texto idêntico ao *Jornal do Estado*⁸⁰³. O *Correio de Notícias*, embora também trate das exposições, usando o mesmo texto dos periódicos anteriores, não cita as comemorações dos 10 anos da gibiteca⁸⁰⁴ e, por fim, o *Diário da Indústria e Comércio* apenas cita as exposições, em nota pequena⁸⁰⁵.

Vale citar as notas, inclusive indicando que usaram texto idêntico para se referir às exposições, pois demonstra que apenas reproduziram o texto fornecido, provavelmente, pela própria gibiteca, e não realizaram um questionamento ou uma cobertura sobre as comemorações dos 10 anos, os quais parecem ser bastante insípidos. Enquanto os anos anteriores receberam eventos como os festivais de fanzines ou o *Festival do Gibi*, a comemoração de 10 anos teve apenas exposições que nada traziam de diferente das outras realizadas no espaço, dando a entender que apenas se aproveitou que estas aconteceriam para agrupá-las ao redor de uma comemoração.

Ao mesmo tempo, se as comemorações dos 10 anos da gibiteca ficam eclipsados por eventos maiores nos anos anteriores, também foram ofuscadas pelo ano de 1993, quando ocorreu o *I Encontro Internacional de RPG*, citado por Marcia Squiba como um dos grandes acontecimentos que teve a gibiteca como palco⁸⁰⁶, e o *III Festival Internacional de Fanzines*, o qual já foi bastante trabalhado nesta tese, assim como a recepção que teve nos jornais.

Também em 1993 a gibiteca participou da *II Bienal Internacional de Quadrinhos* no Rio de Janeiro, onde realizou o lançamento de um livro de histórias em quadrinhos produzido pelo governo Greca⁸⁰⁷. O livro, desenhado por Claudio Seto, que teve grande participação na gibiteca, e escrito por Cassiana Carollo, contava a história da cidade e

⁸⁰⁰ Gibiteca comemora seus 10 anos. **Jornal do Estado**, Curitiba, 20 dez 1992.

⁸⁰¹ Exposição nos 10 anos da Gibiteca de Curitiba. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 15 dez. 1992.

⁸⁰² Gibiteca comemora 10 anos com exposições. *Op. Cit.*

⁸⁰³ Exposições marcam 10 anos da Gibiteca. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 11 dez 1992.

⁸⁰⁴ A descubierto. **Correio de Notícias**, Curitiba, 9 dez. 1992.

⁸⁰⁵ Gibiteca comemora 10 anos. **Diário da Indústria e Comércio**, Curitiba, 10 dez. 1992.

⁸⁰⁶ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 63.

⁸⁰⁷ *Ibidem*, p. 64.

fazia parte das comemorações dos 300 anos da cidade de Curitiba⁸⁰⁸. Neste momento se vê, então, um dos instantes em que a gibiteca se torna interessante ao governo Greca, pois tornava-se uma ponte para uma maior divulgação de obra lançada em seu governo durante os 300 anos da cidade, um momento de grande importância para sua gestão.

Em 1994 foi criado um grupo chamado Núcleo de Quadrinhos de Curitiba, composto por jovens quadrinistas que frequentavam a gibiteca, os quais produziram exposição criando personagens com traços curitibanos, como o personagem *Dr. Clima*, que parodiava super-heróis das revistas norte americanas, mas com traços regionais⁸⁰⁹. Outros personagens criados por eles eram *Polaquinha*, *Aranha Marrom*, *Porco Preto* e *Garota de Topete*. Diversos membros do núcleo, como Antonio Eder ou José Aguiar, já faziam parte da gibiteca, dando cursos ou compondo os eventos realizados, e continuariam a fazê-lo em eventos futuros.

Antonio Eder conta, em entrevista, que o grupo de quadrinistas formado por ele na gibiteca era de frequentadores do espaço, que se reuniam ali para aprender sobre quadrinhos ou simplesmente para os ler. Salienta, inclusive, que praticamente todos que formaram o grupo, direta ou indiretamente, hoje trabalham com quadrinhos. Também ressalta que este não foi o primeiro grupo formado na gibiteca:

E isso, a gente sempre usava a gibiteca como ponto de encontro, trocar ideias e tudo o mais. E aí foi começando a aparecer os primeiros grupos. A gente não foi o primeiro grupo de quadrinistas a se reunir por causa da gibiteca, teve alguma coisa antes, mas a gente deve ter sido a segunda geração. Praticamente todos que ali montaram esse grupinho, que a gente fazia parte, hoje trabalham⁸¹⁰.

O grupo anterior ao Núcleo de Quadrinhos de Curitiba foi o Boca Maldita Comics. Sobre este, Marcia Squiba conta:

Apesar que lá na Galeria Sheaffer (...) o pessoal criou, a gente criou um grupo Boca Maldita Comics que daí era o Tako, o Marcelo Martins, o Edu que era pequenininho, né? Que tava aprendendo a desenhar⁸¹¹ (...)

Ainda sobre os personagens criados pelo Núcleo de Quadrinhos de Curitiba, é interessante como, ao misturarem os super-heróis com traços curitibanos, atuavam em

⁸⁰⁸ *Ibidem*, p. 62.

⁸⁰⁹ *Ibidem*, pp. 64 e 65.

⁸¹⁰ EDER, Antonio. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop**. *Op. Cit.*

⁸¹¹ SQUIBA, Marcia. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop**. *Op. Cit.*

uma busca por uma identidade regional. Quase uma década antes, em 1985, algumas exposições realizadas pela gibiteca foram criticadas, quanto, em nota no *Correio de Notícias*, se afirmou que ao realizar exposição primeiro sobre super-heróis e, depois, sobre Tarzan, a gibiteca dava um “show de colonialismo cultural”. Na mesma nota, o fim do Salão de Humor aparecia como uma crítica à Fundação Cultural de Curitiba, pois ao fazê-lo estaria “ignorando a existência de valores curitibanos nas áreas de cartuns, charges e caricatura (...)”⁸¹². Quase 10 anos depois, uma nova exposição sobre super-heróis apareceu na gibiteca, com uma nova geração, mas se há algo que não pode servir como crítica por parte deles é afirmar que dão um “show de colonialismo”, pois embora utilizem o estilo estético dos personagens de quadrinhos que se popularizaram nos Estados Unidos, buscam elaborar uma identidade curitibana, e talvez até mesmo os valores curitibanos que, no passado, a FCC foi acusada de ignorar.

Quando questionada sobre as críticas que a gibiteca recebeu sobre o uso de super-heróis americanos, e também se recebeu alguma crítica assim na sua gestão, Marcia Squiba afirma que foram feitas várias exposições, citando os irmãos Caruso e Angeli, e cita também do auxílio que recebeu da Editora Abril, que publicava super-heróis, e inclusive cedeu gibis para serem distribuídos em eventos. Squiba cita, porém, que a maioria dos envolvidos no evento eram brasileiros, de Curitiba e São Paulo, e o uso de super-heróis nos eventos se dava por não se poder ignorá-los, mas também pela popularidade destes, como quando cita o caso do Batman:

Mas sabe o que a gente fazia (...) a maioria era o pessoal aqui de Curitiba, né? E daí quando vinha gente de fora, os irmãos Caruso, o Angeli, né? Assim dificilmente... É... a gente fez algumas coisas com a Editora Abril, que tinha coisas de super-heróis, a gente fez um evento que era um aniversário também, que daí a gente distribuiu gibis, daí eles deram um monte de gibis, e daí eu conhecia também, e conseguia também comida pras crianças e refrigerante, docinho, balinha pras crianças. Mas assim, pô, a maioria era brasileiro, era gente daqui né, de Curitiba ou os de São Paulo, mais conhecidos, e assim, algumas vezes a gente fazia, né, dos super-heróis, claro né, super-heróis existem, né? O Batman, quem que não, né? Imagina, que não dá pra negar⁸¹³.

Em 1995 acontece nova reunião do Núcleo de Quadrinhos de Curitiba, agora discutindo sobre terror, algumas exposições e lançamentos⁸¹⁴ e a *I Mostra de Mangá e Anime*⁸¹⁵. Também ocorre na gibiteca o lançamento da revista *Metal Pesado*, a qual

⁸¹² *Correio de Notícias*, Curitiba, 19 jul. 1985.

⁸¹³ SQUIBA, Marcia. *Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop. Op. Cit.*

⁸¹⁴ PACHEVO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 71.

⁸¹⁵ *Ibidem*, p. 72.

contém a participação de 3 curitibanos: Nilson Muller, Antonio Eder e Theo Alves⁸¹⁶, além do IV Festival Internacional de Fanzines, o qual recebe bem menos nota que os eventos anteriores, sendo citado na *Gazeta do Povo*, onde se explica ao povo o que é um fanzine⁸¹⁷, e no *Jornal do Estado*, onde se explica como funcionaria o festival e se entrevistam artistas que participariam do evento⁸¹⁸. Neste ano também é realizado evento de *Star Trek*, também divulgado nos jornais da cidade⁸¹⁹.

Em 1996 aconteceram lançamentos de quadrinhos e, comemorando os 14 anos da gibiteca, uma exposição em homenagem aos 100 anos de *Yellow Kid*, personagem das histórias em quadrinhos norte americanas⁸²⁰. Não houve divulgação da exposição nos jornais como os demais eventos, e, novamente, ocorreu uma celebração de 14 anos sem cara de celebração. Também é curioso que tenha acontecido privilegiando um personagem norte americano, sendo que, no passado, exposição semelhante foi criticada como um “show de colonialismo cultural”. Ao mesmo tempo, a entrevista com Marcia Squiba explica bastante o uso de personagens estrangeiros, ainda que tenha gerado algumas críticas: primeiro, não se pode ignorá-los; segundo, são populares, e atraem o público⁸²¹.

Assim, os anos 1990 caminhavam com a Gibiteca de Curitiba recebendo tímida atenção nas políticas culturais, seja pelos problemas econômicos que o período apresentava, sejam pelo caráter neoliberal que essas políticas passavam a ter. E, mesmo tendo recebido importantes eventos no passado, como o *Festival do Gibi* ou a premiada *I Exposição Internacional de Fanzines*, que ganhou outras 3 edições posteriormente, a gibiteca deixava cada vez mais seu antigo lugar de grande símbolo da inovação lernista, e passava a ser só uma sombra das políticas culturais da animação da cidade que outrora pairaram sobre Curitiba. Cada vez era preciso mais esforço de seus participantes para a realização dos eventos que a caracterizavam e a distinguiam de uma biblioteca comum, como foi o caso das exposições realizadas pelo Núcleo de Quadrinhos de Curitiba.

Ao mesmo tempo, 1997 se aproximava, data em que a gibiteca completaria 15 anos desde a sua criação, conquistando cada vez mais sua maturidade e enfrentando

⁸¹⁶ *Ibidem*, p. 73.

⁸¹⁷ IV Festival de Fanzines na Gibiteca. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 4 ago. 1995.

⁸¹⁸ A mania da fanzine ganha festival na Gibiteca. **Jornal do Estado**, Curitiba, 03 ago. 1995.

⁸¹⁹ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 73.

⁸²⁰ *Ibidem*, p. 77.

⁸²¹ SQUIBA, Marcia. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop**. *Op. Cit.*

dificuldades para se consolidar como o espaço que, entre crises de identidade e disputas políticas, tanto almejava ser.

4.4 – 1997 E AS COMEMORAÇÕES DE 15 ANOS DA GIBITECA: A FESTA DOS QUADRINHOS

1997 marca os 15 anos de existência da Gibiteca de Curitiba. Do que se tratou até o presente momento, foi possível ver momentos de desânimo e desilusão, com a mudança de sede e um período em que as atividades foram minimizadas, ao mesmo tempo em que alguns dos envolvidos colocavam todas as suas forças para fazer o espaço funcionar da maneira que pensavam ser a função da gibiteca.

Quando a instituição debutou, apareceu novamente a necessidade de se realizar uma comemoração. Seus 10 anos foram celebrados, ainda que se forma tímida, e os 15 anos não seriam diferentes. É importante discorrer também sobre as razões para considerar a importância de celebrações para este ou outros espaços. Primeiramente, as festividades de aniversário costumam atrair mais olhares, sendo uma ocasião teria os olhos da sociedade sobre si. Um aniversário de dez, quinze anos, por serem consideradas datas “fechadas”, conferindo a eles uma oportunidade maior, faz com que mais olhares ainda estejam voltados para o espaço e as possíveis comemorações. Se anteriormente se escreveu que, quando dos 10 anos da gibiteca, foram realizadas exposições que nada caracterizavam a comemoração, uma vez que poderiam ter sido realizadas em qualquer outra data⁸²², é preciso considerar também que aliar as comemorações a um aniversário de 10 anos atrairia mais atenção para o espaço e, conseqüentemente, público. E levando em conta que se trata de uma instituição pública, o grande fluxo de público seria um possível indicativo da aprovação do espaço pela sociedade, caracterizando seu sucesso. Portanto, caso a celebração atraia visitantes, ela já pode ser considerada um sucesso.

No capítulo anterior também se trabalhou a relação entre fã clube e convenção para tratar da gibiteca como um lugar de encontro, onde os fãs de quadrinhos poderiam se reunir para exercer suas sociabilidades ao redor do objeto pelo qual tem apreço: os gibis. Camille Bacon-Smith escreve que a diferença entre fã clubes e eventos é que os segundos são móveis e permitem uma interação temporária entre a comunidade, mas que também possibilita que tal interação aconteça com novos membros que não

⁸²² PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 62.

necessariamente fazem parte do fã clube⁸²³. A comparação entre fã clube, convenção/evento e a gibiteca já foi efetuada anteriormente, mas Bacon-Smith nos faz pensar e reafirmar a questão de que as celebrações com as convenções podem trazer novos interessados para o espaço, assim o vitalizando e renovando.

Segundo, há pouco se tratou sobre outra celebração: dos 300 anos da cidade, quando Rafael Greca tentou consolidar uma identidade sobre a cidade. Mesmo antes de Greca, foi criado um comitê para os festejos, e uma série de aparatos artísticos e comemorações se estenderam pela cidade⁸²⁴. Pensando novamente no caso da gibiteca, ainda que sua idade seja bem mais singela que a da urbe, o aniversário é um momento em que pode se propiciar a consolidação de uma imagem, de uma identidade. Portanto, embora tenham ocorrido outros eventos importantes no espaço, como a *Feira do Gibi* ou os festivais de fanzines, o festival em uma efeméride lhe confere uma grandiosidade, o ampliando, atraindo mais atenções e fãs.

A data que marca o nascimento da Gibiteca de Curitiba é 15 de outubro, mas mesmo antes desta data alguns ecos da festividade percorriam os jornais da capital paranaense. *O Estado do Paraná*, no dia 29 de julho de 1997, publicou uma nota onde se lia:

A Gibiteca de Curitiba comemora 15 anos, em outubro, com uma edição especial da revista Metal Pesado, só com histórias de artistas curitibanos. A Gibiteca já está selecionando trabalhos. Para participar da edição, os quadrinistas e cartunistas devem enviar seu material à Gibiteca até o dia 25 de agosto (...) A revista, com 60 páginas, terá uma tiragem de cinco mil exemplares. Os mesmos trabalhos selecionados farão parte da exposição comemorativa, que abre no dia 15 de outubro, também na Gibiteca⁸²⁵.

Esta chamada, por si só, já confere um caráter diferente à comemoração que aconteceria nos meses seguintes, pois traria algo que, até o presente momento, não ocorrera na gibiteca: a possibilidade de fazer parte de uma publicação de grande porte. A revista *Metal Pesado* era uma tentativa brasileira de lançar uma versão da publicação norte americana *Heavy Metal*, já consolidada e de bastante sucesso, e que por sua vez era uma versão da francesa *Métal Hurlant*⁸²⁶. A tentativa veio em 1997, após o Plano Real, quando a economia brasileira não enfrentava mais as grandes ondas inflacionárias do passado. Ainda assim, de acordo com Pinheiro, Giambiagi e Gostkorszewicz, mesmo após

⁸²³ BACON-SMITH, Camille. *Op. Cit.*, p. 9.

⁸²⁴ CARDOSO, Fernando. *Op. Cit.*, pp. 24 e 25.

⁸²⁵ **O Estado do Paraná**, Curitiba, 29 jul. 1997.

⁸²⁶ ALBUQUERQUE, Pedro Cirne de. 'Metal Pesado' revela HQ adulta brasileira. **Folha de São Paulo**. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq080518.htm>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

as reformas econômicas de 1994, a economia enfrentou piores sucessivas até 1997, encontrando um equilíbrio apenas em 1998⁸²⁷. Nesse contexto, a *Metal Pesado* teve vida curta, com apenas seis edições entre abril e dezembro de 1997⁸²⁸, além de uma edição comemorativa: a publicação em conjunto com a Gibiteca de Curitiba⁸²⁹.

As comemorações também tiveram início antes da data, pois no meio de setembro ocorreu exposição do artista Solda, onde ele realizaria a venda de alguns de seus cartuns. Solda é um nome importante no meio artístico curitibano, tendo atuado como desenhista tanto no meio publicitário curitibano, nos anos 1970, quanto publicando cartuns voltados para o humor social e político⁸³⁰. Passou por importantes jornais paranaenses além de colaborações no periódico *Pasquim* e na revista *Bundas*, ambos voltados para o humor⁸³¹. Solda já havia participado de outras exposições em Curitiba, a *Solda vê TV*, de 1993⁸³², e, no mesmo ano, apresentou trabalhos junto de outros artistas, que produziram ilustrações com referências à cidade de Curitiba⁸³³.

Tanto a antecipação das comemorações quanto o fato desta não ocorrer nos espaços da gibiteca gerou certa estranheza, o que levou a coordenadora da época, Márcia Squiba, a dar uma explicação que, de acordo com nota da *Gazeta do Povo*, foi dada com tranquilidade:

Na verdade, esta exposição foi marcada há muito tempo, pois Solda e a Gibiteca têm muito em comum. É muito importante para nós estarmos juntos com ele num outro espaço e poder anunciar os 15 anos da Gibiteca pra um público diferenciado⁸³⁴.

A declaração da coordenadora converge com algumas linhas de pensamento que já foram trabalhadas aqui, primeiro em usar da comemoração para alcançar um público maior, de forma que, juntá-la a Solda, era uma forma de garantir que o artista teria uma visibilidade maior em sua mostra. E, como Solda fez parte do círculo de artistas

⁸²⁷ PINHEIRO, Armando Castelar. GIAMBIAGI, Fabio. GOSTKORZEWICZ, Joana. *Op. Cit.*, p. 18.

⁸²⁸ Metal Pesado (Tudo em Quadrinhos) /Metal Pesado. **Guia dos Quadrinhos**. Acesso em: <[http://www.guiadosquadrinhos.com/capas/metal-pesado-\(tudo-em-quadrinhos\)/me058100](http://www.guiadosquadrinhos.com/capas/metal-pesado-(tudo-em-quadrinhos)/me058100)>. Disponível em: 20 jul. 2022.

⁸²⁹ Metal Pesado - Ed. Comemorativa 15 Anos Gibiteca de Curitiba /Metal Pesado. **Guia dos Quadrinhos**. Disponível em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/capas/metal-pesado-ed-comemorativa-15-anos-gibiteca-de-curitiba/me058101>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

⁸³⁰ KAMINSKI, Rosane. *Imagens de revistas curitibanas: análise das contradições na cultura publicitária no contexto dos anos setenta*. *Op. Cit.*, p. 100.

⁸³¹ Luiz Antonio Solda (2015) Publicidade – Itararé – São Paulo. **Memórias Paraná**. Disponível em: <<http://memoriasparana.com.br/2015-luiz-antonio-solda/>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

⁸³² Gibiteca. **Jornal do Estado**, Curitiba, 26 ago. 1983.

⁸³³ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*

⁸³⁴ Comemoração bem-humorada. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 16 jul. 1997.

curitibanos presentes na gibiteca, uma vez que a função desta seria auxiliar os quadrinistas junto ao mercado, Solda poderia muito bem já ser um artista consolidado, mas o auxílio da gibiteca, conferindo-lhe maior visibilidade, era bem-vindo. Ao mesmo tempo, sendo uma situação de mão dupla, ao mesmo tempo em que a Gibiteca de Curitiba trazia mais visibilidade para Solda, também a angariava para si mesma, pois era uma forma da coordenadora conseguir mais atenção para as futuras comemorações dos 15 anos do espaço junto ao público de Solda, assim convergindo duas redes de diferentes interessados nas histórias em quadrinhos.

A presença de Solda era também uma consequência de forte relação deste com a gibiteca. Em entrevista, Marcia Squiba conta que em determinado momento, Solda se manteve recluso em sua casa, evitava sair, e Squiba decidiu então fazer uma grande exposição com as obras do artista, como forma de ajuda-lo. A exposição teve grande sucesso, atraindo muitos visitantes e publicitários da cidade, porém, conta Squiba, Solda não compareceu.

O Solda, eu fiz uma superexposição pra ele, porque uma época ele estava assim... Ele não saía de casa, né, ele estava bem recluso, assim, e daí eu fui organizando... Daí só com a mulher dele, né, eu falava só com a mulher dele “vamos organizar”. Daí eu sempre... Não, de vez em quando eu falava com ele, né? Daí eu disse "Solda, você vem, né?" "Ah, vou, vou, né?" Assim, né? Daí foi uma superexposição. Veio Curitiba inteira, assim, mas ele não veio. E daí o Tadeu Edikovski que era, né? Que é publicitário também, e mais os amigos, fizeram show, tocaram, daí foi aqui dentro. E a exposição... pena que naquela época não tinha, ninguém filmava ninguém, eu sei lá, acho que eu nem tenho foto... Nossa, isso é uma pena, porque foi assim... É, naquela época, ninguém tinha celular, não existia, né? Câmera, ninguém saía com câmera fotográfica, então era difícil. Se fosse hoje, teria filmes. E... Mas foi uma superexposição, assim, que vieram, veio o... Todos os publicitários, né? De Curitiba, vieram, aí ele não veio, daí depois de muitos anos eu encontrei com ele assim, daí ele já, agora, ele já tá melhor, né? Agora ele já sai, já sim⁸³⁵.

Marcia Squiba não deixou claro se falava da exposição realizada em 1997 ou em 1993, porém, como afirmou que a exposição foi acompanhada de um show “aqui dentro”, se referindo à gibiteca, local onde foi realizada a entrevista, se pode afirmar que está se referindo à exposição de 1993, uma vez que a de 1997 foi em outro espaço. Também a exposição pode ser tratada como uma forma de auxiliar um artista que se mantinha recluso, é um indicativo da relação que Solda tinha com o espaço, muitas vezes como um auxílio mútuo, em que ele tinha espaço para expor sua arte, ao mesmo tempo em que emprestava sua popularidade ao espaço, atraindo novos visitantes.

⁸³⁵ SQUIBA, Marcia. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop.** *Op. Cit.*

Voltando às comemorações de 15 anos, estas não receberam um nome oficial por parte da gibiteca, como outros eventos. A bem da verdade, diferente de outros eventos aqui citados, as celebrações daquele outubro de 1997 (e meses adjacentes) se assemelham mais uma reunião de diversas atrações que convergiram para uma grande atração final: o lançamento da edição especial da revista *Metal Pesado*. Porém, ainda que não exista um nome específico para a comemoração, e Fulvio Pacheco, em sua obra sobre a gibiteca, sequer chega a citar que houve uma celebração em forma de evento — este cita muito mais o lançamento da *Metal Pesado*, sua história e os desdobramentos desta⁸³⁶ —, aqui se discorrerá sobre a celebração a nomeando como *Festa dos Quadrinhos*, utilizando o título de uma matéria da *Gazeta do Povo* que noticiou a celebração⁸³⁷. Vale citar também que, quando Pacheco destaca mais o lançamento da revista com artistas curitibanos de que um evento em si, é preciso compreender que este lançamento se destacou bastante em relação às demais atividades, pois muitas destas eram realizadas pela gibiteca de forma corriqueira ou em outros anos. O lançamento da *Metal Pesado*, porém, era algo novo, inédito, e eclipsou as demais comemorações não apenas na obra de Pacheco, como em outros periódicos que noticiaram a celebração.

Dentre as atrações da *Festa dos Quadrinhos* ocorreu a mostra *Quadrinhos no Cinema*, que também não foi realizada no espaço físico da Gibiteca de Curitiba, mas sim no Cine Guarani, o qual se encontra no Portão Cultural, anteriormente chamado de Centro Cultural Portão, criado, de acordo com o site deste, para ser um “ponto de encontro de pessoas, oferecendo uma programação de qualidade nas diversas linguagens artísticas⁸³⁸”. O Cine Guarani foi inaugurado junto ao Portão Cultural, como um espaço dentro deste, onde poderiam ser exibidos filmes, tanto que a inauguração foi marcada com a exibição da película “Eternamente Pagu”, e também com a presença da diretora Norma Bengell⁸³⁹.

Um espaço público vinculado à Fundação Cultural de Curitiba e voltado para a exibição de filmes era perfeito para a exibição de uma série de filmes adaptados das

⁸³⁶ PACHEVO, Fulvio. *Op. Cit.*, pp. 89 a 91.

⁸³⁷ A festa dos quadrinhos. *Op. Cit.*

⁸³⁸ Portão Cultural. **Fundação Cultural de Curitiba**. Disponível em: <<http://www.fundacaoculturaldecuitiba.com.br/espacos-culturais/portao-cultural/>>. Acesso em: 29 jun. 2022.

⁸³⁹ Cine Guarani — Portão Cultural. **Fundação Cultural de Curitiba**. Disponível em: <<http://www.fundacaoculturaldecuitiba.com.br/espacos-culturais/cine-guarani-r-portao-cultural/>>. Acesso em: 29 jun. 2022.

histórias em quadrinhos, o que justifica a realização do evento no Cine Gurani e não na gibiteca, uma vez que esta não tinha a estrutura necessária. A mostra exibiu os seguintes filmes:

O primeiro a entrar em cartaz, na terça e quarta-feira, é o desenho *Asterix e a Surpresa de César*, produção franco-belga de 1984. Asterix, criado pelo roteirista René Goscinny e pelo desenhista Albert Uderzo, é um dos grandes ícones da HQ internacional. Na quinta e na sexta-feira a mostra traz o filme canadense *Heavy Metal*, *Universo e Fantasia*. E nos dias 21, 22 e 23 de outubro a tração é a superprodução hollywoodiana *Batman & Robin* (...) Em todos os dias a entrada é franca⁸⁴⁰.

Uma consideração que pode ser feita sobre esta mostra de filmes é um complemento ao que se trabalhou no capítulo anterior. Ao tratar sobre as grandes convenções, não se pode ignorar que estas exigem uma grande estrutura e espaço, o que demanda um custo alto. Ao mesmo tempo, pelo fato da gibiteca fazer parte de uma estrutura pública, isso lhe confere uma série de facilidades, e uma destas pode ser contemplada na mostra de filmes, pois foi utilizado um outro espaço da Fundação Cultural de Curitiba, o que permitiu ter a mostra como parte da celebração.

A exibição de filmes também se relaciona com o que Camille Bacon-Smith discorre, quando afirma que independentemente do tamanho dos eventos, existem atividades que são comuns, sendo as mostras de arte uma destas, o que ocorreu com a já citada mostra de Solda, e ocorrerá em outros momentos da *Festa dos Quadrinhos*. Ao mesmo tempo, Bacon-Smith afirma que convenções menores, tendo menor público, podem contar com mostras de vídeos em salas de exibição⁸⁴¹. Novamente, mesmo que se possa olhar para a celebração dos 15 anos da gibiteca como uma reunião de diversos pequenos eventos, esta compartilha características de convenções. Também, se Bacon-Smith coloca a exibição de vídeos como uma característica de convenções menores, isso se dá por ser algo com um custo muito baixo, porém, o que foi realizado na *Festa dos Quadrinhos* não é uma simples exibição de vídeos, mas a exibição de filmes populares envolvendo personagens de histórias em quadrinhos. O próprio *Batman e Robin* tratava de um personagem bastante popular e havia sido lançado há pouco, em junho⁸⁴², sendo então uma oportunidade para muitos conferirem um filme que talvez não tinham visto ainda.

⁸⁴⁰ A festa dos quadrinhos. *Op. Cit.*

⁸⁴¹ BACON-SMITH, Camille. *Op. Cit.*, p. 11.

⁸⁴² *Batman & Robin*. **IMDB**. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0118688/>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

Seja sobre a *Festa dos Quadrinhos* ou sobre a mostra de cinema que a compôs, uma antiga nota no *Correio de Notícias*, no já distante 1985, continuava a assombrar o espaço, quando criticou uma exposição com super-heróis e o personagem Tarzan, e a gibiteca fora acusada de dar um “show de colonialismo”⁸⁴³. Embora a nota se referisse a uma simples exposição de super-heróis ocorrida 12 anos antes da mostra de filmes, o “problema” citado por ela continuava assombrando a gibiteca como uma crítica dirigida a ela, e a *Festa dos Quadrinhos* não ficou imune, com críticas semelhantes aparecendo. Antes de trabalhar esta crítica, porém, vale tratar de outras atrações que ocorreram naquele mês de outubro.

Outro momento da comemoração aconteceu no dia 21 de outubro, entretanto, uma diferença entre aquele momento e os demais é que ele foi direcionado apenas ao público infantil. Em outra nota na *Gazeta do Povo*, desta vez intitulada *Festa em Quadrinhos!*, foi noticiado que:

(...) a Gibiteca vai dar uma festa para as crianças, comemorando o seu 15º aniversário. Personagens dos quadrinhos como Mickey, Pateta e Curitibinha vão recepcionar a garotada. A editora Abril vai distribuir gibis e artistas Tako X e Edu estarão lançando seu livro “O melhor de Marcozinho”, às 16 horas. Os pequenos também poderão se divertir com um show de mágica, da Associação de Mágicos do Paraná, e prova de doces e guloseimas⁸⁴⁴.

Embora as atrações citadas contenham alguns elementos presentes nas convenções, como por exemplo atuar como um palco onde artistas podem lançar seus projetos ou apresentá-los com exclusividade ao público, e é o que Tako X e Edu fazem com o seu livro *O melhor de Marcozinho*, uma afirmação possível seria que algumas das atrações citadas descaracterizariam a gibiteca, por destoarem do propósito do espaço.

Embora o show de mágica citado possa parecer deslocado, vale lembrar que a gibiteca futuramente serviu como um espaço para o encontro de mágicos⁸⁴⁵ e, em 1998, quando precisou deslocar-se do Solar do Barão temporariamente, e ficou sem um espaço para os cursos, estes foram realizados na Casa Vermelha, onde era sediada a Magipar, a Associação dos Mágicos do Paraná⁸⁴⁶. Assim, um show de mágica pode parecer deslocado na gibiteca, mas era uma atividade que se relacionava com ela. O mesmo pode ser tratado sobre outra atração da programação dos 15 anos da gibiteca, o qual se deu no dia 31 de

⁸⁴³ *Correio de Notícias*, Curitiba, 19 jul. 1985. *Op. Cit.*

⁸⁴⁴ Festa em quadrinhos! *Gazeta do Povo*, Curitiba, 19 out. 1997.

⁸⁴⁵ Gibiteca sedia encontro de mágicos. *Op. Cit.*

⁸⁴⁶ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 82.

outubro: uma partida de *RPG Live Action*⁸⁴⁷, quando jogadores de RPG atuavam como os personagens em um jogo onde a atuação está mais presente. O RPG esteve presente em outros momentos da gibiteca, inclusive sediando eventos no espaço, como o *1º Encontro Internacional de Roleplaying Game*⁸⁴⁸, citado no capítulo anterior. Um dia voltado para as crianças também pode parecer estranho, mas, por mais que exista o problema da associação das histórias em quadrinhos apenas com crianças, a gibiteca por vezes realizou atividades voltadas aos infantes, inclusive cursos⁸⁴⁹. O trecho da nota que poderia indicar uma fuga ao propósito da gibiteca é quando tenta atrair os jovens com “prova de doces e guloseimas”⁸⁵⁰, criando um atrativo para as crianças que foge das histórias em quadrinhos. Embora uma seja possível, vale reafirmar que, sendo a gibiteca um espaço público e que precisa de público, atrair as crianças é importante para gerar novos frequentadores, principalmente porque, como pode ser notado com os cursos voltadas para elas, essa fatia do público nunca foi ignorada, mas, quando possível, incorporada ao espaço, por mais que se fugisse da ideia dos gibis serem voltados apenas para ela. Ao mesmo tempo, quando questionada sobre uma possível crítica que a gibiteca recebia por fazer do uso de super-heróis americanos, Marcia Squiba trata da popularidade destes, que auxiliaria a atrair público, mas também que, além de distribuir as citadas guloseimas e doces, também distribuía gibis para os jovens:

É... a gente fez algumas coisas com a Editora Abril, que tinha coisas de super-heróis, a gente fez um evento que era um aniversário também, que daí a gente distribuiu gibis, daí eles deram um monte de gibis, e daí eu conhecia também, e conseguia também comida pras crianças e refrigerante, docinho, balinha pras crianças.⁸⁵¹

Portanto, as críticas para a distribuição de doces para as crianças resvalam na mesma justificativa para a presença dos super-heróis: a gibiteca desejava atrair público, e estes foram atrativos importantes.

E no momento em que se trata do uso de personagens internacionais, como de super-heróis americanos, e uma possível crítica sobre isso, tanto a crítica quanto a defesa podem ser feitas à imagem que compõe a nota *Festa em quadrinhos!* da *Gazeta do Povo* (Imagem 30), quando são mostrados comemorando a festividade, junto a personagens

⁸⁴⁷ Gibiteca faz 15 anos. **Jornal do Estado**, Curitiba, 14 out. 1997.

⁸⁴⁸ Roleplaying. *Op. Cit.*

⁸⁴⁹ Curso ensina a desenha quadrinhos. *Op. Cit.*

⁸⁵⁰ Festa em quadrinhos! *Op. Cit.*

⁸⁵¹ SQUIBA, Marcia. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop**. *Op. Cit.*

curitibanos, como *Marcozinho*, de Edu e Tako X, *O Galha*, criado por artistas curitibanos, além da *Turma da Mônica*, do brasileiro Maurício de Souza, diversos personagens estrangeiros, sejam das tiras, como *Garfield* e *Snoopy*, dos quadrinhos da Disney, como *Pato Donald* e *Pateta*, e super-heróis, como *Hulk*, *Homem Aranha*, *Batman* e *Super-Homem*.

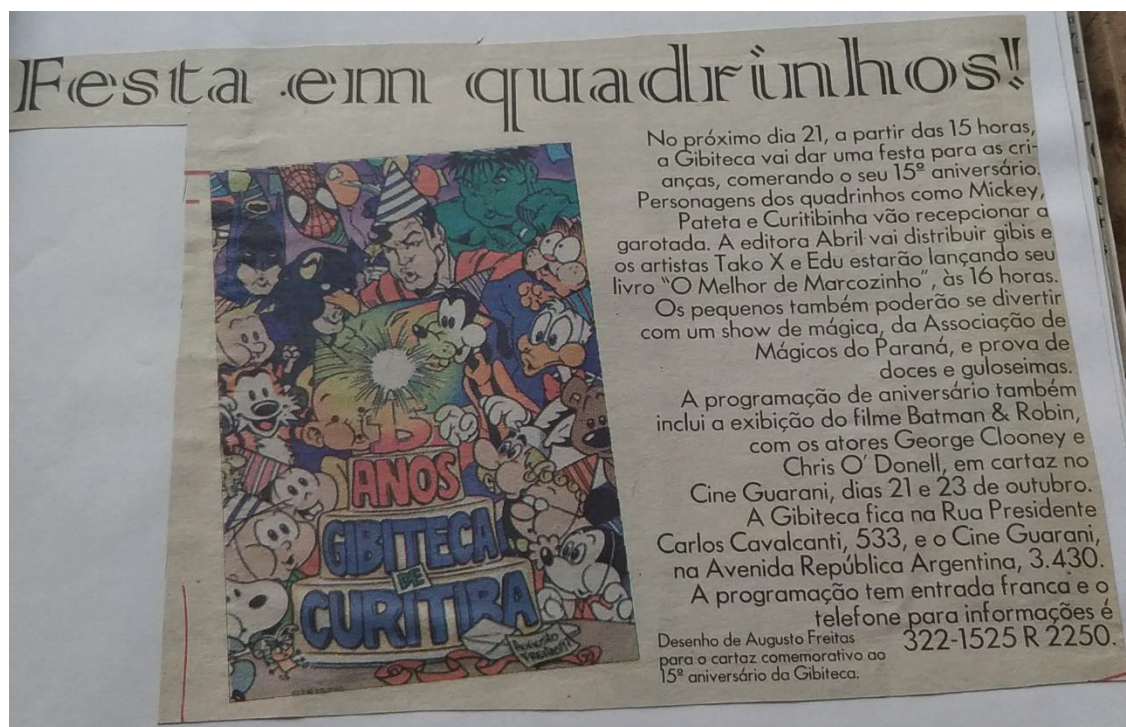


Imagem 30: Festa em quadrinhos!

Fonte: Gazeta do Povo. **Festa em quadrinhos!**, Curitiba, 19 out. 1997.

Não se pode falar sobre o cartaz utilizado para a comemoração sem recordar-se da nota de 1985, a qual acusa a gibiteca de dar um “show de colonialismo”⁸⁵².

Estas críticas não ficaram no distante 1985, mas também apareceram em notas sobre o aniversário da gibiteca. O jornal *A folha da imprensa* publicou uma nota sobre o evento intitulada *Aniversário da Gibiteca mostra falta de identidade* (sic)⁸⁵³. A nota conta a história do espaço, fala de sua origem junto a Key Imaguire Júnior, e também toca na questão dos quadrinhos serem ligados ao público infantil, e que no Brasil, comparado aos países “desenvolvidos”, existe pouco consumo desta mídia pelo público adulto.

⁸⁵² **Correio de Notícias**, Curitiba, 19 jul. 1985. *Op. Cit.*

⁸⁵³ Aniversário da Gibiteca mostra falta de identidade (sic). *Op. Cit.*

Também cita a impossibilidade da gibiteca “oferecer quadrinhos gerados por computação gráfica e editados em CD-Rom”⁸⁵⁴. Outra crítica que faz, e que não é tão diferente daquela realizada em 1985, é sobre o problema da identidade das histórias publicadas por brasileiros, mostrando que, mesmo 12 anos depois, alguns problemas persistem. No jornal, se lê:

Outro sério problema dos quadrinhos brasileiros é a sua indetidade [sic]. Pregar a representação dos cangaceiros como os nossos cawboys já virou lugar comum. Porém, a cópia do padrão norte americano ainda é um dos piores pecados dos nossos autores. Um caminho viável seria, pelo menos, mudar a matriz. Os quadrinhos europeus, por exemplo, oferecem maior profundidade nas suas histórias. Sem citar os desenhos, que não tem que seguir o esquema de produção industrial dos quadrinhos americanos, fazendo-os ficarem parecidos com os seriados “enlatados” passados na televisão. Entre europeus consagrados, Jean Moebius fez escola no país. Como não reconhecer seu estilo nos desenhos de Watson Portela?⁸⁵⁵

O leitor que passasse os olhos pela nota talvez se sentisse um pouco confuso. De início, pode-se até mesmo concordar e pensar que é o mesmo “show de colonialismo cultural” do qual se tratou anteriormente. Porém, uma confusão pode se dar no leitor quando a influência dos quadrinhos norte americanos é considerado como algo ruim, já a influência europeia seria algo bom. Existiria um colonialismo bom e outro ruim? Para esclarecer isso, é possível afirmar que o importante na identidade dos quadrinhos é menos sobre a influência externa, e mais sobre a questão dos super-heróis com suas capas esvoaçantes e uniformes coloridos e colados, resolvendo boa parte de seus problemas através de socos e pontapés. Porém, a crítica do periódico vai além dos super-heróis, pois trata do estilo homogeneizado de representação, quando apenas se transpõe para a realidade brasileira ou curitibana os padrões norte-americanos, sem buscar uma identidade, mas apenas transferindo uma que já existe, e não pertence aos artistas. O real problema, simplificando ao máximo, seria apenas reproduzir o americano, fazendo “mais do mesmo”. E esta afirmação pode ser ancorada por duas das três obras importantes e que serviram para legitimar as histórias em quadrinhos em um âmbito cultural, a chamada “tríada de 1986”⁸⁵⁶: *Watchmen* e *O Cavaleiro das Trevas*. A primeira é uma história de super-heróis, mas estes são subvertidos e trabalhados diferente do clássico modelo aqui já citado, e embora seja publicada nos Estados Unidos, tem como seu autor Alan Moore,

⁸⁵⁴ *Idem.*

⁸⁵⁵ *Idem.*

⁸⁵⁶ CARVALHO, Beatriz Siqueira de. *Op. Cit.*, p. 100.

um britânico. A segunda é sobre um dos personagens mais famosos dos gibis, sendo “cavaleiro das trevas” outro dos diversos epítetos que recebe o Cruzado Embuçado, o Batman. Mesmo a obra sendo de um autor americano, Frank Miller, e tendo diversas possíveis críticas, ela conferiu um ar diferente aos super-heróis, justamente por diferir da identidade comum a eles. A terceira obra, *Maus*, do Sueco Art Spiegelman, foge totalmente da ideia dos super-heróis, pois conta a história de seu pai, judeu e prisioneiro em um campo de concentração nazista. Porém, embora a obra de Spiegelman fuja da estética dos super-heróis, ainda assim usa um gênero comum em revistas americanas: os *funny animals*, onde animais são representados de forma cômica e infantilizada em gibis, sendo os exemplos mais conhecidos os personagens de Walt Disney: Mickey, Pateta e Pato Donald.

As três obras citadas utilizam de estéticas norte-americanas, bem comuns e saturadas nas histórias em quadrinhos, mas as subvertem, o que faz com que sejam aclamadas e não recebam as críticas que normalmente recaem sobre aqueles que apenas emulam o estilo norte americano. Justamente por isso utilizar influências europeias, “mudando a matriz”, seria positivo, como o caso citado da influência do europeu Jean Moebius no pernambucano Watson Portela.

A crítica sobre uma falta de identidade pode ser também sobre as atrações da festividade, seja sobre a sessão de RPG, que se tratou antes, ou sobre show da banda *MPB Grupo Fato*, que ocorreu no dia 22 de outubro em uma casa de shows⁸⁵⁷, porém, ainda que o show pouco lembre histórias em quadrinhos, atrações musicais ocorreram em outros momentos na gibiteca: em 1993, quando sediou a exposição *Sob Nova Direção*, reunindo obras de publicitários curitibanos, como o já citado Solda, houve apresentação da banda *Surdos*, formada apenas por publicitários⁸⁵⁸. Três anos depois a gibiteca sediou a exposição com 10 quadros de Marco Freitas, inspirados em músicas do grupo curitibano *Escória Clássica*, e outras obras do autor⁸⁵⁹. Portanto, por mais que em alguns momentos a banda e os shows sejam apenas uma forma de complementar os eventos e atrair a atenção, como no primeiro evento citado, ou que exista uma relação maior entre quadrinhos e a música, como no caso de Marcos Freitas, não é estranho acontecer o show de bandas em eventos como este, sendo uma forma de celebração a mais.

⁸⁵⁷ Gibiteca faz 15 anos. *Op. Cit.*

⁸⁵⁸ Agora sob nova direção. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 16 dez. 1993.

⁸⁵⁹ Rock e desenho. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 24 mai. 1996.

Em entrevista, Marcia Squiba trata dos shows como uma forma de atrair mais público, pois, de acordo com ela, primeiro os shows foram uma consequência da mudança da gibiteca para o Solar do Barão, pois o maior espaço propiciava as apresentações da banda. Segundo, era, para além de uma forma de comemoração, também um jeito de atrair mais visitantes, pois alguns vinham ver apenas os quadrinhos, outros eram atraídos apenas pela música, e suas atenções se misturavam, ampliando a atenção que ambos recebiam. Ao mesmo tempo, enquanto guloseimas e doces foram utilizadas como um atrativo a mais para as crianças, o vinho, o qual Squiba conseguia como doação de alguns restaurantes, o que na época era permitida, ela ressalta, também era um atrativo para os adultos:

E daí quando veio aqui pro Solar do Barão, que aqui daí tinha esse, daí aqui mudou, né? Porque daí tinha as salas, exposição, sala de acervo e tinha esse pátio. Daí eu falei “ah, vamos fazer pra... Pra vir mais gente, né?” Assim, porque daí vinha sempre o pessoal dos quadrinhos, né? O pessoal que já frequentava aqui. Daí como tinha o pátio aqui na época, a gente tinha um setor de produção e de som, que tinha um palco, um palquinho assim, e tinha um som, né? Pra... Pra bandas tocarem. Daí eu comecei a convidar bandas pra... Daí eu colocava o palco aqui no pátio e convidava as bandas que tinha tudo a ver, pra tocar em um dia de abertura. Daí, também na época eu ligava, tinha uns restaurantes em Santa Felicidade, que daí eu pedia vinho... Naquela época podia né? Pedia vinho de doação e coisa, e daí eles me davam um garrafão de vinho, daí servia vinho, era assim uma festa, né? Daí as bandas tocavam, juntava gente aqui nesse pátio, que daí vinha muita gente, né? Por causa da banda, vinha gente por causa dos quadrinhos, acabava misturando, e quem tava na banda vinha ver os quadrinhos, quem tava, né? Veio ver a exposição, via a banda. Então isso criou assim uma cena muito bacana, assim, né? Virou um point assim tão... Sempre, todo mês, normalmente a gente faz isso em cada mês, a exposição durava um mês, aquela exposição, daí abria a outra. Então, sempre fazia assim, daí já, às vezes, várias bandas tocavam, né? Às vezes aqui dentro, quando era uma coisa mais intimista, tocavam aqui dentro e às vezes lá fora, né? No... No palquinho. E sempre eram um agito, então isso sempre foi bacana⁸⁶⁰.

Portanto, ao final, as críticas sobre distribuição de doces, apresentação de bandas ou utilização de super-heróis americanos, de um lado podem ser realizadas como algo que descaracterize a gibiteca de sua função primordial, as histórias em quadrinhos. Ao mesmo tempo, servem para atrair público, o que é indispensável ao espaço. E, como afirmou Squiba, se quem vinha para assistir aos shows das bandas também prestigiava os quadrinhos, as diferentes atrações, ainda que destoando entre si, se complementavam. Ainda assim, a crítica sobre a identidade inspirada em super-heróis é bastante importante e precisa ser trabalhada, ainda mais quando uma parte importante da festividade de 15 anos da gibiteca foi o lançamento da revista *Metal Pesado*, a qual estampava um personagem totalmente inspirado em super-heróis norte-americanos: *O Gralha*.

⁸⁶⁰ SQUIBA, Marcia. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop.** *Op. Cit.*

4.4.1 – A REVISTA *METAL PESADO*, O GRALHA E A FESTA DOS QUADRINHOS

O grande momento dos 15 anos da gibiteca foi o lançamento de uma edição comemorativa da revista *Metal Pesado*. A comemoração teve momentos importantes, exposições e até mesmo a participação de grandes editoras, ainda assim, este lançamento era algo novo, diferente. Portanto, se no passado a Gibiteca de Curitiba foi idealizada para possibilitar o ingresso de autores curitibanos no mercado editorial de quadrinhos... não estaria a gibiteca finalmente concretizando a sua missão?

Marcia Squiba, em entrevista para o *Jornal do Estado*, comenta que o lançamento da *Metal Pesado*, que recebeu mais de 150 páginas de 60 artistas da cidade, “prova que Curitiba tem muitos quadrinistas bons. O que falta é espaço⁸⁶¹”. O momento econômico, que podou diversas editoras, como a curitibana Grafipar, onde publicaram muitos que participaram da gibiteca, exemplifica o que a coordenadora afirmou: faltavam espaços nos quais os artistas pudessem publicar, e a gibiteca atuava como esta ponte, tanto que foi ela quem tornou a publicação possível.

O mesmo discurso sobre a falta de espaços de publicação se repetiu em entrevista que a coordenadora deu ao *Jornal do Estado*, quando discorre sobre como o maior problema dos quadrinhos locais é a falta de uma revista onde os artistas podem publicar, um veículo apropriado para as histórias em quadrinhos. De acordo com ela,

O pessoal desenha, e os trabalhos não saem da gaveta. O mercado está bem retraído, por uma série de fatores como os custos de prensagem, a dificuldade de distribuição e a própria demanda reduzida. Até autores famosos como Angeli e Laerte não estão lançando muitas coisas (...) Por isso uma edição especial de quadrinistas curitibanos, como esta da *Metal Pesado*, é muito importante⁸⁶².

E se a falta de revistas é um problema, é preciso também ressaltar, por vezes, a dificuldade de se adentrar em um mercado. Antonio Eder, durante a entrevista, cita a agência brasileira *Art Comics*, responsável por auxiliar artistas brasileiros a publicar no exterior, e, resalta Eder, apesar das tentativas, nenhum curitibano conseguiu ser agenciado por eles.

Existia na época a *Art Comics*, que era uma agência brasileira, acho que a primeira a pegar artistas aqui e colocar para desenhar material lá de fora. Eles faziam, e pagavam muito

⁸⁶¹ Gibiteca faz 15 anos. *Op. Cit.*

⁸⁶² *Idem.*

bem, mas nenhum curitibano conseguiu entrar naquela porcaria naquela época. O pessoal tentava, mandava teste e tudo o mais, e não dava certo. Todo mundo se frustrava⁸⁶³.

Novamente ao discorrer sobre a publicação da *Metal Pesado* e o contexto desta, Marcia Squiba fala sobre os problemas econômicos do período. Anteriormente se tratou neste capítulo que mesmo publicações internacionais de autores de renome, como *Sandman*, de Neil Gaiman, enfrentavam problemas. Pode-se dizer que o mesmo acontecia com autores nacionais de maior fama, como os citados Angeli e Laerte. A *Metal Pesado*, então, teria uma grande importância, pois tentaria contornar este problema. E, sobre a publicação, é preciso levar em conta a sua viabilização, como ela se tornou possível. A respeito deste assunto, Pacheco escreve que

o projeto idealizado por Márcia Squiba, segundo ela, não contou com a ajuda da Fundação Cultural de Curitiba. Foi idealizado com ajuda de Leão Azulay, o editor da revista *Metal Pesado* em São Paulo, que barateou ao máximo o custo da publicação da revista, pago pelos anunciantes⁸⁶⁴

Squiba conta também que o contato com Azulay se deu através das viagens que fazia para São Paulo, muitas vezes para participar de eventos, embora não cite quais. Do contato em eventos e as conversas, acabou surgindo a ideia da realização da parceria e publicação da revista:

Ah... Então, eu tinha amizade... Com o... Ai, que como é que era o nome dele, Leon? Ai, nem sei, assim, porque eu ia conhecendo as pessoas, é engraçado, naquele tempo não tinha internet, mas a gente se conhecia. E às vezes eu ia pra São Paulo, né? E... E enfim, tinha eventos lá, que época quando tinha eventos fora também eu ia, frequentava, acabava conhecendo as pessoas, e esse da Metal Pesado, eu ia bastante pra São Paulo. Eu acho que daí eu conheci ele lá, enfim, daí acabamos, né? Fazendo né? Uma parceria⁸⁶⁵.

É possível perceber como o lançamento da *Metal Pesado* converge com o estado das políticas culturais no momento, quando estas voltavam-se ao mercado, deixando o papel de escolha em suas mãos. Não se pode tratar da publicação sem citar a importância do editor Daniel Azulay, editor da revista, mas também é preciso afirmar que a Gibiteca de Curitiba e vários dos envolvidos junto a ela estavam presentes e colaborando na publicação da *Metal Pesado*, e não apenas como os ilustradores. Em texto na revista, Key Imaguire Júnior escreve:

⁸⁶³ EDER, Antonio. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop**. *Op. Cit.*

⁸⁶⁴ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 79.

⁸⁶⁵ SQUIBA, Marcia. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop**. *Op. Cit.*

Como eu disse no início, esta edição é um resultado da atuação da Gibiteca. À convocação, aterrissaram na mesa da Marcia 150 pranchas de originais! Constituiu-se então uma comissão da qual participaram a Marcia Squiba, o Tako X, a Nilza K. Procopiak, o Antonio Semião e eu.

Procuramos fazer uma seleção despojada de subjetividade, o mais técnica possível. Antes de mais nada, respeitando a linha editorial da revista que nos hospeda. Como faltou espaço, tivemos que fazer algumas páginas duplas — e escolhemos para isso os desenhos que aparentemente não perderiam com a redução. O que seria preferível, entendemos, a deixar alguém do lado de fora da festa⁸⁶⁶.

A afirmação de Imaguire Júnior demonstra como foram aliados o lado do mercado, que pode ser representado pela revista *Metal Pesado*, e o lado institucional, pois embora Key Imaguire Júnior não faça parte da equipe institucional da gibiteca, esteve presente a representando muitas vezes, sendo o nome mais forte ligado a ela. Ao mesmo tempo, havia nomes vinculados ao campo institucional público, como Marcia Squiba, coordenadora da gibiteca, e Nilza K. Procopiak, à época diretora de artes visuais da Fundação Cultural de Curitiba.

Sobre um possível auxílio da FCC, em nota do *Jornal do Estado*, foi escrito que a publicação da *Metal Pesado* “teve patrocínio da Fundação Cultural de Curitiba, órgão ao qual a Gibiteca é integrada”⁸⁶⁷, contrapondo o que se afirmou anteriormente, de que foi feito sem ajuda do órgão.

Marcia Squiba, quando questionada em entrevista recente sobre um possível auxílio da FCC neste momento, afirma que ela conseguiu as atrações sem custo, como a apresentação da banda “Fato” ou a casa de shows, que cedeu o espaço sem custos, principalmente pela apresentação ser realizada num dia de semana:

Nos quinze anos? Puxa vida, isso não é, então, porque... A... A revista foi feito, né? Foi o... A *Metal Pesado* que fez, essa casa de shows, que foi, o coisa, eu acho que eu consegui também na faixa, eu lembro que eu fui lá e falei, e foi, daí, num dia de semana, eu acho que eles me liberaram. O grupo “Fato”, que tocou, também foi de graça. Me lembro que eu falei quando eles tocaram. Mas aí as exposição, eu acho que não teve muito dinheiro, assim, não. E tanto que eu daí eu me estressei toda na época, eu lembro que foi, meu Deus, assim... Foi um... É, eu acho que foi bem assim. As pessoas de fora, também, né, não tinha dinheiro envolvido. Então não foi isso né?⁸⁶⁸

Essa questão pode ser observada à luz das disputas que ocorriam no espaço. Como se afirmou anteriormente, é preciso perceber que os interessados nas histórias em

⁸⁶⁶ **Metal Pesado: Edição Comemorativa 15 anos da Gibiteca de Curitiba.** São Paulo: Tudo em Quadrinhos, 1997.

⁸⁶⁷ Gibiteca faz 15 anos. *Op. Cit.*

⁸⁶⁸ SQUIBA, Marcia. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop.** *Op. Cit.*

quadrinhos e o corpo institucional e político apresentam visões diferentes sobre a gibiteca, e esas tensões ficam mais evidentes em alguns momentos. Imaguire Júnior, em entrevista, declarou que se mostra um tanto quanto reticente às questões políticas⁸⁶⁹, e a ideia tem longa data: em 1988 escreveu no jornal *Correio de Notícias* que “os mesmos ventos políticos que levaram à sua implementação trouxeram sua estagnação”⁸⁷⁰, se referindo à gibiteca, pois algumas disputas no âmbito político por vezes deixam a gibiteca de lado, ainda mais quando propagandeá-la seria propagandear outra gestão.

Na questão das disputas, por mais que muitas vezes a gibiteca fique esquecida pelas políticas públicas, a edição comemorativa da *Metal Pesado* contou com textos, além de Marcia Squiba, de Margarita Pericás Sansone, à época presidente da Fundação Cultural de Curitiba e também esposa do prefeito Rafael Greca, que teve seu mandato finalizado poucos meses antes do lançamento da *Metal Pesado*. Sansone fala rapidamente sobre a gibiteca, cita Mickey Mouse e aproveita para escrever a respeito da cidade onde é sediado o parque da Disney: Orlando, que se tornou cidade irmã de Curitiba por convênio assinado pelo então prefeito Cássio Taniguchi. Escreve também Nilza K. Procopiak, diretora de artes visuais da Fundação Cultural de Curitiba, e que trabalhou na seleção de material para a *Metal Pesado*⁸⁷¹. Procopiak discorre sobre como muitas inovações tecnológicas, como viagens espaciais ou celulares, apareceram nas histórias em quadrinhos antes de sua invenção no mundo real, e ressalta a questão da crítica e análise da sociedade, muitas vezes realizadas nas histórias em quadrinhos, quando pensam a respeito da atualidade e, ao mesmo tempo, projetam o futuro⁸⁷². O texto de Sansone, citando o prefeito da época, mostra um pouco sobre como a gibiteca torna-se importante nas disputas políticas quando serve como uma plataforma política, e, quando não tem esta serventia, pode ser deixada de lado.

Ao mesmo tempo, para concluir a questão da *Metal Pesado* ter ou não um auxílio efetivo da Fundação Cultural de Curitiba, por mais que esta tenha sido viabilizada por Marcia Squiba e o editor Daniel Azulay, pode-se dizer que a Fundação Cultural de Curitiba foi uma participante da empreitada, mesmo que com um papel diminuto, afinal, sempre foi responsável pelo espaço onde é sediada a gibiteca, então tem uma participação. Ainda que, em breve, o espaço cedido voltaria a ser problema.

⁸⁶⁹ IMAGUIRE JÚNIOR, Key. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop por e-mail.** *Op. Cit.*

⁸⁷⁰ Eu... no júri! *Correio de Notícias*, Curitiba, 14 out. 1988.

⁸⁷¹ **Metal Pesado: Edição Comemorativa 15 anos da Gibiteca de Curitiba.** *Op. Cit.*

⁸⁷² *Idem.*

Por fim, é importante ressaltar novamente a importância da publicação da *Metal Pesado*, pois criou um espaço aos artistas curitibanos, afinal, como outras vezes se citou neste texto, e Marcia Squiba também o fez no passado: ainda que a gibiteca ofereça aos autores a possibilidade de adentrar no mercado e trabalhar com histórias em quadrinhos, é preciso que exista um mercado, ou ao menos uma revista. A *Metal Pesado* se tornou esta revista. Entretanto, não se pode ignorar possíveis críticas a ela, ou, melhor ainda, ao personagem que ganhou protagonismo na publicação, a ponto de compor a capa: *O Galha* (Imagem 31).



Imagem 31: Metal Pesado especial 15 anos da gibiteca

Fonte: **Metal Pesado: Edição Comemorativa 15 anos da Gibiteca de Curitiba**. São Paulo: Tudo em Quadrinhos, 1997.

Se a identidade da gibiteca, ou talvez a falta dela, foi um motivo de crítica, principalmente quando se alinhou a uma identidade norte-americana de super-heróis, é possível ver isso acontecendo logo na capa: *O Gralha* poderia estar usando um uniforme que lembrava uma gralha azul, pássaro ligado à identidade paranaense, e o mesmo se pode falar das araucárias no fundo do cenário. A gralha azul recebe papel importante no folclore paranaense, no qual teria uma missão divina de proteger e criar as florestas de araucária, ao enterrar o pinhão que daria origem às árvores⁸⁷³. A gralha azul também faz parte do já citado movimento paranista, o qual buscava a criação de uma identidade paranaense⁸⁷⁴, e, escrevem Liber Paz e Marilda Queluz, “muitas histórias e cenas do Gralha dialogam com o regionalismo e com os ícones consagrados do paranismo⁸⁷⁵”, ainda que as histórias do Gralha se passassem originalmente em um cenário futurista, como uma usina nuclear abandonada, o que mesclava, de um lado, os cenários comuns às histórias em quadrinhos de super heróis, e, de outro, os cenários que remetiam ao paranismo⁸⁷⁶. No contexto dos anos 1990 e da publicação do Gralha, o paranismo também ganha força com as comemorações dos 300 anos da cidade e na gestão do prefeito Rafael Greca. Em sua obra *Curitiba, luz dos pinhais*, o prefeito explica e trabalha bastante o discurso, a ponto de, quando narra encontro realizado em 1989 o então deputado federal pernambucano Fernando Lira, este tratou da necessidade da criação de uma identidade paranaense. Sobre a afirmação de Lira, Greca escreve:

Via-se que não tinha lido Romário Martins e pouco sabia das impressões de Rubem Braga. Mas o fato é que a maioria da população também nunca os leu. Insistir no *Paranismo* nunca é demais⁸⁷⁷.

A ideia do *paranismo*, para Greca, então, era algo ao que sempre se poderia voltar, já que, como o próprio afirma, insistir nele nunca seria demais, e seus elementos aparecem bastante na revista do Gralha. Mas, além disso, o que diferenciava o personagem de um típico super-herói das publicações estadunidenses? E se a estética do personagem lembra

⁸⁷³ PAZ, Liber. QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro. *Curitiba e o gralha: reflexões sobre a identidade de uma cidade pela ótica de uma história em quadrinhos*. In: Fórum de pesquisa científica em arte, 5, 2006-2007, Curitiba. Disponível em: <http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/liber_paz.pdf>. Acesso em: 22 de jul. 2022, p. 5.

⁸⁷⁴ *Ibidem*, p. 6.

⁸⁷⁵ *Ibidem*, p. 9.

⁸⁷⁶ *Ibidem*, p. 9.

⁸⁷⁷ GRECA, Rafael de Macedo. *Op. Cit.*

outro herói já citado aqui, o *Batman*, não é por acaso, pois *O Gralha* teve uma origem quase mítica: ele seria a revitalização de um personagem criado na década de 1940 por Francisco Iwerten, quando, na política boa vizinhança, durante a II Guerra Mundial, viajou aos Estados Unidos e visitou o escritório de Bob Kane, um dos criadores do *Batman*. Influenciado por este, teria retornado ao Brasil e aqui lançado as revistas em quadrinhos do *Capitão Gralha*, mas que duraram apenas 3 edições, caindo no esquecimento, até que, em 1997, foi encontrado por artistas curitibanos e decidiram revitalizá-lo na figura do *Gralha*⁸⁷⁸. Não só *O Gralha*, como Iwerten também começou a ganhar mais notoriedade a partir de então, a ponto de ser homenageado no prêmio Ângelo Agostini, importante premiação dos quadrinhos brasileiros⁸⁷⁹, e a escola de samba paulistana Camisa 10 decidir homenagear Iwerten⁸⁸⁰. Em 2014, então, foi lançado outro álbum do *Gralha* e os artistas responsáveis decidiram revelar que Iwerten nunca existiu, foi um mito criado por eles a fim de dar mais notoriedade ao personagem, atrair ainda mais atenção para a criação⁸⁸¹. Inventar uma origem mítica para o suposto autor do personagem junto a importantes nomes das histórias em quadrinhos é algo que pode ser questionado, mas não se pode ignorar que deu certo, tanto que um dos editores da *Gazeta do Povo* gostou da ideia do *Gralha* ser uma releitura de um personagem da década de 1940 e, após os artistas afirmarem que Iwerten criou um legado, e eles queriam dar continuidade, os artistas ganharam espaço para publicar o personagem no jornal. Ainda assim, Antonio Eder ressalta que, o que também ajudou, foi o fato de os jovens artistas produzirem as histórias para o jornal sem cobrar nada, ainda que, futuramente, tenham sido pagos⁸⁸². Porém, apesar da publicação da *Metal Pesado*, os elementos paranistas e mesmo o talento dos jovens artistas, que desejavam trabalhar até mesmo de graça, ao menos no início, Antonio Eder coloca como questão fundamental a criação de Francisco Iwerten, ancorando o personagem a um passado curitibano, o que fazia da publicação não uma simples história em quadrinhos, mas também o resgate de um importante personagem curitibano que jazia no ostracismo, e isso, de acordo com Eder, caiu como uma luva quando conversaram com o editor da *Gazeta do Povo*:

⁸⁷⁸ DANTON, Gian. Francisco Iwerten: o homem que sonhava com heróis. IN: **Metal Pesado: Edição Comemorativa 15 anos da Gibiteca de Curitiba**.

⁸⁷⁹ DANTON, Gian. Hiper-realidade e simulacro nos quadrinhos: A fantástica história de Francisco Iwerten. Paraíba: Marca de Fantasia, 2019, p. 24

⁸⁸⁰ *Ibidem*, p.27.

⁸⁸¹ *Ibidem*, pp. 29 e 30.

⁸⁸² *Ibidem*, pp. 15 e 16.

Quando a gente chegou lá pra falar com o (???), do Caderno FUN, a gente mostrou as primeiras páginas, que era a história do Zé, a primeira que foi publicada, e ele gostou, só que, assim, a gente era uns piá, tinha lá uns 18, 19 anos, ninguém conhecia a gente, e a gente, daí, a história do Francisco Iwerten foi a sacada de gênio da gente na época. Cara, se tem uma coisa que curitibano gosta é falar do seu antepassado, falar do avô, falar das origens, falar dos alemão, curitibano ama essas coisas, do italiano, da colônia Cecília, essas coisas assim. E a gente lia muito a Gazeta do Povo da época, que era muito diferente da Gazeta do Povo de hoje, e a gente via muito essa coisa curitibana, curitibairrista, essa valorização da cultura, até porque a necessidade também, e acho que você também, você está fazendo história, né? Essa necessidade dos heróis, você deve entender melhor que eu isso. Essa ausência de heróis muito forte no Brasil todo, Curitiba mais ainda né. O que que a gente tem de herói aqui? O *Oilman* é nosso herói? Dentro do nosso imaginário coletivo, o visual de Curitiba, o *Oilman* está entre os heróis da cidade, os heróis visuais físicos. O Sergio Moro está entre os heróis da cidade, então, criar o Francisco Iwerten como um editor fracassado, mas que tentou entre os pioneiros dos quadrinhos do Brasil, que morou em Curitiba, morreu no ostracismo, aquilo caiu que nem luva na Gazeta do Povo na época, ao ponto que aquilo foi um chamariz para eles darem espaço para a gente publicar o *Gralha*. Na primeira matéria deixa bem claro que a gente tava fazendo uma homenagem, um resgate ao trabalho do Francisco Iwerten, com outra roupagem para os tempos de hoje, mas o motivo era o Francisco Iwerten. E a gente, aquilo foi uma piada, né, que a gente inventou, um chiste, a gente sabia que era um risco, a gente era uns piá, e deu certo⁸⁸³.

Assim, a publicação da *Metal Pesado* é passível das problematizações já mencionadas, desde o “colonialismo cultural” até uma falta de identidade ao ancorar-se nos super-heróis norte-americanos, mas duas coisas precisam ser levadas em consideração: a primeira é que, sendo os super-heróis tão populares, a ponto de vários filmes estrelados por eles pulparem os cinemas nos anos 1980 e 1990, criar sua contrapartida curitibana — ainda que a identidade tenha muito de estadunidense —, é atrair a atenção do público. Já foi afirmado que, para a gibiteca demonstrar sucesso, seria preciso atrair um público, e o mesmo pode se afirmar sobre a publicação. Seja colonialismo, seja falta de identidade, super-heróis vendem, chamam a atenção, tanto que *O Gralha* ganhou espaço em um dos principais jornais da cidade — ainda que tenha sido ajudado com a criação ficcional de Francisco Iwerten.

Antonio Eder ressaltava também que a escolha de uma estética de super-herói para o *Gralha* se deu por ser a escolha mais fácil, principalmente porque a maior parte do grupo que o criou ter uma formação ligada aos super-heróis americanos, e gostavam bastante de desenhá-los:

Era o mais fácil, pra resolver ali. A maioria do pessoal do grupo, eles têm uma formação que eles desenhavam, eles curtiam muito super-herói americano. José Aguiar, Gian Danton, Edson Kohatsu, o Tako, quem mais... O Nilson Müller, que fez a capa da *Metal Pesado* que aparece o primeiro *Gralha*. Então todos, acho, gostariam de ter sido

⁸⁸³ EDER, Antonio. *Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop. Op. Cit.*

desenhistas de quadrinhos americanos, um Superhomem, então naturalmente foi o visual mais clássico do super-herói, foi por esse motivo⁸⁸⁴.

Eder também ressalta que, tendo a formação de desenhista ligada aos super-heróis estadunidenses, para muitos dos artistas havia o desejo de trabalhar nas grandes editoras os desenhando, desejo que acabou não sendo realizado. O Gralha, para além da facilidade que se tinha ao já conhecer o estilo artístico, além da facilidade em divulgá-lo, afinal, era um estilo conhecido e querido pelo público, também realizava o desejo de muitos dos artistas envolvidos que era trabalhar com essa mídia.⁸⁸⁵

Por fim, se o grande problema da gibiteca, em sua tarefa de levar artistas curitibanos a trabalharem na indústria de histórias em quadrinhos, era a falta de um espaço, de um local onde pudessem publicar, o problema foi resolvido, ainda que temporariamente, tanto na *Metal Pesado* quando pela *Gazeta do Povo*. Isso graças às pessoas reais por trás da Gibiteca de Curitiba e da *Metal Pesado*, mas também das ficcionais.

E, se a missão da gibiteca, ou ao menos uma delas, era colocar jovens quadrinistas entusiastas no mercado de quadrinhos, com a *Festa dos Quadrinhos*, a celebração de 15 anos da gibiteca, resta uma pergunta: ela estava cumprindo suas missões?

4.5 – A GIBITECA ALCANÇOU ÊXITO EM SUAS MISSÕES?

O título deste último subcapítulo é um questionamento um tanto quanto peremptório, e uma resposta simples e definitiva também o seria, de forma que talvez não seja possível dar uma resposta assim.

Primeiro de tudo, é preciso complementar a pergunta com: quais eram as missões da gibiteca quando da sua criação? Ao que ela se propunha? Não existe uma resposta, mas várias.

Em uma nota intitulada *Nossa Gibiteca foi pioneira*, o *Jornal da Indústria e Comércio* em 1990 tratava sobre a criação, na última semana, de uma gibiteca em São Paulo, pela então prefeita Luiza Erundina. Notícia esta, afirma a nota, que soa como um *deja vu* aos curitibanos, que há quase 8 anos conviviam com sua própria gibiteca. Ressaltando o pioneirismo da gibiteca curitibana, a nota também afirmava que ela

⁸⁸⁴ *Idem.*

⁸⁸⁵ *Idem.*

cumpria seus papéis, os quais consistiam em: “ser um centro de documentação da história em quadrinhos e ponto da troca de gibis, tal como ocorria até o final dos anos 50”⁸⁸⁶.

O espaço realmente foi, desde o início, um acervo que, pode-se afirmar, atuou como centro de documentação dos gibis, e também um espaço para sua troca. Se tornou o ponto de encontro onde convergia a cultura de quadrinhos⁸⁸⁷.

Porém, quando se trata sobre a Gibiteca de Curitiba, se por um lado ela teve várias pessoas envolvidas, seja em sua criação, desenvolvimento e trabalhando nesta, é possível notar que, ainda que algumas ideias convirjam, há também diversos pontos de vista sobre qual seria a sua função. Key Imaguire Júnior, que esteve envolvido desde a criação da gibiteca, discorda da função da gibiteca como um simples centro de leitura. Em entrevista, ele afirma o seguinte:

Minha ideia de Gibiteca NUNCA FOI espaço de leitura, mas de ações para dar aos autores brasileiros um espaço no mercado. Esse é o aspecto que ainda me incomoda com esse nome, ele faz analogia com biblioteca, que é espaço para leitura. Portanto, “outras atividades” capazes de abrir esse campo, sempre foram o objetivo central, explícita e declaradamente⁸⁸⁸.

Nas entrevistas realizadas com alguns envolvidos com a Gibiteca de Curitiba, em alguns momentos se tocou, direta ou indiretamente, no que seria a função do espaço. As respostas divergem em alguns pontos, e mantêm alguns em comum.

Marcia Squiba ressalta vários pontos, começando com o acervo, a fim de propiciar a leitura, mas também um contato com histórias em quadrinhos diferentes, propiciando aos frequentadores que tenham contatos com novos gibis. Também os cursos, para que possam aprender a respeito dos quadrinhos. E, também, auxiliando a gibiteca como um ponto de encontro, pois Squiba conta que, através dos encontros e amizades que surgem a partir do espaço, também surgem parcerias, a partir das quais nasce a produção e surgem novos quadrinhos. Portanto, no momento em que se pensa na gibiteca como um local onde se viabiliza a criação de novas histórias em quadrinhos, não apenas oferecer espaço e cursos ajuda a novas produções surgirem, mas também propiciar que o contato aconteça, o diálogo, um ponto de partida para novas relações e, por vezes também, criação de gibis.

Bom, são várias funções, né? Primeiro ter o acervo, proporcionar a leitura, né? Que as pessoas venham e possam conhecer os quadrinhos, né? Que tem os quadrinhos nacionais, internacionais, né? De diversos autores. Segundo curso, né? Propiciar que as pessoas

⁸⁸⁶ Nossa Gibiteca foi pioneira. *Jornal da Indústria e Comércio*, Curitiba, 3 set. 1990.

⁸⁸⁷ PUSTZ, Matthew. *Op. Cit.*, p. 4.

⁸⁸⁸ IMAGUIRE JÚNIOR, Key. *Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop por e-mail. Op. Cit.*

aprendam a desenhar as pessoas que tem talento, que tem o dom e que tem vontade, que possam vir, possam fazer o curso pra se profissionalizar, né? Que é o que já aconteceu com muitas pessoas, e outra coisa também ser esse ponto de encontro, né? Onde as pessoas podem vir, podem trocar ideias, podem conhecer outras pessoas que foi o que aconteceu muito, né? E continua acontecendo. Que as pessoas vem e se conhecem, se encontram, daqui surgem parcerias, surgem, né? Como já surgiu, né? De fazer revistas junto, de fazer um projeto, de fazer um livro, de fazer, né? Várias coisas juntas de ir trabalhar junto, de, né? Tem gente que daí abriu o seu próprio escritório de ilustração. E com o pessoal daqui. Então, isso é bem bacana, assim, essa... Né? Isso é uma das funções também né? De ser um ponto de encontro, né? Pra pessoas que que gostam de histórias quadrinhos e que tem talento pra desenhar ou que só tem talento pra ler também, né? Que para admirar e pra e pra vim prestigiar, ver as exposições, tudo⁸⁸⁹.

Tanto que, sobre a gibiteca ser um ponto de encontro e também um ponto de início para relações e produções, Antonio Eder afirma que fez algumas amizades no espaço e, com o tempo, percebeu que todos tinham em comum o desejo de produzir os próprios quadrinhos, o que propiciou o surgimento de um grupo que posteriormente se tornou o Núcleo de Quadrinhos de Curitiba:

Depois disso eu comecei a frequentar, assiduamente, a gibiteca, até o ponto em que a gente começou a formar a nossa panelinha de amigos. Eu, o José Aguiar, o Liber, tinha um rapaz que está nos EUA agora, o Adriano Eduardo, o Théo, então a gente começou a se reunir, trocar figurinhas, e a gente percebeu que esse pessoal que estava se reunindo tinha um ponto em comum que era: todo mundo queria desenhar, fazer os próprios quadrinhos. E isso, a gente sempre usava a gibiteca como ponto de encontro, trocar ideias e tudo o mais. E aí foi começando a aparecer os primeiros grupos⁸⁹⁰.

Antonio Eder não foi questionado diretamente sobre a função da gibiteca, pois discorreu em diversos momentos sobre esta e sua importância. Em determinado momento, afirmou que a gibiteca é este elemento aglutinador, para a reunião dos interessados em quadrinhos ou mesmo apoiando estes:

Sim, porque acho que se não fosse a gibiteca... Tem toda uma questão, assim, já falaram que a gente é “filho da gibiteca”, coisas assim, “geração da gibiteca”, é um aglutinador, um espaço, um *point*, um ponto de apoio. Todas as vezes eu a gibiteca esteve a mercê de deixar de existir, várias vezes tentaram acabar com a gibiteca e tudo o mais, foi um... A gente se sentiu órfão, desamparado, porque a gente percebeu que, parece que existe um contrapeso muito grande⁸⁹¹.

Além de um ponto de encontro, Eder ressalta a importância do espaço como um local onde se pode conhecer novos quadrinhos, tendo afirmado que leu ali pela primeira vez o *Cavaleiro das Trevas*, de Frank Miller, e também que o espaço lhe proporcionou

⁸⁸⁹ SQUIBA, Marcia. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop. Op. Cit.**

⁸⁹⁰ EDER, Antonio. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop. Op. Cit.**

⁸⁹¹ *Idem*.

ler e conhecer outras obras que de outra forma não poderia, seja pela falta de contato ou pela questão financeira:

Sim, com certeza, eu não tinha dinheiro na época pra comprar gibi, então lá era perfeito. Eu li *Tintin* pela primeira vez na gibiteca, eu conheci Lucky Luke na gibiteca, o Cavaleiro das Trevas, trabalho do Moebius que me influenciou muito, conheci na gibiteca, e ao mesmo tempo o quadrinho nacional. Na época tinha muito a produção do Angeli, Laerte, Glauco, o Circo Editorial que tava lançando, e eu não tinha dinheiro pra comprar isso em banca, porque eu não trabalhava minha mãe não tinha grana em casa, vivia furado lá, então eu ia lá pra ver, era um local para ver o que estava acontecendo⁸⁹².

Por fim, quando questionado da importância da gibiteca para os quadrinhos curitibanos, Eder discorre sobre tanto os cursos que podem ser realizados no local, como o lançamento dos quadrinhos, os quais podem ser realizados conversando com o coordenador do espaço, que no momento da entrevista é Fulvio Pacheco:

Ah.. Total, assim. Tudo. Por exemplo: se você, e isso a gente fala, pro pessoal que vai fazer quadrinhos, se você não sabe fazer quadrinhos, você pode aprender na gibiteca nos cursos que tem lá. Se você tem teu quadrinho e não sabe o que fazer com ele, você pode organizar um evento de lançamento simples na gibiteca, conversando com o Fúlvio, vendo datas disponíveis. Se tiver algum evento de lançamento coletivo, você pode estar incluso na gibiteca⁸⁹³.

Eder também cita alguns editais para publicação de obras, porém estes não serão trabalhados aqui, embora constem na entrevista e tenham sua importância, pois se distanciam do recorte temporal desta tese.

Quando inquirido sobre uma função da gibiteca, Liber Paz num primeiro momento cita os eventos, como ponto de encontro, mas ressalta a grande importância do acervo, não apenas como uma reunião de histórias em quadrinhos, mas também da memória, pois muitos quadrinhos podem ser de difícil acesso, não apenas pelo preço, mas pela raridade, sendo mais fácil ler reedições que as originais. A gibiteca, reitera Paz, possibilita este contato com os materiais originais, o que, por si só, já torna a gibiteca bastante importante, ele afirma, mas ainda existem as oficinas, os cursos, para formar os profissionais, e, é claro, os contatos:

Olha, eu acho que, e eu vejo que tem um lugar aonde você vai, pra ter... Eu vejo principalmente por eventos. Um lugar aonde você vai, que vai ter o evento, que você vai ter um encontro, que é tipo assim, é quase como se fosse... O estádio de futebol, é quase como se fosse a igreja, é o local especial onde você reúne a galera pra... "ah vamos lançar

⁸⁹² *Idem.*

⁸⁹³ *Idem.*

um livro, vamos ter uma palestra com David Lloyd, vamos...", então tem essa importância, mas acho que a outra importância, muito relevante, que não dá pra ignorar, né? Não dá pra deixar em segundo plano, é a de acervo. Então, ah... Nós temos lá uma quantidade gigante de revistas. Ali você tem memória gráfica de toda uma história de décadas. Você tem exemplares de revistas que foram publicadas nos anos setenta, você tem o Pasquim original, não um fac-símile, você pega aquela, aquela... Abre, a rinite ataca, mas tipo tu tá vendo ali o papel que saiu daquela gráfica naquela época com as características, impressão daquela época. Cara, eu acho que isso, essa questão como acervo, como memória, pelo amor, cara. Isso daí é... A gente poderia dizer que o local, só deixar ele lá, só como depósito, digamos assim, de material, já seria importante, mas além disso... Trabalhos como que o Fulvio elabora lá, oficinas, essa questão da formação, essa questão dos contatos...⁸⁹⁴

Contrapondo os encontros físicos propiciados ao que se experimentou no contexto pandêmico, quando muitas das reuniões eram realizadas de modo online, Paz também cita a importância dos contatos, das relações, as quais, ressalta, vão para “além do funcional”:

Cara, essas coisas, velho, que é o que a gibiteca dá pra gente também. É você encontrar o pessoal, é ir na padoca, é falar merda, é construir relações que realmente, elas vão além do funcional, né? E esse lugar oferece essas coisas pra gente⁸⁹⁵.

Assim, uma perspectiva sobre a função da gibiteca varia, com nuances aparecendo dependendo do interlocutor ou do contexto, mas, no geral, sempre aparece a importância do acervo, seja para reunir os entusiastas dos quadrinhos ao redor deste, ou para disseminar quadrinhos que normalmente não seriam tão acessíveis. Também é ressaltado o contato, construindo uma rede de relações, seja no campo profissional, ou seja no campo das amizades, sendo que por vezes ambas as redes se entrelaçam, permeando os cursos, oficinas e eventos relacionados pela gibiteca, que, em sua função, acaba atuando como o centro de uma grande rede de entusiastas de histórias em quadrinhos que, a partir dela, podem simplesmente consumir mais quadrinhos, ou, caso desejem, encontrar as ferramentas e auxílio para produzi-los e oferta-los ao público.

Portanto, mais que um espaço de leitura, mais que um espaço onde poderia se convergir para a cultura de quadrinhos acerca da qual Pustz discorreu, a gibiteca foi criada, para Imaguire, para auxiliar autores a adentrarem o mercado. O que torna a gibiteca diferente de outros espaços, a torna mais que uma simples biblioteca de gibis, como sugere o nome, mas que também carrega consigo uma dificuldade bem maior. Porém, após tratar da *Festa dos Quadrinhos* culminando na publicação da *Metal Pesado*,

⁸⁹⁴ PAZ, Liber. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop.** *Op. Cit.*

⁸⁹⁵ *Idem.*

e também para a continuidade que alguns autores conseguiram dar ao personagem *Gralha* na *Gazeta do Povo*, seria sedutor afirmar que sim, a gibiteca atingia a sua missão lá pelo final dos anos noventa, tão heroicamente quanto o super-herói clichê que, após perder toda a batalha, volta dos mortos e derrota o vilão, e o faz com o auxílio da gibiteca. Gian Danton e Antonio Eder, no livro *Francisco Iwerten a biografia de uma lenda*, em que tratam da criação do *Gralha* e da origem mítica deste, afirmam que, nos anos 1990, a produção de quadrinhos em Curitiba fervilhava, muito disso se devia à gibiteca, um espaço onde se poderia conversar sobre gibis⁸⁹⁶.

Responder à questão do sucesso da gibiteca também é difícil por outro motivo aqui já trabalhado: há constantemente uma certa disputa, uma certa tensão entre o poder público e os entusiastas. Imaguire Júnior e a missão que incumbiu à gibiteca estaria no segundo grupo. A ideia surgiu antes com os entusiastas, sendo discutida pelo grupo que frequentava a Casa Romário Martins em 1976, onde discutiam sobre quadrinhos, trabalhavam na publicação *Casa de Tolerância* e começaram a pensar em um “espaço estruturado para esse tipo de reunião, com pranchetas e uma biblioteca de apoio”⁸⁹⁷. Ainda assim, apesar dos entusiastas, foi com Jaime Lerner que ocorreu a materialização do espaço no âmbito institucional, e isso ocorreu quando a concepção de uma gibiteca chegou a ele, o que ocorreu em 1979, de acordo com o jornal *Correio de Notícias*, quando Lerner criou a “Assessoria Jovem de Curitiba”, e crianças com a idade média de 15 anos se reuniram com ele e fariam propostas para uma programação voltada aos adolescentes. Foi então que a ideia de uma biblioteca de gibis o alcançou. Não era a mesma ideia de Imaguire Júnior, mas elas convergiam. Sobre a sugestão, o jornal afirma:

A biblioteca de gibis foi uma das sugestões consideradas mais viáveis pelo prefeito. Junto das gibitecas, funcionariam salas de pesquisa e arquivos de jornais e revistas. As justificativas da proposição são possibilitar o acesso de crianças pobres às revistas infantis e de estimular o estudo em grupos. Apesar de ter sido apresentada pela Assessoria, Jaime Lerner já tinha planos em relação ao tema⁸⁹⁸.

Embora Lerner afirme que a gibiteca já estava em seus planos, este é o primeiro momento em que é citada em um periódico. O que chama a atenção na nota, porém, é a seguinte frase: “A biblioteca de gibis foi considerada uma das sugestões mais viáveis pelo

⁸⁹⁶ DANTON, Gian. Hiper-realidade e simulacro nos quadrinhos: A fantástica história de Francisco Iwerten, p. 4.

⁸⁹⁷ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 36.

⁸⁹⁸ Com a palavra, os jovens. *Op. Cit.*

prefeito”⁸⁹⁹. A gibiteca reunia então condições perfeitas para um prefeito que, com se afirmou anteriormente, sempre trazia novidades⁹⁰⁰. Era inovadora, respondia aos anseios de parte da população, e, mais importante: era viável. Foi construída com um pequeno espaço em prédios públicos e doações de editoras. Para Lerner, com certeza a gibiteca cumpriu sua missão, pois foi durante sua gestão que foi criada a “primeira gibiteca do mundo”. Uma inovação perfeita, e, mais importante para um político: viável.

A ideia de Imaguire Júnior e Domingos Bongestabs para a gibiteca, por outro lado, era tudo menos viável. O projeto que fizeram para a construção do prédio (Imagem 6), era algo grandioso, mas que nunca foi tirado do papel. Pelo contrário: a gibiteca foi apenas alocada em um prédio público, na Galeria Schaffer.

Pensando novamente no questionamento de se a gibiteca vinha cumprindo a sua missão, seria bastante sedutor afirmar que sim. Se olharmos para o ano seguinte, de 1998, o impulso de gritar uma afirmação é ainda maior: naquele ano foi criada a revista *Manticore*, uma publicação de terror com roteiro de Gian Danton e história de Antonio Eder e também de Gian Danton, além de outros nomes que, como estes, frequentavam a gibiteca. Ali eles ministraram cursos, e estiveram envolvidos também com *O Gralha* e a *Metal Pesado*. A publicação foi patrocinada não pela gibiteca, mas por Jeferson Arantes, editor da revista e proprietário de uma gráfica. A revista venceu 2 prêmios HQ Mix, de melhor revista de terror e desenhista revelação, para Luciano Lagares, e, com este sucesso, passou a ser comercializada pela distribuidora de quadrinhos Di-Press, com tiragem de 30 mil exemplares, e em 1999 foi distribuída em território nacional e recebeu outros prêmios, destacando-se o troféu Angelo Agostini de melhor roteirista para Gian Danton⁹⁰¹.

Porém, enquanto tudo isso acontecia, a gibiteca deixou o Solar do Barão em 1998 para uma reforma. Foi sediada, a partir de então, na sede da Fundação Cultural de Curitiba, e as únicas atividades que o espaço comportava eram “leitura, pesquisa, troca de gibis e jogos de RPG”. Os encontros de clubes e cursos só puderam continuar acontecendo porque a Magipar, Associação dos Mágicos do Paraná e o Teatro Universitário de Curitiba cederam seu espaço. De acordo com Marcia Squiba, espaço e acervo foram reduzidos neste momento⁹⁰².

⁸⁹⁹ *Idem*.

⁹⁰⁰ GARCÍA, Fernanda Ester Sánchez. *Op. Cit.*, p. 3.

⁹⁰¹ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 85.

⁹⁰² *Ibidem*, p. 82.

Então, se havia a vontade de proferir que sim, a gibiteca estava cumprindo a sua missão, tal afirmativa toma um tom agrídoce. Após realizar eventos premiados e possibilitar publicações que também ganharam prêmios e notoriedade no meio dos quadrinhos, a gibiteca deixava seu espaço e era obrigada a retrain suas atividades. Isso acontecia, é importante afirmar, devido a uma reforma no Solar do Barão⁹⁰³, o que inclusive gerou um protesto de artistas curitibanos e frequentadores da gibiteca na Rua XV de Novembro, devido a indefinição do destino da gibiteca. Ao final da semana em que ocorreu o protesto, houve a notícia de que a gibiteca retornaria ao Solar do Barão, mesmo com a reforma não concluída, o que novamente impediu algumas atividades. Porém, quando se concluiu a reforma, a gibiteca não retornou ao espaço de antes, na Casa da Baronesa, pois ali foi inaugurado o Museu da Fotografia. O espaço que coube à gibiteca foi a garagem do Solar, menor que o Solar da Baronesa. A justificativa para o não retorno ao local de antes, afirma Squiba, foi que na época havia um diretor, Orlando Azevedo, que foi diretor de artes visuais da FCC⁹⁰⁴, o que motivou a instalação de um Museu de Fotografia no antigo espaço da gibiteca⁹⁰⁵. Azevedo desempenhou esta função em 1992 e depois entre 1993 e 1996⁹⁰⁶, não sendo mais diretor no contexto das mudanças citados, em 1998. Ainda assim, não se pode, primeiro, ignorar uma possível influência deste. E, segundo, o ocorrido também demonstra uma fragilidade da gibiteca: pois se o espaço é público e resultado de uma série de políticas, isso confere uma série de facilidades, como sediar eventos sem custos em um local de fácil acesso. Porém, a sua ligação ao poder público o coloca a mercê destas disputas e vontades políticas. A gibiteca já passou por inúmeros boatos e notícias de que seria fechada, além de mudanças que a prejudicaram. Se isso ocorreu no passado, ela não estaria imune no futuro. Tanto que Eder, temeroso, afirma:

Mas assim, a gente sabe que tudo também são questões políticas, se amanhã aparecer, Deus me livre, um prefeito que não vá... Que tem traumas de quadrinhos, alguma coisa

⁹⁰³ *Ibidem*, p. 82

⁹⁰⁴ Squiba, durante a entrevista, não se recorda da função de Orlando Azevedo, afirmando que Azevedo "(...) era o editor de fotografia, na época, que eu não lembro se era diretor de artes visuais, enfim (...)" . Porém, de acordo com o portal da FUNARTE, Azevedo, além de agitador cultural, desempenhou a função de diretor de artes visuais da FCC em dois períodos: 1992 e entre 1993 e 1996. Biografia de Orlando Azevedo. **Funarte.** Disponível em: <
<https://portais.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/infoto/biografia-de-orlando-azevedo/>>. Acesso em: 1 jul. 2022.

⁹⁰⁵ SQUIBA, Marcia. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop.** *Op. Cit.*

⁹⁰⁶ Biografia de Orlando Azevedo. *Op. Cit.*

assim, que vê isso como uma arte maligna, a gente está muito ferrado, o cara dá uma canetada e acabou a gibiteca⁹⁰⁷.

Ainda assim, o quadrinista ressalta que, como em outras ocasiões, caso houvesse a ameaça, haveria resistência por parte dos envolvidos na gibiteca, como ele próprio⁹⁰⁸.

O novo e menor espaço onde a gibiteca foi realocada dificultou a realização de cursos ou exposições, sendo necessário, a partir deste momento, emprestar outros espaços da Fundação Cultural de Curitiba⁹⁰⁹.

Então, mesmo após tantas conquistas já citadas, a gibiteca perdeu o espaço que tinha anteriormente. Embora para os entusiastas, como Key Imaguire Júnior, ela estivesse cumprindo seu papel, mesmo que em meio a um mercado de quadrinhos turbulento, para o poder público ela era apenas mais um prédio, mais uma biblioteca, com seus eventos que, quando possível, poderiam servir ou não como uma propaganda política. Teve sua missão cumprida para Lerner, no distante 1982. Ao longo dos anos, por vezes ficava esquecida pelo poder público, mas continuava existindo. E, para mais que existir, continuava tentando cumprir sua função graças àqueles que participaram do espaço: os fãs de quadrinhos, que encontravam ali a concretização de sua paixão, onde poderiam aprender sobre esta mídia, ensinar, ler e conversar a respeito. E, na eterna disputa entre os entusiastas e o poder público, na constante tensão, a gibiteca completava seus 15 anos, dirigindo-se para a maioria com o sabor agri-doce do dever cumprido, mas com um caminho, no passado e no futuro, cheio de percalços.

⁹⁰⁷ EDER, Antonio. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop**. *Op. Cit.*

⁹⁰⁸ *Ibidem*.

⁹⁰⁹ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 89.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Alguns escritores de ficção afirmam que seus personagens são vivos: tomam as próprias decisões e muitas vezes se distanciam da proposta original. Outros rejeitam essa ideia, pois o autor tem de tomar as rédeas do romance, comandar sua criação, e isso fará toda a diferença no resultado final. Seria sedutor me juntar aos primeiros, afirmar que em uma tese onde a protagonista é a Gibiteca de Curitiba a pesquisa ganhou vida e foi tomando rumos diferentes a cada novo capítulo, como se os tijolos de sua sede e os quadrinhos que se enfileiram nas prateleiras sussurrassem suas vontades, e me vi obrigado a obedecê-los, escrevendo sobre determinados temas e abandonando outros. Não ignoro que a História sussurra a quem está disposto a ouvir, e mesmo a quem não está, mas, se a presente pesquisa tomou rumos distintos ao longo da escrita, posso creditar, primeiro, à leitura da bibliografia e de um número maior de fontes; segundo, das reuniões de orientação, que foram capazes de transformar ideias desconexas em uma proposta de pesquisa; e, terceiro, mas também consequência das duas primeiras, um amadurecimento como pesquisador: se preferiu deixar alguns tópicos de lado, e fixar em outros. Como o texto mudou e amadureceu junto de quem o escrevia, talvez essa transformação seja imperceptível ao leitor, mas houve um trecho da presente pesquisa onde não foi possível mascará-la: algumas entrevistas foram realizadas em diferentes momentos. Key Imaguire Junior foi entrevistado quando as ideias sobre a tese ainda se formavam, e o resultado da entrevista, que consta nos anexos, reflete um momento de maior imaturidade em relação ao tema. Na ocasião, foi dada uma importância maior do que o devido a alguns eventos narrados nos periódicos, a ponto de serem levados às perguntas. De início, uma nota sobre um surto de sarna na gibiteca, um ano após sua inauguração, e que a fechou momentaneamente, parecia algo incrível, que nunca houvera sido citado em outras pesquisas⁹¹⁰. Porém, logo essa pequena nota, bem como diversas outras que apareceram, se tornaram irrelevantes ante a linha de argumentação que foi sendo construída, por serem, muitas vezes, picuinhas das disputas políticas nas quais a gibiteca, pelo seu caráter público, se via envolta, ou porque pouco acrescentavam às ideias aqui desenvolvidas. Assim, embora muitas fontes tenham sido encontradas ao longo da pesquisa, nem todas foram abarcadas, pois muitas apenas consistiam em desvios desnecessários ao que se pretendia trabalhar.

⁹¹⁰ Sarna na Gibiteca. **Estado do Paraná**, Curitiba, 14 out. 1983.

Com as definições do que se pesquisar e de como fazê-lo, os quatro capítulos que dão estrutura à tese foram construídos e moldados, e auxiliaram a compreender o que é a Gibiteca de Curitiba, suas particularidades e funcionamento. Por exemplo, ao longo da pesquisa buscou-se delimitar quais as funções da gibiteca, a que propósitos ela se destinava, e não existe apenas uma resposta para isso. Marcia Squiba salientou a importância do acervo, dos cursos, de um ponto de encontro, um espaço onde poderiam existir as exposições⁹¹¹. A ideia de um local para encontro é um ponto comum, tanto que Antonio Eder também o cita, colocando a gibiteca como aglutinadora para aqueles que se interessavam sobre quadrinhos⁹¹². Também Liber Paz ressalta este elemento, quando trata de um local onde se podem construir relações, ter conversas e contatos que vão além dos gibis⁹¹³. Estas funções se relacionam com os conceitos abordados nesta pesquisa. É um *lugar de conforto*, como trabalhou Matthew Pustz⁹¹⁴, onde os frequentadores sentem aconchego para conversar sobre o assunto que tanto tem apreço, mas, principalmente, onde podem relaxar e se ver junto a pessoas que estão unidas por um afeto pelas histórias em quadrinhos, que lhes garante boas conversas e bons momentos. Essa constatação seria suficiente para atribuir importância à gibiteca, pois enquanto Pustz trata de *lugares de conforto* voltados para quadrinhos nos Estados Unidos e escreve sobre as *comic shops*, o Brasil tem esse espaço em Curitiba, vinculado ao poder público, um local onde o poder de compra não é determinante. Porém, vale a ressalva de que mesmo sem a necessidade da compra, o poder econômico e a questão social ainda podem atuar como um excludente na gibiteca, afinal, sua localização central acaba dificultando o acesso daqueles que vive em regiões mais distantes da cidade.

Para além dessas afirmações sobre funções da gibiteca, existem duas outras que merecem ser levadas em consideração. A primeira vem de uma declaração de Key Imaguire Junior, um dos idealizadores do espaço, publicada numa matéria de 1990 no *Jornal da Indústria e Comércio*. Ele afirmava que a gibiteca deveria “ser um centro de documentação da história em quadrinhos e ponto da troca de gibis, tal como ocorria até o final dos anos 50”⁹¹⁵. A outra está numa nota de 1980 na *Revista Visão*, quando o mesmo Key Imaguire Junior discorria sobre a ideia daquilo que no futuro se tornaria a gibiteca, mas o nome “gibiteca” ainda nem era usado. Ao invés, utiliza o termo “Centro

⁹¹¹ SQUIBA, Marcia. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop**. *Op. Cit.*

⁹¹² EDER, Antonio. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop**. *Op. Cit.*

⁹¹³ PAZ, Liber. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop**. *Op. Cit.*

⁹¹⁴ PUSTZ, Matthew. *Op. Cit.*, p. 9.

⁹¹⁵ Nossa Gibiteca foi pioneira. *Op. Cit.*

de Estudos de Produção Gráfica”, o qual seria um edifício de quatro andares no centro de Curitiba⁹¹⁶, o que nunca se concretizou, ao menos não dessa forma, pois o desejado edifício de quatro andares se resumiu a uma sala na Galeria Schaeffer. E, se a ideia sobre o espaço e sua finalidade teve mudanças ao longo do tempo, para compreendê-la é importante utilizar um trecho da entrevista com o idealizador:

Minha ideia de Gibiteca NUNCA FOI espaço de leitura, mas de ações para dar aos autores brasileiros um espaço no mercado. Esse é o aspecto que ainda me incomoda com esse nome, ele faz analogia com biblioteca, que é espaço para leitura. Portanto, “outras atividades” capazes de abrir esse campo, sempre foram o objetivo central, explícita e declaradamente⁹¹⁷.

Portanto, é possível considerar, e essa explicação se tornou um dos eixos da presente pesquisa, que a gibiteca foi idealizada para ser um espaço institucional no qual seriam realizadas ações que auxiliassem os autores de histórias em quadrinhos a adentrar no mercado. Podemos considerar dentro dessas “ações”, então, os cursos, palestras, workshops, e diversas mostras e eventos que se deram ao longo do tempo. A principal função da Gibiteca de Curitiba era, para Key Imaguire Junior, a de ser um lugar no qual quem tivesse a vontade de ser quadrinista poderia aprender a respeito, e encontrar o auxílio necessário para adentrar na profissão. Ainda assim, se por vezes a ideia de uma obra ou uma pesquisa se modifica com o tempo, o que dizer da gibiteca, que teve inúmeros coordenadores e sempre foi enredada nas disputas e vontades do poder público. Houve mudanças, mas, em meio a essas, se pode questionar: a ideia original descrita por Imaguire Junior se manteve e foi concretizada? Essa é a pergunta a ser respondida nessa conclusão, ao mesmo tempo em que se pretende responder, também, a questão que foi levantada no final da tese, sobre a Gibiteca de Curitiba ter tido relativo êxito em suas funções ao longo dos 15 primeiros anos de sua existência.

Dentre os agentes aqui citados para compreender as funções da gibiteca, faltou mencionar Jaime Lerner, prefeito da cidade e um dos envolvidos no Plano Diretor que teve, como uma de várias consequências, a criação da gibiteca. Por vezes foi colocada a imagem do prefeito como um fã de quadrinhos, tanto que a *Revista Visão* de 1980, na mesma nota em que Imaguire Junior fala sobre a gibiteca ainda com o nome de “Centro de Estudos de Produção Gráfica”, há uma imagem com a legenda *Lerner: arquiteto também gosta de gibi* (Imagem 7), e embora não seja o político quem aparece na

⁹¹⁶ Lugar para ler gibi. *Op. Cit.*

⁹¹⁷ IMAGUIRE JÚNIOR, Key. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop por e-mail.** *Op. Cit.*

fotografia, seu nome é utilizado, como para legitimar não apenas as revistas, mas também relembrar sua relação com estas. Não é o único momento em que Lerner é ligado aos quadrinhos, como buscando uma justificativa para a criação de um espaço voltado para essa mídia. A nota *Gibiteca na Galeria Schaeffer*, do *Diario do Paraná* de 1982, que anuncia a inauguração do espaço, descreve que Lerner teve “como a maioria de sua geração, a infância marcada pelas histórias em quadrinhos e sempre reconheceu sua importância cultural⁹¹⁸”. Apesar das ligações culturais do prefeito com esses materiais, há também uma importância política da gibiteca a ser considerada. Quando a ideia lhe foi apresentada por alguns jovens, foi considerada viável⁹¹⁹, afinal, tratava-se apenas de mais uma biblioteca, como várias outras que estavam sendo inauguradas em sua gestão, mas com um diferencial: ao invés de livros, ela guardaria revistas de histórias em quadrinhos. Esse pequeno diferencial trazia algo inovador, criava algo inédito, conforme noticiava-se⁹²⁰, atraía mais holofotes para sua gestão. Tudo isso levou à criação dessa instituição, que, para Lerner, podemos afirmar, teve como função uma plataforma política, e como tal obteve sucesso.

Ao buscar responder se a gibiteca teve êxito em algumas de suas funções, a partir dessa perspectiva política a resposta é sim, afinal, foi dessa forma que se concluiu o último capítulo. No entanto, é preciso amarrar a resposta com o que se trabalhou nos capítulos anteriores para não apenas se responder com uma afirmação ou negação, mas para compreender como a gibiteca, apesar das disputas políticas, das ameaças rotineiras de mudanças na sede ou mesmo de encerrar as atividades, conseguiu, nos 15 anos em que esse estudo se direciona, ter êxito em sua função de preparar e lançar quadrinistas a um mercado de trabalho.

Para melhor entendermos isso, retomamos alguns pontos do primeiro capítulo, relembrando como as políticas culturais aconteciam na cidade de Curitiba, à luz do Plano Diretor e da Fundação Cultural de Curitiba. Quando estas mudanças buscavam construir uma imagem da cidade, tendo como uma das finalidades atrair o turismo para ela, o ano de 1972 viu uma importante mudança na urbe, quando a rua XV de Novembro foi fechada para os automóveis, e apenas os transeuntes poderiam caminhar por ela. Foi transformada no que se chamou de uma “cidade jardim”, mas também um ponto de encontro da comunidade, tanto que o jornal *Diário do Paraná*, em matéria sobre o acontecimento,

⁹¹⁸ Gibiteca na Galeria Schaeffer. **Diário do Paraná**, Curitiba, 15 out. 1982.

⁹¹⁹ Com a palavra, os jovens. *Op. Cit.*

⁹²⁰ Lugar para ler gibi. *Op. Cit.*

mostrava crianças jogando futebol em uma praça (Imagem 2), realizando pinturas no chão da rua, onde outrora os automóveis passariam (Imagem 3 e 4). A rua como um ponto de encontro e local onde poderiam realizar atividades tem suas semelhanças com a gibiteca, que só seria inaugurada uma década depois. Apesar da distância temporal e da sutil aproximação entre os dois eventos, é possível ver que aquelas ações e propósitos estavam em consonância, para que, algum tempo depois, surgisse um local que não fosse só ponto de encontro, mas também um *lugar de conforto* para o público dos quadrinhos. Se a ideia de uma gibiteca ainda não estava sendo discutida, parte do que a tornou realidade já era colocado em prática nas políticas culturais da cidade.

Tanto estava em consonância que no ano de 1973 foi criada a Fundação Cultural de Curitiba, a fim de melhor colocar em prática as políticas culturais que almejavam uma “animação cultural”⁹²¹ e, dentro do seu Plano de Ação Cultural, a FCC discorria sobre ofertar à população cursos voltados para as artes plásticas, como pintura, desenho e modelagem, além do teatro, música e artesanato. Novamente, uma aproximação entre a ideia da gibiteca, com a diferença de que este espaço teria as atividades voltadas para os quadrinhos. Era, enfim, parte do contexto das políticas culturais do momento. Ofertar cursos e workshops não era tão diferente do que estava em vigência no cenário político cultural curitibano. A “animação cultural”, uma das missões da FCC, consistia em criar ações voltadas para o lazer e entretenimento, as quais podem ser caracterizadas como manifestações culturais⁹²². No contexto desse ideal, foi criado, em 1973, o Centro de Criatividade de Curitiba, visando impulsionar a produção curitibana nas áreas de teatro, escultura, pintura, desenho, artesanato e cerâmica⁹²³. Em 1975 foi inaugurada uma cinemateca nas dependências do Museu Guido Viaro⁹²⁴, pois mesmo sem muitos recursos, buscava-se o incentivo da produção de audiovisuais, oferecendo o auxílio possível, como, por exemplo, o pagamento dos custos de sonorização⁹²⁵. Esta foi uma preocupação na primeira década da Cinemateca Guido Viaro, a ponto de se afirmar que cursos, palestras e seminários resultaram em uma nova geração de produtores que chegaram a ser premiados em festivais e tiveram a cinemateca como coprodutora⁹²⁶. Tais afirmações e conquistas, ao leitor que acompanhou a tese até este momento, deixam cada

⁹²¹ SILVEIRA, Cristiane. *Op. Cit.*, p. 150.

⁹²² *Ibidem*, p. 136

⁹²³ MORAES, Ulisses Quadros de. *Op. Cit.*, p. 43.

⁹²⁴ *Ibidem*, p. 44

⁹²⁵ ARAUJO, Rodrigo Gomes de. *Op. Cit.*, p. 48.

⁹²⁶ CARVALHO, Luciane. *Op. Cit.*, p. 64.

vez mais clara a afinidade existente entre a gibiteca e esses outros espaços institucionais ligados à Fundação Cultural de Curitiba. A Gibiteca de Curitiba, efetuando a tarefa que Key Imaguire Junior lhe incumbiu quando a idealizou, era uma filha de seu contexto, das políticas culturais curitibanas e da animação da cidade.

Outra ponderação importante acerca das funções imaginadas para a gibiteca, é que se ela estava à mercê do contexto das políticas culturais, e isso possibilitou a realização dos cursos ou palestras, o mesmo fator também trazia uma dificuldade, pois a colocava no tabuleiro das disputas políticas. Existiam intrigas e, vez por outra, as peças eram movidas, como a realocação dos funcionários responsáveis pelo espaço, ou mesmo a mudança de sede da própria gibiteca, movimentando-se no enorme tabuleiro urbano. Assim, a Gibiteca de Curitiba, quando deixou de ser uma idealização de Key Imaguire Junior, ficou à mercê daqueles que trabalharam nela e a coordenaram. Pode-se afirmar que o espaço foi bastante afortunado em relação a isso.

Durante a escrita da tese, muitas vezes se retornou a uma afirmação de Dennison de Oliveira, de que o Plano Diretor efetivado em Curitiba poderia muito bem ter sido colocado em prática em outras capitais brasileiras, ao menos num ponto de vista técnico⁹²⁷. Também se afirmou que, quando se pensa na gibiteca, vários outros lugares no mundo tinham as condições técnicas para inaugurar uma instituição do mesmo tipo, porém, no caso da Gibiteca de Curitiba, também é importante considerar elementos para além dos técnicos, como seu corpo de coordenadores, e também aqueles que a frequentaram, e por vezes buscaram trabalhar ali. Antonio Eder conta que a sua vontade de ajudar outros quadrinistas, lhes dar um estímulo, em parte se deve a ele e os colegas já terem passado por aquilo, compartilharem a experiência de um início de carreira:

Acho que, a gente tem que dar um estímulo, acho que cabe a mim, aos meus amigos que já tivemos essa experiência, dar um estímulo e as condições favoráveis de exemplo para que aquilo seja motivador⁹²⁸.

A vontade de ajudar parece fazer parte do meio das histórias em quadrinhos, não só por Eder, mas pelos demais que trabalharam na gibiteca, deram cursos e auxiliaram outros quadrinistas. Quase como se, de forma inerente, o desejo de Key Imaguire Junior de tornar a gibiteca como um polo fomentador de quadrinistas se manifestasse. Ao mesmo

⁹²⁷ OLIVEIRA, Dennison. *Op. Cit.*, p. 63.

⁹²⁸ EDER, Antonio. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop**. Curitiba, 24 mai. 2022.

tempo, é preciso lembrar que isso só se torna possível pelo espaço físico da instituição, que a possibilitava ser um ponto de encontro. Marcia Squiba, quando fala sobre a função da gibiteca, diz:

e outra coisa também, ser esse ponto de encontro, né? Onde as pessoas podem vir, podem trocar ideias, podem conhecer outras pessoas, que foi o que aconteceu muito, né? E continua acontecendo. Que as pessoas vem e se conhecem, se encontram, daqui surgem parcerias, surgem, né?⁹²⁹

Essa ideia da gibiteca como ponto de encontro forma-se simultaneamente à criação da instituição. A concepção de uma gibiteca como algo novo, diferente, parece ter empolgado fãs de quadrinhos pelo Brasil, tanto que houve doações de pessoas residentes em lugares distantes. Um caso é Ruy José Frust Gonçalves, de Sete Lagoas, Minas Gerais, que enviou 27 exemplares de quadrinhos como doação para compor o acervo, e, junto deles, uma proposta: “realizar o I Encontro de Colecionadores de Gibis em Curitiba⁹³⁰”. A vontade de se reunir já aparecia aí, em 1982, no momento de sua inauguração. A explicação a que se recorre aqui são os conceitos como cultura de fã, trabalhada por Pustz; a busca por um *lugar de conforto*, onde o fã poderia se sentir confortável, não apenas pelo espaço físico, mas no contato com os seus iguais, e, quando falamos em iguais, estes são os fãs de quadrinhos. Talvez o doador Ruy Gonçalves pensasse em um encontro de colecionadores porque soubesse da existência de convenções e eventos de fãs nos Estados Unidos, isso é uma possibilidade e o contexto é o mesmo. Havendo a influência ou não das convenções americanas, ambas consolidam o desejo de encontro e contato entre fãs, quando apenas fruir uma obra não é o bastante. Se deseja algo mais. Algo que pode ser tanto o contato e conversas com outros aficionados, quanto a vontade de produzir. E a Gibiteca de Curitiba propiciava esse algo a mais, ainda que à sua maneira. Na mesma nota em que se contava da doação e da proposta de Ruy Gonçalves, se afirmava que Maria Lúcia Darcanchy, a Lula, organizava a “I Exposição de Cartuns e o I Concurso de Cartuns”. Como foi dito, as exposições foram uma constante na gibiteca.

Enquanto se traçou um paralelo entre a gibiteca e as convenções norte americanas, ela também foi relacionada aos salões: os Salões Caricaturais de Angelo Agostini, do século XIX, os Salões do Humor que aconteceram em Curitiba em 1971 e 1972, ou

⁹²⁹ SQUIBA, Marcia. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop**. Curitiba, 31 jun. 2022.

⁹³⁰ **O Estado do Paraná**, Curitiba, 24 out. 1982. *Op. Cit.*

mesmo outros famosos como o Salão de Humor de Piracicaba. Essa aproximação pode parecer um pouco estranha, mas, ao final, as exposições ali realizadas eram semelhantes às aquelas organizadas pela gibiteca, e muitas vezes os dois espaços tinham o mesmo frequentador, a exemplo de Solda, que recebeu o segundo lugar no III Salão de Humor de Piracicaba, em 1976⁹³¹, e frequentou a gibiteca, inclusive expondo⁹³². Também podemos considerar que as exposições, mesmo que seguindo exemplo dos salões, eram um evento fácil de ser organizado. Atraíam expectadores, e, aos poucos, construíam o espaço como um ponto de encontro. Ou, como afirmou Marcia Squiba, uma comunidade:

E assim, era normalmente as pessoas que frequentavam, né? Porque a Gibiteca, isso que foi bacana, assim, porque as pessoas frequentavam a Gibiteca, né? Mesmo, desde os mais novinhos (...), os que já sabiam desenhar, os mais velhos que vinham ler, né? Então assim, **criou-se uma comunidade.** (...) Assim, a coisa acontecia, foi acontecendo naturalmente, né? Foi aumentando, e foi acontecendo, e as pessoas vinham se chegando e faziam parte⁹³³.

Assim, entre salões e festivais, as ideias viajavam, se misturavam, e isso transformava a gibiteca em um espaço único, que não era igual aos eventos ou salões, mas emprestava características deles, e ganhava corpo próprio. Com os fãs aglutinados ao redor das histórias em quadrinhos, compondo uma comunidade e tornando o espaço um ponto de encontro, continuavam colocando a gibiteca em movimento.

Ao final, retoma-se o questionamento: a gibiteca teve êxito em suas funções? A resposta sequer é tão importante, uma vez que todo este texto serviu mais para explicar o “como” isso aconteceu. Que tipo de êxito teve, e como isso foi possível? Como mesmo em um contexto turbulento de mudanças políticas, econômicas, crises, disputas, mudanças na coordenação, conseguiu ser um espaço onde, consolidando o que Key Imaguire Junior pensou no passado, foi possível aprender sobre quadrinhos, os produzir, lançar e adentrar no mercado, última etapa e mais difícil, mas que se mostrou possível com o lançamento da *Metal Pesado* especial de 15 anos da gibiteca, em 1997? A intenção desse texto foi demonstrar como isso pôde ocorrer: com o esforço daqueles que trabalharam na gibiteca, que fizeram parte de uma comunidade. Porque eram fãs. Porque gostavam de histórias em quadrinhos, e não só queriam lê-los e criá-los, mas ajudar os demais a também o fazer.

⁹³¹ Solda. *Diário do Paraná*, Curitiba, 25 ago. 1976, caderno 3, p. 8.

⁹³² Gibiteca. *Jornal do Estado*, Curitiba, 26 ago. 1993. *Op. Cit.*

⁹³³ SQUIBA, Marcia. *Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop*. Curitiba, 31 jun. 2022.

As políticas culturais tornaram a gibiteca possível. Uma cultura de histórias em quadrinhos a manteve em funcionamento, e possibilitou que tivesse êxito na tarefa que, no passado, lhe foi incumbida. Um êxito agri-doce, é verdade. Talvez Key Imaguire Junior esperasse mais da gibiteca quando teve a ideia, e da mesma forma que sonhou e desenhou com um projeto de um prédio de quatro andares onde existira um “Centro de Estudos e Produção Gráfica” (Imagem 6), talvez também tenha sonhado que, em um espaço onde quadrinistas fossem lançados no mercado, haveria mais que alguns lançamentos, como a *Metal Pesado* e outros que a seguiram. Ainda assim, a conquista da gibiteca, tornando-se esse espaço de aprendizado e cultura de histórias em quadrinhos, teve grande importância, sobrevivendo às inúmeras intempéries e se tornando um *lugar de conforto*, para onde os fãs de quadrinhos sempre poderão retornar.

A Gibiteca de Curitiba propiciou muitas atividades que os festivais e convenções também costumam realizar, como os cursos, lançamentos, e contato entre autores e fãs. Porém, se existem as aproximações, há também as diferenças entre ambos. Uma delas é que os eventos são sazonais, acontecem uma vez por ano, as vezes mais, outras menos. A Gibiteca não. Ela está sempre lá. Um festival que continua acontecendo sempre, às vezes com maior público, de vez em quando com menos. As atrações aumentam, diminuem, mas estão sempre presentes. Ela se torna, então, a expressão que deu título a este trabalho: um festival imóvel.

E, ao final, vale uma última explicação do título, quase como um pequeno segredo. Se existe um festival imóvel, existem também aqueles que são móveis, ou, no inglês: *moveable feast*. A expressão é usada para designar feriados religiosos como a páscoa, que não tem data definida. Um feriado móvel. Um *moveable feast*. Porém, *moveable feast* é também o título de um famoso livro de um escritor norte americano: Ernest Hemingway, embora a tradução em português tenha usado o título *Paris é uma festa*. O livro publicado de forma póstuma conta a história de Hemingway na Paris da década de 1920, quando, após a I Grande Guerra e uma época de desesperança, ele se esbaldava em festas junto a outros autores que compuseram a chamada *geração perdida*, como F. Scott Fitzgerald, Ezra Pound, James Joyce e Gertrude Stein. *Moveable feast* foi como Hemingway descreveu a Paris dessa época, quando ele era jovem. A expressão surgiu em uma carta que enviou a um amigo, e que serve de epígrafe ao livro: “*If you are lucky enough to have lived in Paris as a young man, then wherever you go for the rest of your life, it stays with you, for Paris is a moveable feast.*”, ou, na tradução de Ênio Silva: “Se você quando

jovem teve a sorte de viver em Paris, então a lembrança o acompanhará pelo resto da vida, onde quer que você esteja, porque Paris é uma festa ambulante”.

Guardadas as proporções, a gibiteca é um festival imóvel, pois continua lá. Não se perdeu, não foi embora, apesar de alguns esforços para que isso acontecesse. Ela continua presente para os que desejam ler quadrinhos, conversar a respeito, aprender sobre eles e, com uma pitada de sorte e esforço, adentrar este mercado, como muitos fizeram no passado, e, esperando pelo melhor, muitos farão no futuro.

FONTES CONSULTADAS

JORNAIS E REVISTAS

- II Encontro Internacional de RPG. **Gazeta do Povo**. Curitiba, 28 mai. 1994.
- IV Festival de Fanzines na Gibiteca. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 4 ago. 1995.
- 1º Encontro de Roleplaying Game. **Gazeta do Povo**. Curitiba, 7 jun. 1993.
- 5 milhões para a nossa Feira Nacional do Humor. **Diário do Paraná**. Curitiba, 22 mar. 1980, caderno 2, p. 1.
- “A Avenida Brasil” segundo Caruso. **Correio de Notícias**. Curitiba, 5 abr. 1991.
- A Caricatura Popular. **Correio de Notícias**. 21 fev. 1986.
- A descubierto. **Correio de Notícias**, Curitiba, 9 dez. 1992.
- A espera do próximo capítulo. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 28 jun. 2002.
- A Gibiteca não pode esquecer de Aizen. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 10 out. 1982.
- A mania do fanzine ganha festival na Gibiteca. **Jornal do Estado**, Curitiba, 3 ago. 1995.
- A NOVA face de Curitiba. **Panorama**. Curitiba, Ano XV, nº 162, nov. 1965, p. 37-57.
- Afinal, a Gibiteca. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 15 out. 1982.
- Agora sob nova direção. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 16 dez. 1993.
- Aniversário da Gibiteca mostra falta de indentidade (sic). **A folha da imprensa**. Curitiba, 21 out. 1997.
- As justificativas da FCC. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 16 ago. 1983.
- Arte Postal. **O Estado do Paraná**. Curitiba, 20 jun. 1992.
- Calhau e calhaus. **Correio de Notícias**. Curitiba, 23 fev. 1992.
- Caricatura. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 10 jan. 1996.
- Cartum. **Jornal do Estado**. Curitiba, 4 mai. 1993.
- Cartuns. **Tribuna do Paraná**, Curitiba, 10 abr. 1983.
- Cartuns Ecológicos. **Curitiba Shopping**. Curitiba, 10 a 16 abr. 1983.
- Charges e cartuns de Marcos Freitas. **Correio de Notícias**. Curitiba, 21 dez. 1988.
- Colecionadores & quadrinhólogos. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 25 mar. 1983.
- Colin expõe quadrinhos na Gibiteca. Curitiba Shopping, Curitiba, 27 ago. 1985.
- Começa hoje Terceiro Festival de Fanzines na Gibiteca de Curitiba. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 1 jul. 1993.
- Comemoração bem-humorada. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 16 jul. 1997.
- Correio de Notícias**. Curitiba, 1 dez 1987.

Correio de Notícias. Curitiba, 2 jun. 1987.

Correio de Notícias. Curitiba, 2 set. 1984.

Correio de Notícias. Curitiba, 2 set. 1987.

Correio de Notícias. Curitiba, 3 mar. 1988.

Correio de Notícias. Curitiba, 6 mar. 1992.

Correio de Notícias. Curitiba, 6 dez. 1985.

Correio de Notícias. Curitiba, 7 ago. 1984.

Correio de Notícias. Curitiba, 8 abr. 1988.

Correio de Notícias. Curitiba, 9 mai. 1992.

Correio de Notícias. Curitiba, 10 nov. 1987.

Correio de Notícias. Curitiba, 12 dez. 1991.

Correio de Notícias, Curitiba, 15 maio 1992.

Correio de Notícias. Curitiba, 16 dez. 1990.

Correio de Notícias. Curitiba, 16 jun. 1990.

Correio de Notícias, Curitiba, 19 jul. 1985.

Correio de Notícias. Curitiba, 21 out. 1989.

Correio de Notícias. Curitiba, 26 jun. 1992.

Correio de Notícias. Curitiba, 30 jul. 1987.

Cultura em quadrinhos. **Jornal do Brasil,** Rio de Janeiro, 20 dez. 1981.

Curitibano já conta com sua “gibiteca”. **Gazeta do Povo,** Curitiba, 17 out. 1982.

CURITIBA, uma cidade cada vez mais humana. **Diário do Paraná.** Curitiba, 19 dez. 1972, p. 8

Curso ensina a desenha quadrinhos. **Correio de Notícias,** Curitiba, 2 abr. 1992.

De como a gibiteca pode perder todo o seu acervo. **O Estado do Paraná,** Curitiba, 09 ago. 1983.

Destaque nacional para Curitiba. **Diário do Paraná,** Curitiba, 6 dez. 1973, p. 9.

Dez anos de Gibiteca. **Correio de Notícias.** Curitiba, 10 dez. 1992.

Dia 7 – Terça-feira. **Correio de Notícias.** Curitiba, 5 mai. 1991.

Diário da Tarde, Curitiba, 31 mar. 1975, p. 10.

Distraídos venceremos. **Correio de Notícias.** 26 ago. 1992.

Estado de Minas, Minas Gerais, 18 jan. 2002.

Estado de Minas, Minas Gerais, 10 out. 2001.

Este mês é de Quino, muito mais que o criador da Maralfa! **Correio de Notícias.** Curitiba, 9 abr. 1986.

Eu... no júri! **Correio de Notícias**, Curitiba, 14 out. 1988.

Fantasia infantil para a morte. **Correio Brasiliense**, Distrito Federal, 30 jul. 1987.

Exposição de cartuns na Gibiteca. **Correio de Notícias**. Curitiba, 13 set. 1988.

Exposições marcam 10 anos da Gibiteca. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 11 dez 1992.

Exposição nos 10 anos da Gibiteca de Curitiba. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 15 dez. 1992.

Fanzines e mais fanzines. **Correio de Notícias**, Curitiba, 30 jun. 1993.

Fanzine e Náusea na Gibiteca. **Correio de Notícias**. Curitiba, 5 jul. 1991.

Fanzines sobrevivem bem em tempo de crise. **Jornal do Estado**, Curitiba, 2 jul. 1993.

Fanzineiros se reúnem na Gibiteca. **Jornal do Estado**, Curitiba, 30 jun. 1993.

Férias na Culpi. **Correio de Notícias**. Curitiba, 12 jul. 1991.

Festa em quadrinhos! **Gazeta do Povo**, Curitiba, 19 out. 1997.

“Festival do Gibi” reabre a gibiteca. **Tribuna do Paraná**. Curitiba, 10 jun. 1989.

Festa dos quadrinhos. **Gazeta do Povo**. Curitiba, 21 out. 1997.

Foca. **Gazeta do Povo**. Curitiba, 27 jul. 1993.

Fúria Permanente. **Folha de Londrina**, Londrina, 14 set. 1985.

Gibiteca. **Cidade Jornal**. Curitiba, 2 fev. 1983.

Gibiteca. **Correio de Notícias**, Curitiba, 14 e 15 de jan. 1989.

Gibiteca. **Correio de Notícias**. Curitiba, 31 mai. 1985.

Gibiteca. **Correio de Notícias**. Curitiba, 19 jul. 1985.

Gibiteca. **Jornal do Estado**. Curitiba, 19 mai. 1993.

Gibiteca. **Jornal do Estado**. Curitiba, 21 dez. 1992.

Gibiteca. **Jornal do Estado**. Curitiba, 22 jun. 1993.

Gibiteca. **Jornal do Estado**, Curitiba, 26 ago. 1983.

Gibiteca. **Jornal do Estado**. Curitiba, 26 ago. 1993.

Gibiteca abre dia 26 Exposição histórica. **Curitiba Hoje**. Curitiba, 26 mar. 1993.

Gibiteca da cidade. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 15 maio 1993.

Gibiteca comemora 10 anos. **Diário da Indústria e Comércio**, Curitiba, 10 dez. 1992.

Gibiteca comemora seus 10 anos. **Jornal do Estado**, Curitiba, 20 dez 1992.

Gibiteca de Curitiba, uma opção para criatividade. **Indústria e Comércio**. Curitiba, 7 jan. 1991.

Gibiteca exhibe 14 títulos clássicos do trash movie. **Jornal do Estado**. Curitiba, 30 out. 1997.

Gibiteca faz 15 anos. **Jornal do Estado**, Curitiba, 14 out. 1997.

Gibiteca expõe quadrinhos de “Almas Gêmeas”. **Correio de Notícias**. Curitiba, 16 ago. 1990.

Gibiteca mostra “Quadrinhos em Fúria”. **Jornal do Estado**, Curitiba, 13 set. 1985.

Gibiteca na Galeria Shaffer. **Diário do Paraná**. Curitiba, 15 out. 1982.

Gibiteca: novo espaço para o fã de gibis. **Curitiba Shopping**, Curitiba, 17 a 23 out. 1982.

Gibiteca Promoverá um workshop de HQ. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 10 jul. 1991.

Gibiteca recebe críticas em fase de adaptação. **Jornal do Estado**, Curitiba, 25 maio 1993.

Gibiteca sedia encontro de mágicos. **Jornal do Estado**, Curitiba, 27 jun. 2000.

“Gibiteca”, uma idéia ganha corpo e alma em Curitiba. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 3 out. 1982.

Gibitiba 8, Curitiba, nov. 1988.

Graphic Tapa – Didi Volta Para o Futuro. **Correio de Notícias**. Curitiba, 30 jun. 1992.

GRECA, Rafael de Macedo. **Curitiba Luz dos Pinhais**. Curitiba: Solar do Rosário, 2016.

Guinski na Gibiteca. **Correio de Notícias**. Curitiba, 10 mai. 1988.

Harmonia entre rock e desenho. **Jornal do Estado**. Curitiba, 20 jun. 1997.

Heróis do Traço. **Correio de Notícias**. Curitiba, 21 nov. 1991.

Histórias em quadrinhos de Colin. **Correio de Notícias**, Curitiba, 16 ago. 1985.

Hoje, os quadrinhos ganham uma biblioteca só deles. **Jornal da Tarde**, Curitiba, 13 set. 1982.

Hoje é o dia D... **Correio de Notícias**. Curitiba, 21 mai. 1992.

Hoje é dia de Festival de Gibi. **Correio de Notícias**. Curitiba, 10 jun. 1986.

Hotel Bom Jesus. **O Pioneiro**, Caxias do Sul, 20 dez. 1995.

Humor paranaense: nota 10. **Diário do Paraná**. Curitiba, 31 ago. 1975, caderno 1, p. 6.

Jogo pode estar por trás de morte. **Estado de Minas**, Minas Gerais, 10 out. 2001.

Jogos fantásticos deixam jovens loucos. **Tribuna de Imprensa**, Rio de Janeiro, 30 jul. 1987.

Key, nosso jurado no salão de cartoons em Montreal. **Estado do Paraná**. Curitiba, 12 out. 1988, p. 3.

Kiai, demtesenhistas & a nossa Gibiteca. **Estado do Paraná**, Curitiba, 29 jun. 1979.

Lançamento de revista em quadrinhos anima Curitiba. **Correio de Notícias**. Curitiba, 17 out. 1991.

Lançamento ontem. **Folha de Curitiba**. Curitiba, 09 abr. 1983.

Lazer, jeans e gibi. **Correio de Notícias**, Curitiba, 21 fev. 1986.

Lugar para ler gibi. **Revista Visão**, Curitiba, 24 mar. 1980.

MANGÁ – O Poder dos Quadrinhos. **Correio de Notícias**. Curitiba, 26 abr. 1991.

Máscaras. **O Estado do Paraná**. Curitiba, 16 ago. 1997.

Metal Pesado: Edição Comemorativa 15 anos da Gibiteca de Curitiba. São Paulo: Tudo em Quadrinhos, 1997.

Mortes fantásticas. **Jornal do Commercio**, Amazonas, 7 ago. 1987.

Mostra de caricaturas na Gibiteca. **Correio de Notícias**. Curitiba, 13 jul. 1988.

Mostra Internacional de Quadrinhos traz super-heróis a Curitiba. **Jornal do Estado**, Curitiba, 22 abr. 1992.

Muita crítica e sátira com o ratinho Espumoso. **Correio de Notícias**. Curitiba, 14 out. 1988.

Mundo Star Trek volta à Gibiteca. **Gazeta do Povo**. Curitiba, 22 set. 1995.

Na Gibiteca. **Correio de Notícias**. Curitiba, 12 set. 1992.

NA GIBITECA. **Correio de Notícias**. Curitiba, 16 jun. 1986.

Na Gibiteca. **Correio de Notícias**. Curitiba, 23 dez. 1992.

NO PAIOL de Pólvora vai nascer um Teatro. **Diário do Paraná**. Curitiba, 23 abr. 1971, p. 3.

Nossa Gibiteca foi pioneira. **Jornal da Indústria e Comércio**, Curitiba, 3 set. 1990.

O 8º número da Gibiteca será lançado hoje. **Correio de Notícias**. Curitiba, 16 dez. 1988.

O Caldeirão Disney. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 25 out. 1985.

O Estado do Paraná, Curitiba, 15 out. 1982.

O Estado do Paraná, Curitiba, 17 out. 1982.

O Estado do Paraná, Curitiba, 24 out. 1982.

O Estado do Paraná, Curitiba, 25 mar. 1983.

O Estado do Paraná, Curitiba, 29 jul. 1997.

O humor de Péricles na Gibiteca. **Correio de Notícias**. Curitiba, 4 mar. 1986.

O humor nada sutil de Chichorro. **Diário do Paraná**. Curitiba, 8 jun. 1975, caderno 2, p. 4.

O que restou da copa. **Correio de Notícias**. Curitiba, 1 ago. 1986.

O talento do quadrinhista (sic) Leon Celeste na Gibiteca. **Correio de Notícias**. Curitiba, 11 ago. 1988.

Opção para o weekend. **Folha de Curitiba**, Curitiba, 19 mar. 1983.

Opinião quadrinhos. **Correio de Notícias**. Curitiba, 4 nov. 1990.

Os cartuns de Cristina Fauquemont na Gibiteca. **Correio de Notícias**. Curitiba, 6 jun. 1988.

Os “dois estilos” de Brochier e Prata. **Correio de Notícias**. Curitiba, 21 out. 1990.

“Os Piratas do Tietê” invadem a Gibiteca. **Correio de Notícias**. Curitiba, 3 jun. 1990.

Os Super-Heróis na Gibiteca de Curitiba. **Correio de Notícias**. Curitiba, 15 jun. 1985.

“Passo a traço” na Gibiteca. **Correio de Notícias**. Curitiba, 9 mar. 1989.

Pica-Fumo, a tira de quadrinhos no meio rural. **Correio de Notícias**. Curitiba, 14 mai. 1986.

Postal. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 28 nov. 1992.

Primeira oficina de fanzines. **Jornal do Estado**, Curitiba, 29 jun. 1993.

Programe-se. **Correio de Notícias**. 7 ago. 1992.

Programe-se. **Correio de Notícias**. Curitiba, 9 ago. 1986.

Programe-se. **Correio de Notícias**. Curitiba, 10 set. 1992.

Programe-se. **Correio de Notícias**. Curitiba, 29 abr. 1987.

Quando a imagem se transforma em ação. **Gazeta do Povo**. Curitiba, 26 ago. 2003.

Quadrinhos. **Correio de Notícias**. Curitiba, 14 ago. 1991.

Quadrinhos. **Correio de Notícias**. Curitiba, 16 jun. 1991.

Quadrinhos. **Correio de Notícias**. Curitiba, 22 set. 1990.

QUADRINHOS. **Diário da Tarde**. Curitiba, 28 dez. 1982.

Quadrinhos em exposição na Gibiteca. **Correio de Notícias**. Curitiba, 1 nov. 1986.

Quadrinhos feitos na raça. **Correio de Notícias**, Curitiba, 18 abr. 1980, p. 9.

QUESADA, Joe. Kimota! A origem secreta do Marvelman de Mick Anglo. In: MOORE, A.; LEACH, G. *Miracleman #1*. Barueri: Panini Brasil, 2014.

RATOS DE BRASIL NA GIBITECA. **Correio de Notícias**. Curitiba, 15 e 16 out. 1988.

Reclamação. **Jornal do Estado**, Curitiba, 19 maio 1993.

Rock e desenho. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 24 mai. 1996.

Roleplaying. **Jornal do Estado**, Curitiba, 8 jun. 1983.

Rua João Gualberto com nova estrutura. **Diário da Tarde**, Curitiba, 6 jul. 1972, p. 4.

Salão do Humor. **Diário do Paraná**. Curitiba, 13 jun. 1975, caderno 1, p. 4.

Semana do Cartum vai ser em março. **Diário da Tarde**, Curitiba, 29 dez. 1982.

SANGUE NOVO NO QUADRINHO PARANAENSE. **Correio de Notícias**. Curitiba, 16 e 17 jan. 1988.

Sarna na Gibiteca. **Estado do Paraná**, Curitiba, 14 out. 1983.

Setto. **Correio de Notícias**, Curitiba, 6 out. 1984.

Soca a bota, moçada! **Estado do Paraná**. Curitiba, 20 jul. 1991.

Sol Depois. **Correio de Notícias**. Curitiba, 17 mar. 1991.

Solda. **Diário do Paraná**. Curitiba, 25 ago. 1976, caderno 3, p. 8.

Status dos quadrinhos que terão sua gibiteca. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 20 mai. 1979.

Talento em quadrinhos exposto na Gibiteca. **A Folha Impressa**. Curitiba, 18 mai. 1994.

“Traços da Paixão”. **Correio de Notícias**. Curitiba, 23 out. 1991.

Tríplice exposição nos 10 anos da Gibiteca de Curitiba. Estado do Paraná. Curitiba, 15 dez. 1992.

Torra. **Correio de Notícias**. Curitiba, 17 e 18 out. 1987.

Trato de risco e rabisco. **Correio de Notícias**. Curitiba, 2 jul. 1987.

Um menino chamado Marcozinho. **Correio de Notícias**. Curitiba, 29 set. 1991.

Veja aqui a programação da I FENAH. **Diário do Paraná**, Curitiba, 3 de out de 1980, p. 13.

Visite a Gibiteca. **Correio de Notícias**. Curitiba, 2 jun. 1990.

Ziraldo abrirá Festival do Gibi. **Gazeta do Povo**. Curitiba, 27 maio 1989.

RELATÓRIOS E DOCUMENTAÇÃO OFICIAL

BRASIL. Constituição (1934) *Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil*. Rio de Janeiro, 1934. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao34.htm>. Acesso em 28 jun. 2021.

_____. Constituição (1937). *Constituição dos Estados Unidos do Brasil*. Rio de Janeiro, 1937. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao37.htm>. Acesso em: 28 jun. 2021.

_____. Constituição (1946). **Constituição dos Estados Unidos do Brasil**. Rio de Janeiro, 1946. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao46.htm>. Acesso em: 28 jun. 2021.

CURITIBA. Decreto Municipal nº 1.160, de 5 de agosto de 1971. Dispõe sobre a criação do Setor Histórico de Curitiba.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA. **AGENDA: FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA**. Curitiba, jul. 1996, pp. 12 e 13.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA. **Relatório de Atividades 1979**. Curitiba, 1979.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA. **Relatório de Atividades 1980**. Curitiba, 1980.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA. **Relatório de Atividades 1981**. Curitiba, 1981.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA. **Relatório de Atividades 1982**. Curitiba, 1982.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA. **Relatório de Atividades 1983**. Curitiba, 1983.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA. **Relatório de Atividades 1984**. Curitiba, 1984.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA. **Relatório de Atividades 1985**. Curitiba, 1985.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA. **Relatório de Atividades 1986**. Curitiba, 1986.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA. **Relatório de Atividades 1987**. Curitiba, 1987.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA. **Relatório de Atividades 1988**. Curitiba, 1988.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA. **Relatório de Atividades 1991**. Curitiba, 1991.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA. **Relatório de Atividades 1995**. Curitiba, 1995.

IPPUC. **Memória da Curitiba Urbana**, Curitiba, Vol. 7, 1991.

ENTREVISTAS

EDER, Antonio. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop**. Curitiba, 24 mai. 2022.

IMAGUIRE JÚNIOR, Key. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop por e-mail**. Curitiba, 15 jul. 2020.

MAGALHÃES, Henrique. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop**. Curitiba, 17 mai. 2022.

PAZ, Liber. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop**. Curitiba, 11 jun. 2022.

SQUIBA, Marcia. **Entrevista concedida a Guilherme Dobrychtop**. Curitiba, 31 jun. 2022.

SITES

ALBUQUERQUE, Pedro Cirne de. 'Metal Pesado' revela HQ adulta brasileira. **Folha de São Paulo**. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq080518.htm>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

Batman. **IMDB**. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0096895/>> Acesso em: 30 jun. 2020.

Batman & Robin. **IMDB**. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0118688/>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

Batman: A Série Animada. **IMDB**: <<https://www.imdb.com/title/tt0103359/>>. Acesso em: 14 jun. 2022.

Batman Eternamente. **IMDB**. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0112462/>> Acesso em: 30 jun. 2020.

Batman: o retorno. **IMDB**. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0103776/>> Acesso em: 30 jun. 2020.

Batman e Robin. **IMDB**. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0059968/>> Acesso em: 30 jun. 2020.

Biografia de Orlando Azevedo. **Funarte**. Disponível em: <<https://portais.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/infoto/biografia-de-orlando-azevedo/>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

CCXP bate recorde de público com maior comic con do mundo, diz organização. **UOL**. 10 dez. 2017. Disponível em: <<https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2017/12/10/ccxp-bate-recorde-de-publico-com-maior-comic-con-do-mundo-diz-organizacao.htm>>. Acesso em: 29 jun. 2021.

CCXP de SP bate recorde de público e se consolida como a maior do mundo. **Exame**, 9 dez. 2019. Disponível em: <<https://exame.com/negocios/ccxp-bate-recorde-de-publico-e-se-consolida-como-a-maior-do-mundo/>>. Acesso em: 29 jun. 2021.

Cine Guarani – Portão Cultural. **Fundação Cultural de Curitiba**. Disponível em: <<http://www.fundacaoculturaldecuitiba.com.br/espacos-culturais/cine-guarani-r-portao-cultural/>>. Acesso em: 29 jun. 2022.

CODESPOTI, Sérgio. Action Comics #1 foi vendida por 3,2 milhões de dólares. **Universo HQ**. 25 ago. 2014. Notícias. Disponível em: <<https://universohq.com/noticias/action-comics-1-foi-vendida-por-32-milhoes-de-dolares/>>. Acesso em: 29 jun. 2021.

Eisner Awards Winners. **Emory Libraries**. Disponível em: <<https://guides.libraries.emory.edu/c.php?g=449511&p=3369239>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

El hombre Araña! Why mexico created na alternative Spider-Man in the 70s. **The Guardian**. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/2019/mar/05/el-hombre-arana-why-mexico-created-an-alternate-spider-man-in-the-70s>>. Acesso em: 27 jun. 2022.

Guia dos Quadrinhos. <<http://www.guiadosquadrinhos.com/>>. Acesso em: 13 de jun. de 2020.

JENKINS, Henry. Henry Jenkins and Camille Bacon-Smith at Gaylaxicon 1992 (Part One). **Confessions of an Aca-Fan**, 21 fev. 2010. Disponível em: <<http://henryjenkins.org/blog/2010/02/gaylaxicon.html>>. Acesso em: 29 jun. 2021.

Jovens são absolvidos da morte de estudante. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 06 jul. 2009. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff0607200909.htm>>. Acesso em: 27 jun. 2022.

Judoka. **Guia dos Quadrinhos**. Disponível em: <[http://www.guiadosquadrinhos.com/personagem/judoka-\(carlos-da-silva\)/1554](http://www.guiadosquadrinhos.com/personagem/judoka-(carlos-da-silva)/1554)>. Acesso em: 20 jul. 2022.

Judoka, O nº 1. **Guia dos Quadrinhos**. Disponível em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/judoka-o-n-1/o%2000701/24398>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

Judoka, O nº 52. **Guia dos Quadrinhos**. Disponível em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/judoka-o-n-52/o%2000701/24434>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

Kung Fu. **Guia dos Quadrinhos**. Disponível em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/personagem/kung-fu/20251>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

Kung Fu nº 1. **Guia dos Quadrinhos.** Disponível em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/kung-fu-n-1/ku001100/58041>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

Kung Fu nº 6. **Guia dos Quadrinhos.** Disponível em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/kung-fu-n-6/ku001100/58046>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

Luiz Antonio Solda (2015) Publicidade – Itararé – São Paulo. **Memórias Paraná.** Disponível em: <<http://memoriasparana.com.br/2015-luiz-antonio-solda/>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

Mônica /Globo. **Guia dos Quadrinhos.** Disponível em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/capas/monica/mo00502>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

Metal Pesado (Tudo em Quadrinhos) /Metal Pesado. **Guia dos Quadrinhos.** Acesso em: <[http://www.guiadosquadrinhos.com/capas/metal-pesado-\(tudo-em-quadrinhos\)/me058100](http://www.guiadosquadrinhos.com/capas/metal-pesado-(tudo-em-quadrinhos)/me058100)>. Disponível em: 20 jul. 2022.

Metal Pesado - Ed. Comemorativa 15 Anos Gibiteca de Curitiba /Metal Pesado. **Guia dos Quadrinhos.** Disponível em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/capas/metal-pesado-ed-comemorativa-15-anos-gibiteca-de-curitiba/me058101>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

Papo com Mitie Taketami, sócia-proprietária da Itiban Comic Shop “Salvem a bibliodiversidade”. **Vitralizado.** Disponível em: <<https://vitralizado.com/hq/papo-com-mitie-taketani-socia-proprietaria-da-itiban-comic-shop-salvem-a-bibliodiversidade/>>.

Acesso em: 17 jun. 2022.

O homem que estava lá. **Gazeta do Povo,** Curitiba. Disponível em: <<https://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/colunistas/jose-carlos-fernandes/o-homem-que-estava-la-9wq4ble2bqde2iwmaj9f35tfy/>> Acesso em: 25 nov. 2020.

Portão Cultural. **Fundação Cultural de Curitiba.** Disponível em: <<http://www.fundacaoculturaldecuritiba.com.br/espacos-culturais/portao-cultural/>>. Acesso em: 29 jun. 2022.

Qual é a meta de público do evento? **CCXP.** Disponível em: <<https://web.archive.org/web/20160315033739/http://contato.ccxp.com.br/hc/pt-br/articles/202215594-Qual-%C3%A9-a-meta-de-p%C3%BAblico-do-evento->>. Acesso em: 29 jun. 2021.

Sandman n° 50. **Guia dos Quadrinhos.** Disponível em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/sandman-n-50/sa00501/21177>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

Sandman n° 51. **Guia dos Quadrinhos.** Disponível em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/sandman-n-51/sa00501/21178>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

Superman: o filme. **IMDB.** Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0078346/>> Acesso em: 30 de jun. de 2020.

Superman II: A aventura continua. **IMDB.** Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0081573/>> Acesso em: 30 jun. de 2020.

Superman III. **IMDB.** Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0086393/>> Acesso em: 30 de jun. de 2020.

Superman IV: Em busca da paz. **IMDB.** Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0094074/>> Acesso em: 30 jun. 2020.

Versão animada de Batman chega ao Brasil. **Folha de São Paulo.** São Paulo, 8 jan. 1994. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/1/08/ilustrada/16.html>>. Acesso em: 14 jun. 2022.

REFERÊNCIAS

ABUD, Hugo Leonardo. Pinho, Maria Helena S. Corrêa. *Gibiteca Henfil: 20 anos de jornada na 1ª jornadas internacionais de história em quadrinhos*. IN: 1as Jornadas Internacionais de Histórias em quadrinhos. Escola de Comunicações e Artes - Universidade de São Paulo. São Paulo, 23 a 26 de agosto de 2011.

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. *Gestão Pública da Cultura: algumas reflexões para o papel do Estado na produção cultural contemporânea*. IN: BARBALHO, Alexandre. RUBIM, Antonio Albino Canelas (Orgs.) *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador, EDUFBA, 2007.

ARAÚJO, Rodrigo Gomes de. *O passado vive em mim: a consciência histórica na produção de Valêncio Xavier (Décadas de 1970-2000)*. 2012. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Paraná.

BACON-SMITH, Camille. *Enterprising Women: Television Fandom and the Creation of Popular Myth*. Pensilvânia: University of Pennsylvania Press, 1992.

BARBALHO, Alexandre. RUBIM, Antonio Albino Canelas (Orgs.) *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador, EDUFBA, 2007.

BART, Beaty. CAMPBELL, Miranda. Johnson, Brian. WOO, Benjamin. *Theorizing comic cons*. The Journal of Fandom Studies, v. 8, n. 1. p. 9-31, mar. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1386/jfs_00007_1>. Acesso em: 29 jun. 2021.

BRIZUELA, Juan. LEAHY, Renata. RUBIM, Iuri. *Políticas culturais, Democracia e Conselhos de Cultura*. IN: FERNANDES, Taiane. RUBIM, Antonio Albino Canelas. RUBIM, Iuri. (Orgs) *Políticas Culturais, Democracia & Conselhos de Cultura*. Salvador: EDUFBA, 2010.

CALABRE, Lia. *Intelectuais e Política Cultural: o Conselho Federal de Cultura*. In: COLÓQUIO INTELECTUAIS, CULTURA E POLÍTICA NO MUNDO ÍBERO-AMERICANO, 5., Rio de Janeiro, 2006. Atas... Rio de Janeiro, 2006.

_____. *Políticas culturais no governo militar: O conselho federal de cultura*. IN: XIII Encontro de História ANPUH Rio, 2008, Rio de Janeiro, Anais. Rio de Janeiro: UFRRJ, 2008.

CANCLINI, Nestor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

_____. *Definiciones em transición*. IN: MATO, Daniel (Orgs). *Cultura, política y sociedade*. Perspectiva latinoamericanas. Buenos Aires: Clacso, 2005.

CARDOSO, Fernando. Capela dos fundadores de Sergio Ferro (1996) : arte e memória visual na primeira gestão de Rafael Greca (1993-1996). Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal do Paraná, 2021. 225 f. Disponível em: <<https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/71515>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

CARVALHO, Beatriz Siqueira de. O processo de legitimação cultural das histórias em quadrinhos. Dissertação de Mestrado. ECA/USP, São Paulo, 2017.

CARVALHO, Luciane. *A programação da cinemateca do museu Guido Viaro (Curitiba, 1975-1985)*. 2018. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Paraná.

CASEY, Kaela. Pinkley, Janet. *Graphic Novels: a brief history and overview for library managers*. Library Leadership & management, V. 27, no. 3 , 2013

CASTELO BRANCO, E. de A. (2016). *Mídias táticas: os fanzines como fontes para a pesquisa histórica*. Diálogos, v. 19 n. 2, p. 741-762, 2016. Disponível em: <<https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/Dialogos/article/view/33773>>. Acesso em: 29 jun. 2021.

CAVICCHI, Daniel. *Fandom Before “Fan”: Shaping the history of enthusiastic audiences*. Reception: Texts, Readers, Audiences, History. Pensilvânia, Vol. 6, pp. 52 a 72, 2014. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/10.5325/reception.6.1.0052>>. Acesso em: 11 de jun. 2021.

CLUTE, John. NICHOLLS, Peter. *The encyclopedia of science fiction*. Nova Iorque: St. Martin's Press, 1993.

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

_____. Hiper-realidade e simulacro nos quadrinhos: A fantástica história de Francisco Iwerten. Paraíba: Marca de Fantasia, 2019.

DEL RIO, Vicente; GALLO, Haroldo. *O legado do urbanismo moderno no Brasil. Paradigma realizado ou projeto inacabado?* Arquitectos, São Paulo, ano 01, nov. 2000.

Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.006/958>>.

Acesso em: 28 jun. 2021.

DOBRYCHTOP, Guilherme. *Os problemas e a metodologia na análise de Sandman, de Neil Gaiman*. Imaginarios. Paraíba, n. 13, p. 134-154, dez. 2017.

DÓRIA, C. A. *A merencória luz do Estado*. São Paulo em Perspectiva, v. 15, n. 2, abr./jun. 2001.

DOS SANTOS, Fernando Burgos Pimentel. *Política cultural no Brasil: histórico de retrocessos e avanços institucionais*. IN: XXXIII Encontro da ANPAD, 2009, São Paulo, Anais. 2009.

DUFFET, Mark. *Understanding fandom: an introduction to the study of media fan culture*. Nova Iorque: Bloomsbury Publishing Plc, 2013.

DURAND, José Carlos Garcia. *Política e gestão cultural: Brasil, EUA e Europa*. Relatório de Pesquisa NPP nº 13. São Paulo: FGV-EAESP, 2000

FALCÃO, Joaquim de Arruda (1984). *Política de preservação do patrimônio histórico e artístico nacional e democracia no Brasil*. Revista Ciência e Trópico, Recife, v. 12, n. 2, pp. 211-214, jul./dez.

FERRIS, Kerry O. HARRIS, Scott R. *Stargazing: Celebrity, fame and social interaction*. Nova Iorque: Routledge, 2011.

GARCÍA, Fernanda Ester Sánchez. *Curitiba anos 90: Cultura e política na produção da imagem da cidade*. IN: XVIII Encontro anual da Anpocs. 1994, Caxambú. Anais, Caxambú: 1994, pp. 2 - 16.

GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras. *Cultura Urbanística e Contribuição Modernista: Brasil, anos 1930 – 1960*. IN: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM PLANEJAMENTO URBANO E REGIONAL, XI., 2005, Salvador.

GUSCHWAN, Matthew. *Fandom, brandom and the limits of participatory culture*. Journal of Consumer Culture, v. 12, n. 1, p. 19-40, 2012.

IMAGUIRE JÚNIOR, Key. *Gibiteca de Curitiba: a primeira do Brasil*. Curitiba: LON Produções Culturais, 2012.

JENKINS, Henry. *Superpowered Fans: The many worlds of San Diego's Comic-Con*. Boom: A Journal of California. California, Vol. 2, No. 2, pps 22–36. Jun. 2012. Disponível em: <<https://online.ucpress.edu/boom/article/2/2/22/106458/Superpowered-FansThe-many-worlds-of-San-Diego-s>>. Acesso: 11 jun. 2021.

_____. *Textual poachers: television fans and participatory culture*. Nova Iorque: Routledge, 2013.

JONES, Gerard. *Homens do Amanhã. Geeks, gângsters e o nascimento dos gibis*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2006.

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

KAMINSKI, Rosane. *Imagens de revistas curitibanas: análise das contradições na cultura publicitária no contexto dos anos setenta*. Curitiba, 2003. Dissertação.

_____. *Poética da angústia: cinema e história em Sylvio Back*. São Paulo: Intermeios, no prelo, p. 45-68.

LAYCOCK, Joseph P. *Dangerous Games: What the Moral Panic Over Role-Playing Games Says about Play, Religion, and Imagined Worlds*. California: University of California Press, 2015.

LEONARD, Sean. *Progress against the law: Anime and fandom, with the key to the globalization of culture*. International Journal of Cultural Studies, v. 8, n. 3, p. 281-301, set. 2005.

LiPuma, Edward. LEE, Benjamin. *Cultures of Circulation: The Imaginations of Modernity*. Public Culture, v. 14, n. 1, p. 191-213, jan. 2002. Disponível em: <<https://doi.org/10.1215/08992363-14-1-191>>. Acesso em: 29 jun. 2021.

LUYTEN, Sonia Bibe. *Mangá Produzido no Brasil: Pioneirismo, Experimentação e Produção*. In Congresso Internacional de Comunicação – INTERCOM. Belo Horizonte, 2003

MACEDO, Wesley. *PS1 / MoMA-PS1: a transformação de um edifício em espaço expositivo de arte*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade de São Paulo. São Paulo, 2015, 151 f. Disponível em:

<<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16138/tde-29102015-094943/pt-br.php>>.

Acesso em: 29 jun. 2021.

MACHADO, Carlos Alberto. *Processos Socio-Educativos dos Animencontros: a relação de grupos juvenis com elementos da cultura midiática japonesa*. Tese (Doutorado em Educação) - Pontífica Universidade Católica do Rio de Janeiro.

MACHADO, José; GAUDENCI Junior, Heitor. *Piracicaba 30 anos de humor*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado: Instituto do Memorial de Artes Gráficas do Brasil, 2003.

MAGALHÃES, Henrique. *O rebuliço apaixonante das fanzines*. Pernambuco: Editora Marca da Fantasia, 2020.

MARINO, Daniela dos Santos Domingues. *As gibitecas como polos fomentadores de cultura e de exercício da cidadania*. 2018. Dissertação de Mestrado. ECA/USP, São Paulo, 2018.

MICELI, Sergio. *Teoria e prática da política cultural oficial no Brasil*. Revista de Administração de Empresas, v. 24, n. 1, pp. 27-31, jan./mar 1984.

MORAES, Ulisses Quadros de. *Políticas públicas e produção de música popular em Curitiba – 1971 a 1983*. 2008. 204 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Paraná, Paraná.

NOGUEIRA, Natania Aparecida da Silva. *As histórias em quadrinhos e a escola: práticas que ultrapassam fronteiras*. Minas Gerais/ Leopoldina: ASPAS, 2017.

NUSSBAUMER, Gisele Marchiori. *Cultura e Políticas para as artes*. IN: *III Seminário Internacional de Políticas Culturais*, 2009, Rio de Janeiro, Fundação da Casa Rui Barbosa, 2012.

OLIVEIRA, Dennison. *Curitiba e o mito da cidade modelo*. Curitiba: Ed. UFPR, 2000.

_____. *Urbanização e industrialização do Paraná*. Curitiba: SAMP, 2017.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. Cultura Brasileira e Indústria Cultural. São Paulo: Brasiliense, 2001.

PACHECO, Fulvio. *História dos quadrinhos e da Gibiteca de Curitiba*. São José dos Pinhais: Ed. Estronho, 2017.

PAZ, Liber. QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro. *Curitiba e o gralha: reflexões sobre a identidade de uma cidade pela ótica de uma história em quadrinhos*. In: Fórum de pesquisa científica em arte, 5, 2006-2007, Curitiba. <http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/liber_paz.pdf>. Acesso em: 20 de jul. 2016.

PINHEIRO, Armando Castelar. GIAMBIAGI, Fabio. GOSTKORZEWICZ, Joana. *O desempenho macroeconômico do Brasil nos anos 90*. In: GIAMBIAGI, Fabio. MOREIRA, Maurício Mesquita (Org). ALÉM, Ana Cláudia et al. *A economia brasileira nos anos 90*. Rio de Janeiro: Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social, 1999. p. 11-42.

PRUTER, Robert. *A history of Doowop Fanzines. Popular Music and Society*. V. 1, n. 21, p. 11-41, 1997. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/03007769708591652>>. Acesso em: 29 jun. 2021.

PUSTZ, Matthew. *Comic Book culture: fanboys and true believers*. Missisipy University, 2000.

RAMOS, Paulo. *A Leitura dos Quadrinhos*. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

ROCHA, Renata. *Políticas culturais na América Latina: uma abordagem teóricoconceitual*. Políticas Culturais em Revista, v. 9, n. 2, p. 674-703, 2016.

SANT'ANNA, Benedita de Cássia Lima. *Ângelo Agostini e os Salões Caricaturais publicados na Revista Ilustrada (1876 - 1898)*. Revista Língua e Literatura. Vol. 16, No. 26, pp. 159-171, disponível em: <<http://revistas.fw.uri.br/index.php/revistalinguaeliteratura/article/view/1279/1749>>. Acesso em: 11 jun. 2021.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. *Crise e políticas culturais*. IN: BARBALHO, Alexandre. CALABRE, Lia. MIGUEZ, Paulo. ROCHA, Renata (org). Salvador: EDUFBA, 2011.

_____. *Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios*. IN: RUBIM, Antonio Albino Canelas. BARBALHO, Alexandre (Orgs). *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador, EDUFBA, 2007.

SEVERO, Luana Diehl. *Elementos para uma política de indexação de histórias em quadrinhos*. 2012. Monografia (Graduação em Biblioteconomia) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

SILVA, Rosangela de Jesus. *Arte, crítica, caricatura e humor: a produção artística em questão*. IN: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, V., 2009, Campinas. Anais. Campinas: 2009, pp. 368 – 404.

_____. *Crítica de arte e caricatura: reflexões sobre arte brasileira no Segundo Império*. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS: TRANSVERSALIDADES NAS ARTES VISUAIS, XVIII., 2009, Salvador. Anais. Salvador, 2009, pp. 2670-2681.

SILVEIRA, Cristiane. *Cultura política versus política cultural: os limites da política pública de animação da cidade em confronto com o campo das artes visuais na Curitiba lernista (1971 – 1983)*. 2016. 488 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Paraná, Paraná.

SQUEFF, Leticia. *As exposições gerais da academia de Belas Artes: teatro de corte e formação de um mercado de artes no Rio de Janeiro*. Arte & Ensaios, Rio de Janeiro, n. 23, 2011. Disponível em: <https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/05/ae23_leticia_squeff.pdf>. Acesso em: 11 jun. 2021.

SOUZA, Carlos Roberto Rodrigues de. *A cinemateca brasileira e a preservação de filmes no Brasil*. 2009. 318 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Universidade de São Paulo. São Paulo.

STONEMAN, Phil. *Fanzines: their production, culture and future*. Dissertação (Master of Philosophy in Publishing Studies). University of Stirling. Stirling, 2001, 84 f. Disponível em: <www.zinebook.com/resource/stonemandiss.pdf>. Acesso em: 29 jun. 2021.

TOZATTI, Danielle de Marchi. *Salão internacional de humor de Piracicaba : do humor em tempos sombrios ao caricato contemporâneo*. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2005. 148 f. Disponível em: <<https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/2639>>. Acesso em: 29 jun. 2021.

TRIGGS, Teal. *Scissors and Glue: Punk Fanzines and the Creation of a DIY Aesthetic*. Journal of Design History, v. 19, n. 1, p. 69-83, 2006. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/3838674>>. Acesso em: 26 jun. 2021.

VERGUEIRO, Waldomiro. *Histórias em quadrinhos e serviços de informação: um relacionamento em fase de definição*. DataGramaZero - Revista de Ciência da Informação, v. 6, n. 2, 2005.

_____. *O humor gráfico no Brasil pela obra de três artistas: Ângelo Agostini, J. Carlos e Henfil*. Revista USP, n. 88, p. 41-49, 2011. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revusp/issue/view/1089>>. Acesso em: 29 jun. 2021.

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

_____. GOLDENBAUM, Jean. *A documentação sobre histórias em quadrinhos: a contribuição do diretório geral de histórias em quadrinhos no Brasil*. Anais. Belo Horizonte: Intercom, 2003.

WRIGHT, Frederick. *How can 575 comic books weight under an ounce?* Comic book collecting in the digital age. V. 11, Issue 3, Fall 2008.

WERTHAM, Fredric. *The world of fanzines*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1973.

ANEXOS

ANEXO 1: LISTA DE EXPOSIÇÕES E EVENTOS DA GIBITECA DE CURITIBA ENTRE 1982 E 1997⁹³⁴

1982

Quatro anos de quadrinhos em Curitiba, reunindo originais de quadrinhos. Promovido pela editora Grafipar e pela Gibiteca de Curitiba⁹³⁵;

1983

Exposição de cartuns ecológicos, de Paulo Serra⁹³⁶ e lançamento de seu livro *Homo Poluentis*⁹³⁷;

Exposição de Cláudio Seto⁹³⁸;

Exposição de Desenhos de Márcio Jaci⁹³⁹;

Exposição dos trabalhos vencedores do *I Concurso do Cartum*, vinculado à *Semana do Cartum*". Os vencedores foram: Roberto Filippini, Itanel Bastos de Quadros Jr e Marcelo Sholz⁹⁴⁰;

Quarenta anos de quadrinhos, exposição de originais tratados pela Grafipar, com originais de Bellenda, Seto, Franco da Rosa, Fernanda Ikoma e Watson Portela⁹⁴¹;

Semana do Cartum, realizada pelo Diretório Acadêmico Rocha Pombo do Paraná, com apoio da Gibiteca e Fundação Cultural de Curitiba⁹⁴²;

⁹³⁴ As fontes dos eventos e exposições listados são tanto dos jornais quanto do livro de Fulvio Pacheco. Quando um mesmo evento constava nas duas fontes, se deu preferência pelos jornais, sempre colocando mais informações, quando estas estavam disponíveis.

⁹³⁵ QUADRINHOS. **Diário da Tarde**. Curitiba, 28 dez. 1982.

⁹³⁶ Cartuns Ecológicos. **Curitiba Shopping**. Curitiba, 10 a 16 abr. 1983.

⁹³⁷ Lançamento ontem. **Folha de Curitiba**. Curitiba, 09 abr. 1983.

⁹³⁸ Setto. **Correio de Notícias**, Curitiba, 6 out. 1984.

⁹³⁹ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 183.

⁹⁴⁰ **O Estado do Paraná**. Curitiba, 25 mar. 1983.

⁹⁴¹ Gibiteca. **Cidade Jornal**. Curitiba, 2 fev. 1983.

⁹⁴² Semana do Cartum vai ser em março. **Diário da Tarde**, Curitiba, 29 dez. 1982.

1984

50º aniversário do Pato Donald⁹⁴³;

Cartazes de Quadrinhos Infantis;

Exposição de gibis estrangeiros⁹⁴⁴;

Mostra de cartuns de artistas paranaenses premiados em concurso realizado pelo Diretório Acadêmico Rocha Pombo em 1983, em conjunto com a Fundação Cultural⁹⁴⁵;

1985

Cronologia das Histórias em Quadrinhos, 2ª parte. Exposição de Revistas, tiras e desenhos⁹⁴⁶;

Exposições de originais de Flávio Colin⁹⁴⁷;

Quadrinhos em fúria, exposição permanente de quadrinhos nacionais e internacionais.

Nome da mostra é em homenagem a Luiz Gê, autor de quadrinho homônimo⁹⁴⁸;

Super-Heróis das Histórias em Quadrinhos. A mostra é a segunda etapa da “exposição permanente de personagens dos Quadrinhos”, realizada desde o início do ano⁹⁴⁹;

Tarzan: um mito dos quadrinhos, mostra com desenhos e gibis do personagem⁹⁵⁰;

Tiras-Humorísticas, parte da *Exposição Permanente de personagens de histórias em quadrinhos*⁹⁵¹;

1986

Alberto Cruz, o “Foca”⁹⁵²;

Carlos Estevão - A Caricatura Popular, exposição de desenhos de Carlos Estevão⁹⁵³;

Digullar, um novo cartunista⁹⁵⁴;

⁹⁴³ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 183.

⁹⁴⁴ **Correio de Notícias**. Curitiba, 2 set. 1984.

⁹⁴⁵ **Correio de Notícias**. Curitiba, 7 ago. 1984.

⁹⁴⁶ **Correio de Notícias**. Curitiba, 6 dez. 1985.

⁹⁴⁷ Colin expõe quadrinhos na Gibiteca. Curitiba Shopping, Curitiba, 27 ago. 1985.

⁹⁴⁸ Fúria Permanente. **Folha de Londrina**, Londrina, 14 set. 1985.

⁹⁴⁹ Os Super-Heróis na Gibiteca de Curitiba. **Correio de Notícias**. Curitiba, 15 jun. 1985.

⁹⁵⁰ Gibiteca. **Correio de Notícias**. Curitiba, 19 jul. 1985.

⁹⁵¹ Gibiteca. **Correio de Notícias**. Curitiba, 31 mai. 1985.

⁹⁵² PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 183.

⁹⁵³ A Caricatura Popular. **Correio de Notícias**. 21 fev. 1986.

⁹⁵⁴ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 183.

Exposição de cartuns sobre a Copa de 1986⁹⁵⁵;
 Jules Feiffer: o anti-herói dos quadrinhos⁹⁵⁶;
Os pioneiros das HQs (por Álvaro Moya)⁹⁵⁷, apresentando 25 pioneiros nas histórias em quadrinhos⁹⁵⁸;
Péricles e os amigos da onça, reunindo 45 originais do quadrinista Péricles Albuquerque Maranhã, publicados na Revista Cruzeiro⁹⁵⁹;
Quadrinhos da Universidade, com trabalhos dos alunos do curso de Educação Artística e Comunicação Visual da Universidade Federal do Paraná⁹⁶⁰;
*Quino: muito mais que criador da Mafalda*⁹⁶¹;
 Setembros, de Luiz⁹⁶²;
Spirit, expondo quadrinhos de Will Eisner⁹⁶³;
Zuateg, exposição das tiras Pica-Fumo, publicadas pelo cartunista Zuateg entre 1975 e 1986⁹⁶⁴;

1987

Arte na Literatura Gráfica do Paraná, com cartuns paranaenses desde 1807⁹⁶⁵;
Arte Postal, de Lionel Andeler⁹⁶⁶;
Boca Maldita Comics, de Marcelo Martins, Tako X, Afonso Marcos Freitas, Silvio Silva Jr e André Bodowsky⁹⁶⁷;
 Desenhos de Silvio Silva Jr⁹⁶⁸;
Mulher em Conflito e Outros Fatos, de Telma Nardes⁹⁶⁹;

⁹⁵⁵ O que restou da copa. **Correio de Notícias**. Curitiba, 1 ago. 1986.

⁹⁵⁶ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 183.

⁹⁵⁷ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*

⁹⁵⁸ Programe-se. **Correio de Notícias**. Curitiba, 9 ago. 1986.

⁹⁵⁹ O humor de Péricles na Gibiteca. **Correio de Notícias**. Curitiba, 4 mar. 1986.

⁹⁶⁰ Quadrinhos em exposição na Gibiteca. **Correio de Notícias**. Curitiba, 1 nov. 1986.

⁹⁶¹ Este mês é de Quino, muito mais que o criador da Maralfa! **Correio de Notícias**. Curitiba, 9 abr. 1986.

⁹⁶² PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 183.

⁹⁶³ NA GIBITECA. **Correio de Notícias**. Curitiba, 16 jun. 1986.

⁹⁶⁴ Pica-Fumo, a tira de quadrinhos no meio rural. **Correio de Notícias**. Curitiba, 14 mai. 1986.

⁹⁶⁵ **Correio de Notícias**. Curitiba, 1 dez 1987.

⁹⁶⁶ Programe-se. **Correio de Notícias**. Curitiba, 29 abr. 1987.

⁹⁶⁷ **Correio de Notícias**. Curitiba, 10 nov. 1987.

⁹⁶⁸ **Correio de Notícias**. Curitiba, 30 jul. 1987.

⁹⁶⁹ **Correio de Notícias**. Curitiba, 2 set. 1987.

Novos Autores e Rumos da Pesquisa nos Quadrinhos, de Marcelo Martins e Walcir Costa⁹⁷⁰;

Porões e Garagens do Brasil, de Neri e Weneck⁹⁷¹;

Traço de Risco, de Luiz Antônio Alves Fidalgo⁹⁷²;

1988

*25 Anos do Salão Internacional de Caricatura de Montreal*⁹⁷³;

Como vai o Brasil/Alface Oculta, de Tita Blister (Ana Maria Rodrigues) e Walcir Costa⁹⁷⁴;

Charles Chapelleto, de Tadeu Brasil⁹⁷⁵;

Desenhos de Edson Vello⁹⁷⁶;

Desenhos e cartuns, de Cristina Fauquemont⁹⁷⁷;

Lançamento *Gibitiba* número 8⁹⁷⁸;

Marcos Freitas realizando exposição e histórias em quadrinhos⁹⁷⁹;

Ratos não Bebem Chope, exposição de desenhos de Tadeu Brasil⁹⁸⁰. A mesma exposição é creditada também com o nome de *Espumoso*, homônima ao personagem criado pelo desenhista⁹⁸¹;

Sangue Novo no Quadrinho Paranaense, de André Bodowsky e Marco Freitas⁹⁸²;

Sem Humor, de Luiz Antônio Guinsk⁹⁸³;

Tempo Agora, de Leon Celeste⁹⁸⁴;

1989

⁹⁷⁰ **Correio de Notícias**. Curitiba, 2 jun. 1987.

⁹⁷¹ Torra. **Correio de Notícias**. Curitiba, 17 e 18 out. 1987.

⁹⁷² Trato de risco e rabisco. **Correio de Notícias**. Curitiba, 2 jul. 1987.

⁹⁷³ Mostra de caricaturas na Gibiteca. **Correio de Notícias**. Curitiba, 13 jul. 1988.

⁹⁷⁴ Exposição de cartuns na Gibiteca. **Correio de Notícias**. Curitiba, 13 set. 1988.

⁹⁷⁵ **Correio de Notícias**. Curitiba, 3 mar. 1988.

⁹⁷⁶ **Correio de Notícias**. Curitiba, 8 abr. 1988.

⁹⁷⁷ Os cartuns de Cristina Fauquemont na Gibiteca. **Correio de Notícias**. Curitiba, 6 jun. 1988.

⁹⁷⁸ O 8º número da Gibiteca será lançado hoje. **Correio de Notícias**. Curitiba, 16 dez. 1988.

⁹⁷⁹ Charges e cartuns de Marcos Freitas. **Correio de Notícias**. Curitiba, 21 dez. 1988.

⁹⁸⁰ RATOS DE BRASIL NA GIBITECA. **Correio de Notícias**. Curitiba, 15 e 16 out. 1988.

⁹⁸¹ Muita crítica e sátira com o ratinho Espumoso. **Correio de Notícias**. Curitiba, 14 out. 1988.

⁹⁸² SANGUE NOVO NO QUADRINHO PARANAENSE. **Correio de Notícias**. Curitiba, 16 e 17 jan. 1988.

⁹⁸³ Guinski na Gibiteca. **Correio de Notícias**. Curitiba, 10 mai. 1988.

⁹⁸⁴ O talento do quadrinhista (sic) Leon Celeste na Gibiteca. **Correio de Notícias**. Curitiba, 11 ago. 1988.

Abrademi: Associação Brasileira de Desenhistas de Quadrinhos e Ilustrações de São Paulo⁹⁸⁵;
*Bat Man*⁹⁸⁶;
 Cartazes de Quadrinhos⁹⁸⁷;
 Didática da Editora Abril⁹⁸⁸;
 Espaço Livre⁹⁸⁹;
Eu não nasci prá ser triste, de Eduardo Junior Moreira⁹⁹⁰;
 Exposição de Alberto Cruz (Foca)⁹⁹¹;
*Festival do Gibi*⁹⁹²;
 Flavio Colin⁹⁹³;
Heroes, de Luiz Alberto Cruz⁹⁹⁴;
 Moacyr Rodrigues⁹⁹⁵;
O mundo animal, de Marco Freitas⁹⁹⁶;
Passo a Traço, de Olavo Tenório Cavalcanti⁹⁹⁷;
 Primaggio Montovi⁹⁹⁸;
 Quadrinhistas e Cartunistas do Paraná⁹⁹⁹;
*Salão de Cartuns Ecológicos*¹⁰⁰⁰;
*Vinte e Cinco anos de Super-Herói brasileiro*¹⁰⁰¹;

1990

*I Festival Internacional de Fanzines*¹⁰⁰²;

⁹⁸⁵ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 184.

⁹⁸⁶ *Idem.*

⁹⁸⁷ *Idem.*

⁹⁸⁸ *Idem.*

⁹⁸⁹ *Idem.*

⁹⁹⁰ *Idem.*

⁹⁹¹ **Correio de Notícias**. Curitiba, 21 out. 1989.

⁹⁹² Hoje é dia de Festival de Gibi. **Correio de Notícias**. Curitiba, 10 jun. 1986.

⁹⁹³ *Idem.*

⁹⁹⁴ *Idem.*

⁹⁹⁵ *Idem.*

⁹⁹⁶ *Idem.*

⁹⁹⁷ “Passo a traço” na Gibiteca. **Correio de Notícias**. Curitiba, 9 mar. 1989.

⁹⁹⁸ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 184.

⁹⁹⁹ *Idem.*

¹⁰⁰⁰ *Idem.*

¹⁰⁰¹ *Idem.*

¹⁰⁰² *Idem.*

Almas Gêmeas, apresentando quadrinhos de Renato e Roberto Fernandes¹⁰⁰³;
Dois Estilos, exposição de quadrinhos de Sérgio Prata e Adriano Loyola¹⁰⁰⁴;
Efeito MNX, de Lucas Nieri¹⁰⁰⁵;
 Exposição de Fanzines, “com exemplares de vários países”, resultado do *I Festival Internacional de Fanzines*¹⁰⁰⁶;
 Histórias em Quadrinhos (Workshop), de Luiz Gê¹⁰⁰⁷;
 Lançamento da revista *Piratas do Tietê*, de Laerte. O lançamento foi realizado enquanto Laerte, Glauco e Angeli estavam na cidade participando da *II Semana da Cultura*, promovida por centros acadêmicos da Universidade Federal do Paraná¹⁰⁰⁸;
Novos Talentos HQ, com trabalhos de alunos dos cursos de Histórias em Quadrinhos e Artes Gráficas do Centro de Artes Gráficas da Fundação Cultural de Curitiba¹⁰⁰⁹. Em outra fonte consta que esta exposição seria o resultado de oficinas realizadas na Gibiteca, citando as oficinas de Claudio Seto e Luiz Montalvão, assim como as de Luiz Gê, Laerte, Angeli e Glauco. Participaram da exposição 10 alunos da oficina: Clayton Luiz Camargo, Cristobert Caires, Guena Parzych, Isabelle Linhares, José Oliveira da Silva, Juliano França Tetto, Ramon Evelton Muniz, René Singer Andrade, Roberto Steenbok e Sandra Pereira Foche¹⁰¹⁰;
Opinião Pública, exposição feita com quadrinhos com letras da banda Opinião Pública, quadrinizados por Ricardo Carneiro, Lucas Nieri, Isabelle Linhares, Crisrobert Gaires, Roberto Steenbock e Ramon Muniz¹⁰¹¹;
Penso, Logo complico, de Leon Celeste e Juanico Di Salvo¹⁰¹²;
Reptiltroceder, de Neri e Werneck¹⁰¹³;
Sequencial, Arte e movimento, mostra de Edevilson Guilherme¹⁰¹⁴;
Três Quadrinhistas num solar, de Olaco Tenório Cavalcanti, Alessandro Mendes Dutra e Ricardo Carnero¹⁰¹⁵;

¹⁰⁰³ Gibiteca expõe quadrinhos de “Almas Gêmeas”. **Correio de Notícias**. Curitiba, 16 ago. 1990.

¹⁰⁰⁴ Os “dois estilos” de Brochier e Prata. **Correio de Notícias**. Curitiba, 21 out. 1990.

¹⁰⁰⁵ **Correio de Notícias**. Curitiba, 16 jun. 1990.

¹⁰⁰⁶ Visite a Gibiteca. **Correio de Notícias**. Curitiba, 2 jun. 1990.

¹⁰⁰⁷ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 184.

¹⁰⁰⁸ “Os Piratas do Tietê” invadem a Gibiteca. **Correio de Notícias**. Curitiba, 3 jun. 1990.

¹⁰⁰⁹ **Correio de Notícias**. Curitiba, 16 dez. 1990.

¹⁰¹⁰ Gibiteca de Curitiba, uma opção para criatividade. **Indústria e Comércio**. Curitiba, 7 jan. 1991.

¹⁰¹¹ Opinião quadrinhos. **Correio de Notícias**. Curitiba, 4 nov. 1990.

¹⁰¹² PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 184.

¹⁰¹³ *Idem*.

¹⁰¹⁴ Quadrinhos. **Correio de Notícias**. Curitiba, 22 set. 1990.

¹⁰¹⁵ *Idem*.

1991

14 anos de quadrinhos, mostra do desenhista D'Oliveira¹⁰¹⁶;

*2º Festival Internacional de Fanzines*¹⁰¹⁷;

*II Festival Internacional de Fanzines*¹⁰¹⁸;

Arkivo Graphico, exposição com desenhos, cartuns e arte postal¹⁰¹⁹;

Avenida Brasil, exposição e lançamento de livro do chargista Paulo Caruso. Lançamento acompanhou show musical homônimo, compondo o projeto junto ao livro, o qual foi realizado no Auditório Carlos Kraide, no Centro Cultural Portão, ambos espaços da Fundação Cultural de Curitiba¹⁰²⁰;

Calhau, exposição de trabalhos gráficos de Álvaro Borges Junior¹⁰²¹;

Exposição sobre a cultura italiana na cultura curitibana (esta exposição não foi realizada na Gibiteca, mas sim na Casa Culpí, onde é abrigado o Memorial da Imigração Italiana. Vale a pena citá-la pois a exposição contou com empréstimo de diversos acervos, dentre eles gibis italianos pertencentes à Gibiteca de Curitiba¹⁰²²);

Histórias completas, de Luiz Alberto Cruz¹⁰²³;

Lançamento do fanzine *Dundum*”, de Adão Iturrasgarai e Gilmar Rodrigues, com a presença de ambos. Também foi realizada a exibição do desenho animado *Pulex*”, de Tadao Miqui¹⁰²⁴;

Lançamento da história em quadrinhos *As aventuras de Glauxomix, o Pedólatra*, de Marcatti e Glaucio Mattoso¹⁰²⁵;

Lançamento do livro *Mangá – o poder dos quadrinhos*, de Sonia Bibe Luyten¹⁰²⁶;

O Sol Depois, exposição de trabalhos recentes de Laudo Ferreira Jr¹⁰²⁷;

*Primaggio Montovi: 26 anos de HQ*¹⁰²⁸;

¹⁰¹⁶ Quadrinhos. **Correio de Notícias**. Curitiba, 14 ago. 1991.

¹⁰¹⁷ Fanzine e Náusea na Gibiteca. **Correio de Notícias**. Curitiba, 5 jul. 1991.

¹⁰¹⁸ Soca a bota, moçada! **Estado do Paraná**. Curitiba, 20 jul. 1991.

¹⁰¹⁹ Dia 7 – Terça-feira. **Correio de Notícias**. Curitiba, 5 mai. 1991.

¹⁰²⁰ “A Avenida Brasil” segundo Caruso. **Correio de Notícias**. Curitiba, 5 abr. 1991.

¹⁰²¹ Calhau e calhaus. **Correio de Notícias**. Curitiba, 23 fev. 1992.

¹⁰²² Férias na Culpí. **Correio de Notícias**. Curitiba, 12 jul. 1991.

¹⁰²³ Heróis do Traço. **Correio de Notícias**. Curitiba, 21 nov. 1991.

¹⁰²⁴ Lançamento de revista em quadrinhos anima Curitiba. **Correio de Notícias**. Curitiba, 17 out. 1991.

¹⁰²⁵ Quadrinhos. **Correio de Notícias**. Curitiba, 16 jun. 1991.

¹⁰²⁶ MANGÁ – O Poder dos Quadrinhos. **Correio de Notícias**. Curitiba, 26 abr. 1991.

¹⁰²⁷ Sol Depois. **Correio de Notícias**. Curitiba, 17 mar. 1991.

¹⁰²⁸ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 185.

*Suíça face a face*¹⁰²⁹;

Traços com paixão, de Ademir Paixão¹⁰³⁰;

Tribuna do Povo, de Neri e Werneck¹⁰³¹;

Um menino chamado Marcozinho, exposição sobre o personagem Marcozinho, criado por Eduardo Moreira e Tako X¹⁰³²;

1992

*I Bienal Internacional de Quadrinhos*¹⁰³³;

A Descubierto, histórias em quadrinhos sobre 500 anos da América (coletiva de artistas paraguaios Henrique Olmedo, Carlos Arguello, Roberto Goiriz e Juan Moreno);¹⁰³⁴

*Artistas Curitibanos*¹⁰³⁵;

Auto-Caricaturas, mostra de caricaturistas brasileiros “e principalmente curitibanos”¹⁰³⁶. Em outra fonte, são creditados como artistas participantes: Claudio Seto, Cristina Fauquemont, Theo Coalhada, entre outros;¹⁰³⁷

*Cartazes Cubanos*¹⁰³⁸;

*Cem anos de Gibi/Anos 80*¹⁰³⁹;

Dilettantes do Barão, exposição de ex-alunos de cursos da Gibiteca¹⁰⁴⁰: Ademar dos Santos, Anderson José, Adriano Eduardo, Edinei Ricardo, José Aguiar, Marcelo Donatz, Nei Vasconcelos e Theo Alves Cordeiro¹⁰⁴¹;

Distraídos Venceremos, homenagem de Hélio Leites a Paulo Leminski, organizado pelo Clube da Arte em Postal. Exposição faz parte do “Projeto Perhappiness”, criado pela Fundação Cultural de Curitiba, em 1989¹⁰⁴²;

Exposição de Marco Freitas e Karen Mônica, do grupo *Gamona the Grudga*¹⁰⁴³;

¹⁰²⁹ *Idem*.

¹⁰³⁰ “Traços da Paixão”. **Correio de Notícias**. Curitiba, 23 out. 1991.

¹⁰³¹ **Correio de Notícias**. Curitiba, 12 dez. 1991.

¹⁰³² Um menino chamado Marcozinho. **Correio de Notícias**. Curitiba, 29 set. 1991.

¹⁰³³ **Correio de Notícias**. Curitiba, 9 mai. 1992.

¹⁰³⁴ Na Gibiteca. **Correio de Notícias**. Curitiba, 23 dez. 1992.

¹⁰³⁵ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 185.

¹⁰³⁶ Tríplex exposição nos 10 anos da Gibiteca de Curitiba. Estado do Paraná. Curitiba, 15 dez. 1992.

¹⁰³⁷ Dez anos de Gibiteca. **Correio de Notícias**. Curitiba, 10 dez. 1992.

¹⁰³⁸ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 185.

¹⁰³⁹ *Idem*.

¹⁰⁴⁰ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 185.

¹⁰⁴¹ Hoje é o dia D... **Correio de Notícias**. Curitiba, 21 mai. 1992.

¹⁰⁴² Distraídos venceremos. **Correio de Notícias**. 26 ago. 1992.

¹⁰⁴³ Programe-se. **Correio de Notícias**. 7 ago. 1992.

Exposição parte da *X Mostra da Gravura da Cidade de Curitiba*¹⁰⁴⁴;
Fragmentos Completos: Avenida Paulista, de Luiz Gê¹⁰⁴⁵;
Graphic Tapa – Didi Volta Para o Futuro, exposição de originais da revista¹⁰⁴⁶. Também houve lançamento da revista, com a presença de Marcelo Cassaro (roteirista), Gustavo Machado (diagramador e desenhista), Watson Portela (desenhista), Napoleão Figueiredo (colorista) e João Anselmo (arte finalista). Também foi anunciada a presença do cartunista Primaggio Montovi¹⁰⁴⁷;
Heróis Anônimos, de Eduardo Tadeu¹⁰⁴⁸;
História da Marca (sobre concurso da logomarca da Bienal)¹⁰⁴⁹;
Ilustrando os contos de Andersen, de Luciano Buchmann;¹⁰⁵⁰
*Isto é França*¹⁰⁵¹;
*Mostra da I Bienal Internacional de Quadrinhos*¹⁰⁵²;
*Os ilustradores de Pinóquio*¹⁰⁵³;
 Recepção do fotógrafo Paulo Klein, onde falará ao Clube Curitiba de Arte Postal sobre a integração da fotografia e Arte Postal, contando com fotos inéditas de Elis Regina¹⁰⁵⁴;
*Retrospectiva Flávio Colin*¹⁰⁵⁵;
*Retrospectiva Carlos Zéfiro*¹⁰⁵⁶;
*Retrospectiva Linus*¹⁰⁵⁷;
*Solano, Mottini e Breccia*¹⁰⁵⁸;
Soltando os cachorros, originais de *O vira lata*”, de Paulo Garfunkel e Libero Malavoglia. Também serão expostos brinquedos e objetos de papier machê criados por Malagoggia e artista plástica Clélia de Almeida¹⁰⁵⁹;

¹⁰⁴⁴ Gibiteca. **Jornal do Estado**. Curitiba, 21 dez. 1992.

¹⁰⁴⁵ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 185.

¹⁰⁴⁶ Graphic Tapa – Didi Volta Para o Futuro. **Correio de Notícias**. Curitiba, 30 jun. 1992.

¹⁰⁴⁷ **Correio de Notícias**. Curitiba, 26 jun. 1992.

¹⁰⁴⁸ **Correio de Notícias**. Curitiba, 6 mar. 1992.

¹⁰⁴⁹ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 185.

¹⁰⁵⁰ Na Gibiteca. **Correio de Notícias**. 23 dez. 1992. *Op. Cit.*

¹⁰⁵¹ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 185.

¹⁰⁵² *Idem*.

¹⁰⁵³ *Idem*.

¹⁰⁵⁴ Arte Postal. **O Estado do Paraná**. Curitiba, 20 jun. 1992.

¹⁰⁵⁵ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 185.

¹⁰⁵⁶ *Idem*.

¹⁰⁵⁷ *Idem*.

¹⁰⁵⁸ *Idem*.

¹⁰⁵⁹ Programe-se. **Correio de Notícias**. Curitiba, 10 set. 1992.

1993

*I Encontro Internacional de RPG*¹⁰⁶⁰;
*III Festival Internacional de Fanzines*¹⁰⁶¹;
Anos Negros, exposição com desenhos do artista Foca (Luiz Alberto Cruz)¹⁰⁶²;
Agora sob nova direção, com desenhos, pinturas, esculturas, instalações e performances de diretores de arte de agências de publicidade curitibanas¹⁰⁶³;
*Curitiba, tempo e caminhos*¹⁰⁶⁴;
Da Amazônia à Polônia em um Arco-Íris, com desenhos de Márcia Széliga mais apresentação de desenhos animados em vídeo e cartazes poloneses¹⁰⁶⁵;
Exposição Literatura Gráfica em Curitiba do início do Século aos Dias de Hoje, com principais expoentes dos quadrinhos curitibanos¹⁰⁶⁶;
Mostra do Cartum Insólito, com cartuns fotográficos, objetos quadrinísticos e outras propostas relacionadas à Gibiteca. Organizada por Key Imaguire Júnior¹⁰⁶⁷. A mostra recebeu propostas do público e incorporou as comemorações dos 300 anos de Curitiba¹⁰⁶⁸;
Qual é a tua Curitiba?, de Hélio Leites¹⁰⁶⁹;
Solda vê TV”, exposição com desenhos de Luiz Antônio Solda¹⁰⁷⁰;

1994

*I Reunião do Núcleo de Quadrinhos de Curitiba*¹⁰⁷¹;
*II Encontro Internacional de RPG*¹⁰⁷²;
Entre e descubra (parte da programação do evento Mix Brasil)¹⁰⁷³;
Heróis curitibanos, do Núcleo de Quadrinhos de Curitiba¹⁰⁷⁴;

¹⁰⁶⁰ 1º Encontro de Roleplaying Game. **Gazeta do Povo**. Curitiba, 7 jun. 1993.

¹⁰⁶¹ Fanzines sobrevivem bem em tempo de crise. *Op. Cit.*

¹⁰⁶² Foca. **Gazeta do Povo**. Curitiba, 27 jul. 1993.

¹⁰⁶³ Agora sob nova direção. *Op. Cit.*

¹⁰⁶⁴ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 185.

¹⁰⁶⁵ Gibiteca. **Jornal do Estado**. Curitiba, 19 mai. 1993.

¹⁰⁶⁶ Gibiteca abre dia 26 Exposição histórica. **Curitiba Hoje**. Curitiba, 26 mar. 1993.

¹⁰⁶⁷ Gibiteca. **Jornal do Estado**. Curitiba, 22 jun. 1993.

¹⁰⁶⁸ Cartum. **Jornal do Estado**. Curitiba, 4 mai. 1993.

¹⁰⁶⁹ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 185.

¹⁰⁷⁰ Gibiteca. **Jornal do Estado**. Curitiba, 26 ago. 1993.

¹⁰⁷¹ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 185.

¹⁰⁷² II Encontro Internacional de RPG. **Gazeta do Povo**. Curitiba, 28 mai. 1994.

¹⁰⁷³ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 185.

¹⁰⁷⁴ *Idem*.

Lançamento da revista *Age of Darkness*” junto à exposição do autor, Marcelo Campos¹⁰⁷⁵;

1995

*I Mega Convenção Star Trek*¹⁰⁷⁶;

*I Mostra de Mangá e Anime*¹⁰⁷⁷;

II Exposição Star Trek de Ficção Científica, organizada pelo fã clube Federação dos Planetas Unidos¹⁰⁷⁸;

*IV Festival Internacional de Fanzines*¹⁰⁷⁹;

Curitizine: exposição e fanzines¹⁰⁸⁰;

*Edgar Vasques: 27 anos de Grasfismo*¹⁰⁸¹;

*Star Trek: jornada nas estrelas*¹⁰⁸²;

Terror, do Núcleo de Quadrinhos de Curitiba¹⁰⁸³;

1996

*14º Aniversário da Gibiteca de Curitiba*¹⁰⁸⁴;

*100º aniversário do Yellow Kid*¹⁰⁸⁵;

*The 74th Art Directors Annual Exhibition*¹⁰⁸⁶;

*I Simpósio de Artes Gráficas e publicidade de Curitiba*¹⁰⁸⁷;

*II Convenção Star Trek: jornada nas estrelas*¹⁰⁸⁸;

Exposição de Marcos Freitas, inspiradas nas músicas da banda Escória Clássica¹⁰⁸⁹;

¹⁰⁷⁵ Talento em quadrinhos exposto na Gibiteca. **A Folha Impressa**. Curitiba, 18 mai. 1994.

¹⁰⁷⁶ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 186.

¹⁰⁷⁷ *Idem.*

¹⁰⁷⁸ Mundo Star Trek volta à Gibiteca. **Gazeta do Povo**. Curitiba, 22 set. 1995.

¹⁰⁷⁹ IV Festival de Fanzines na Gibiteca. *Op. Cit.*

¹⁰⁸⁰ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 186.

¹⁰⁸¹ *Idem.*

¹⁰⁸² *Idem.*

¹⁰⁸³ *Idem.*

¹⁰⁸⁴ *Idem.*

¹⁰⁸⁵ *Idem.*

¹⁰⁸⁶ *Idem.*

¹⁰⁸⁷ *Idem.*

¹⁰⁸⁸ *Idem.*

¹⁰⁸⁹ Rock e desenho. *Op. Cit.*

1997

Baile de máscaras, evento envolvendo uma partida de RPG organizado pela editora Devir¹⁰⁹⁰;

Exposição do artista Solda, sendo esta a primeira exposição da comemoração dos 15 anos da Gibiteca¹⁰⁹¹;

Exposição de poemas, desenhos e esculturas de Andréia Castagui, Ângelo Adriano e Wilbor Wilson¹⁰⁹²;

Exposição *Escória Clássica Banda Desenhada*, de Marcos Freitas, com inspiração nas canções da banda Escória Clássica¹⁰⁹³;

Festa em comemoração aos 15 anos da Gibiteca¹⁰⁹⁴;

Mostra clássica de cinema B”, exibindo 14 títulos do cinema trash¹⁰⁹⁵;

Originais da revista da Metal Pesado 15 anos da gibiteca de Curitiba¹⁰⁹⁶;

Quadrinhos e ilustrações de membros da APIQ¹⁰⁹⁷;

Quadrinhos da oficina, dos alunos do curso de histórias em quadrinhos com o professor Paulo Nery de Lima¹⁰⁹⁸;

¹⁰⁹⁰ Máscaras. **O Estado do Paraná**. Curitiba, 16 ago. 1997.

¹⁰⁹¹ Comemoração bem-humorada. *Op. Cit.*

¹⁰⁹² Máscaras. *Op. Cit.*

¹⁰⁹³ Harmonia entre rock e desenho. **Jornal do Estado**. Curitiba, 20 jun. 1997.

¹⁰⁹⁴ Festa dos quadrinhos. **Gazeta do Povo**. Curitiba, 21 out. 1997.

¹⁰⁹⁵ Gibiteca exhibe 14 títulos clássicos do trash movie. **Jornal do Estado**. Curitiba, 30 out. 1997.

¹⁰⁹⁶ PACHECO, Fulvio. *Op. Cit.*, p. 186.

¹⁰⁹⁷ *Idem.*

¹⁰⁹⁸ *Idem.*

ANEXO 2: ENTREVISTA COM KEY IMAGUIRE JÚNIOR (VIA E-MAIL)¹⁰⁹⁹

Pesquisador: O senhor ainda lê quadrinhos? O que está lendo?

Key Imaguire Júnior: Leio muito gibi, sim. Faz parte do material que permanentemente está no meu ambiente de leitura, junto com livros. Leio de tudo, menos super-heróis.

Pesquisador: Lembra qual foi o seu primeiro contato com quadrinhos, que te fez gostar da mídia?

Key Imaguire Júnior: Em criança, lia Disney e Sesinho, sempre gostei como qualquer criança ou adolescente. Mas quando estagiário do IPPUC, o arquiteto Domingos Bongestabs me apresentou o quadrinho europeu – o que me levou a, mais do que apreciador, aos níveis de fanatismo que se seguiram.

Pesquisador: De acordo com o Fúlvio Pacheco, em seu livro sobre a Gibiteca, a gestação da ideia sobre a criação do espaço se deu durante as reuniões em torno da publicação *Casa de Tolerância* na casa Romário Martins, onde o senhor era coordenador. Como se tornou coordenador do espaço? O senhor foi coordenador deste espaço durante qual período?

Key Imaguire Júnior: Fui coordenador da CRM de 1976 a 1979, a convite da Lidia Delly. O convite não se prendia a HQ, mas à minha atividade acadêmica com Patrimônio Cultural.

Pesquisador: Como o senhor conheceu a publicação da *Casa de Tolerância*?

Key Imaguire Júnior: Havia na CRM uma linha de trabalho com jornais estudantis. A Casa de Tolerância surgiu como suplemento de um deles, o Kaostigo, que teve lançamento na CRM e como já era ligado em HQ, fiquei conhecendo os autores.

¹⁰⁹⁹ Esta entrevista foi realizada por e-mail por preferência de Key Imaguire Junior. Lhe foi enviada uma série de perguntas. Em alguns momentos, ele preferiu agrupá-las e as responder juntas, ou não o fazer. Para este anexo, se manteve todas as perguntas enviada.

Pesquisador: Em seu livro sobre a Gibiteca, o senhor diz que passou a fazer parte da *Casa de Tolerância* a partir do segundo número, o que o levou a querer adentrar nesse grupo?

Key Imaguire Júnior: Como dito no livro, a própria atividade do grupo – que não tinha onde se reunir para elaborar a revista, e a editava no meu escritório de projeto de arquitetura – me levou a pensar que a FCC poderia ter um tal lugar.

Pesquisador: O grupo influenciou em algo a ideia da criação da Gibiteca?

Key Imaguire Júnior: Inicialmente, a ideia era apenas genérica, eu não confiava que a FCC tivesse preocupação com gibis: os diretores eram muito ligados às artes plásticas. Mas como falei disso a muita gente – principalmente a quem era apreciador do gênero, como o jornalista Aramis Millarch – ele, que era bem articulado na prefeitura, levou a ideia aos níveis administrativos. Eu já não era mais coordenador da CRM, mas fui convidado a elaborar um projeto com o Domingos Bongestabs, que o fez inteiro. Esse projeto foi engavetado em tempos de crise, e no seu lugar foi feita a Rua 24 horas. A efetivação da ideia, na Galeria Schaffer, foi uma ação de “fim de gestão” do Jaime Lerner, mas foi um acerto porque a partir daquela salinha, a coisa evoluiu até onde está hoje.

Pesquisador: Houve um espaço de tempo entre a ideia da criação da Gibiteca e a sua efetiva criação. A ideia original foi concretizada, ou havia alguma diferença no plano e no que se fez realmente?

Key Imaguire Júnior: Não houve discussão alguma. Na CRM, nós editávamos um boletim chamado “Gibitiba”, para ir divulgando a ideia. O nome Gibiteca me pareceu manter afinidade com a publicação, e num certo sentido, funciona: é curto, fácil e novo, simpático. Até então se usava no sentido de seção de bibliotecas pessoais para quadrinhos. Como também acervo de discos era chamado “discoteca”, antes desse termo ser usado para lugares de dançar.

Pesquisador: Em seu livro sobre a Gibiteca, afirma-se que o nome “gibiteca”, que hoje parece ter sido uma escolha fácil e simples, não o foi. O senhor lembra das discussões que envolveram o nome? Algum outro nome foi cogitado? A Gibiteca se relaciona muitas vezes com eventos, e é interessante ver o nome destes. Hoje os principais eventos sempre

carregam o nome de “quadrinhos” ou o estrangeirismo “comics”, se afastam do tradicional “Gibi” brasileiro. A Gibiteca foi uma exceção, e outros eventos que aconteceram aqui idem, como o Festival do Gibi ou a própria Gibicon (ainda que esta tenha mudado o nome posteriormente). Como o senhor vê a relação entre este apego ao nome “gibi”, do qual muitas vezes se busca afastar, e o nome da Gibiteca?

Key Imaguire Júnior: É difícilimo alienar um estrangeirismo, e, principalmente, um americanismo: eles dominam o mercado, impõe esse lixo que são os super-heróis através do esquema dos syndicates. Mas eu acho que as pessoas que conhecem o ambiente, aceitam o termo “gibi” para a manifestação do trabalho conjunto de texto e imagem – como você mesmo citou, o Gibicon e o Festival do Gibi, já em 1989.

Pesquisador: Um nome que se envolve muito com a Gibiteca mas aparece pouco em publicações a respeito é o de Aramis Millarch. Como ele se relacionou com a ideia e fundação da Gibiteca?

Key Imaguire Júnior: Como já explicado, o Aramis foi um dos caras que souberam por primeiro da ideia. Ela era colecionador de HQ e, nos tempos em que a FCC era apenas o Teatro Paiol, fez lá, com material do meu acervo, uma exposição. Havia também uma pequena publicação, “Gibi é coisa séria”, na esteira de publicações que começavam a surgir em São Paulo. Não sei como ele fez para a ideia chegar ao prefeito, parece que organizou um grupo de jovens a partir dos quais uma série de sugestões foi feita na área cultural.

Pesquisador: Em seu início a Gibiteca aparece apenas como um lugar de leitura, uma biblioteca de gibis, como o nome sugere, ou em sua gênese já aparecem outras atividades?

Key Imaguire Júnior: Minha ideia de Gibiteca NUNCA FOI espaço de leitura, mas de ações para dar aos autores brasileiros um espaço no mercado. Esse é o aspecto que ainda me incomoda com esse nome, ele faz analogia com biblioteca, que é espaço para leitura. Portanto, “outras atividades” capazes de abrir esse campo, sempre foram o objetivo central, explícita e declaradamente.

Pesquisador: Quando a Gibiteca começou, houve um esforço de organização do acervo? Ou era mais uma coleção de quadrinhos disposta para a leitura?

Key Imaguire Júnior: A desinformação das coordenações iniciais – sobre as quais nunca tive ascendência de espécie alguma – trabalharam muito contra essa atividade. No entanto, houve um esforço para construção do acervo inicial.

Pesquisador: Adolfo Aizen é um nome importante, tanto que a Gibiteca quase levou seu nome. Como ele era visto neste momento? Pelos documentos consultados, percebi que ele não compareceu à inauguração da Gibiteca. O senhor saberia apontar motivos para essa ausência? ele chegou a dar um motivo para não ir?

Key Imaguire Júnior: Adolfo Aizen fez a maior doação inicial para a Gibiteca. Lembro que eram tantas caixas que vieram de trem. Nunca soube que houvesse cogitação para dar seu nome à Gibiteca, mas eu a teria apoiado, certamente. Acho que deveu-se à tal grande doação, como também aos seus serviços ao quadrinho nacional. Também não organizei a inauguração, não sei quem foi convidado ou deixou de ser. Acho que a EBAL já estava em declínio e o Aizen, bastante idoso.

Pesquisador: A inauguração foi antecipada na véspera, aconteceu algum motivo que gerou essa antecipação?

Key Imaguire Júnior: Não sei de alteração na data da inauguração. Fiz o convite – e a data nele marcada, foi seguida.

Pesquisador: Antes de levar a ideia ao prefeito Jaime Lerner, houve alguma tentativa de articular a criação do espaço junto à FCC?

Key Imaguire Júnior: Se houve, desconheço.

Pesquisador: Uma das características interessantes da Gibiteca é que não é só uma biblioteca de quadrinhos, ela envolve outras atividades, como exposições, mídias e palestras. Muito disso se vê em outros projetos do plano cultural de Lerner. O quanto

deste caráter “interativo” da Gibiteca partiu da FCC e o quanto partiu daqueles envolvidos com o projeto, como os leitores de quadrinhos?

Key Imaguire Júnior: Evidente que nas “políticas culturais” das gestões da FCC e da Prefeitura, deve ter havido iniciativas relacionadas com quadrinhos. Eu mesmo organizei, em 1975, para a Escola de Belas Artes (EMBAP) uma exposição sobre cartazes relacionados com HQ. Houve a publicação “Gibi é coisa séria”, já mencionada, e devem ter acontecido mais coisas. O que você chama de “caráter interativo”, como já explicado, sempre foi o objetivo principal.

Pesquisador: Por vezes se fala sobre a Gibiteca de Curitiba ser a primeira do mundo. Em um editorial de sua autoria, o próprio Will Eisner endossou isso. O senhor diria que a Gibiteca de Curitiba é realmente a primeira do mundo?

Key Imaguire Júnior: Estou certo disso. Antes da de Curitiba, existiam “museus de HQ”, seções de bibliotecas dedicadas a HQ, acervos institucionalizados, e assim por diante. Uma instituição pública destinada a favorecer os autores a ingressarem no mercado, não há. Quem duvidar, que prove o contrário – tenho lançado esse desafio publicamente, em ambientes de conhecedores, há mais de 30 anos e até hoje, não houve contestação.

Pesquisador: Ao cinema se atribui seu surgimento ao final do século XIX. Poucos anos depois já surgiam as primeiras cinematecas no mundo, visando preservar esta mídia, e estas se tornaram mais populares ao longo do século XX. Mas cinquenta anos antes do cinema surgir, tínhamos os quadrinhos aparecendo com Topfer. Durante a década de 30 tivemos nos EUA a chamada era de ouro dos quadrinhos. E ainda assim, levou muito tempo para surgir uma gibiteca pública, como a de Curitiba. Ao que o senhor atribuiria essa demora?

Key Imaguire Júnior: Nesse sentido de preservação de acervos, acredito que já houvesse “museus” e até mesmo locais de leitura. A especificidade da Gibiteca de Curitiba é, repetindo mais uma vez, seu objetivo de prestigiar autores e educar o público leitor.

Pesquisador: As revistas que tiveram sua participação, como a *Casa de Tolerância* ou Gibitiba se deram nos anos 70, portanto período militar. O senhor lembra como era a experiência de fazer quadrinhos neste contexto?

Key Imaguire Júnior: Nós nunca tivemos problemas com censura. A Casa de Tolerância participava do chamado “ciclo alternativo”. Eram publicações de pequena tiragem – insignificante, dá prá dizer – e precárias do ponto de vista gráfico. Não valia a pena, para os censores, a preocupação de abrir mais uma frente de antagonismo.

Pesquisador: Lendo sobre a Gibiteca, fica a impressão de que muito do seu sucesso se deve ao empenho daqueles que se envolveram com ela, e também dos coordenadores. Como o senhor vê a importância da participação dos coordenadores para que a Gibiteca se tornasse o que se tornou? A primeira coordenadora foi a Maria Lucia, ou Lula, Darcanchy. O senhor diz, em seu livro sobre a Gibiteca, que ela visitou editoras a fim de conseguir um acervo. Sabe dizer se esta viagem foi então viabilizada pela Fundação Cultural?

Key Imaguire Júnior: Sem dúvida, a Gibiteca chegou onde chegou por ter tido coordenadores esclarecidos, empreendedores e que incorporaram a ideia original. Não sei se a viagem da primeira coordenadora foi considerada a serviço, acredito que sim. Eu fiz a relação das editoras do eixo Rio-São Paulo mais ativas na área e entreguei a ela.

Pesquisador: Este acervo inicial, como ele foi composto? Apenas doações, ou houve outro meio de se conseguir os quadrinhos?

Key Imaguire Júnior: Doações de editoras – não apenas da EBAL, que foi a mais generosa – e de particulares, também. Durante um período, parece que houve uma verba da FCC para compra de revistas, mas não estou certo.

Pesquisador: O boletim da casa Romário Martins que cita a Gibiteca fala sobre como Célia Hosoume, encarregada do setor de compras da FCC, foi encarregada da função de compras para a abertura da Gibiteca. Que compras poderiam ser essas? Algo relacionado ao acervo ou apenas para a festa de abertura?

Key Imaguire Júnior: Para a abertura, acho que foram apenas as doações das editoras e dos colecionadores. Essa questão de compras pertence aos mecanismos internos da FCC, que desconheço.

Pesquisador: Ainda sobre Lula, o senhor ressaltaria algum detalhe ou momento sobre sua participação em sua coordenação da Gibiteca?

Key Imaguire Júnior: Não, foi um período em que meu envolvimento com a UFPR era muito absorvente, fiquei muito tempo afastado da Gibiteca.

Pesquisador: Por fim, seu afastamento da Gibiteca é noticiado em alguns lugares, em outros lamentado, mas não é dito o motivo, mas o jornal A Tarde, de 83, afirma que podem ter sido intrigas políticas que a afastaram do cargo. O senhor lembra como foi que isso aconteceu? Em 83 também se notícia sobre um surto de Sarna na Gibiteca, lembra disso? Em 83 aparecem estes problemas ligados à política, com intrigas. 83 também é o ano em que Lerner deixa a prefeitura de Curitiba. O que o senhor lembra sobre isso? Nesse mesmo ano aparece outra figura pouco citada, Aline Medeiros. De acordo com o jornal O Estado do Paraná, que publica uma carta do diretor da FCC respondendo a essas informações sobre intrigas políticas, diz que Aline reestruturaria a Gibiteca e daria a ela essa organização. Qual foi o papel de Aline Medeiros neste momento? Depois de Lula tivemos Edson Bueno. É interessante que é um nome que se destaca pela cena teatral, indo além da Gibiteca. O senhor saberia dizer mais ou menos como ele chegou a ser coordenador da Gibiteca?

Key Imaguire Júnior: Nomeação e demissão de coordenadores sempre têm ingerência política, no caso da Gibiteca nunca fui informado nem procurei saber quais eram esses fatores, são desinteressantes. Nunca soube dessa história de sarna, também, deve ter sido tudo no período em que estive alienado da coisa. Não sei dessa notícia que relata esses fatos, mas, como tantas outras, me parece pouco confiável e manipuladora. Deve haver fofocas, intrigas e matérias encomendadas por trás disso.

Há alguma diferença marcante entre a gestão de Bueno e de Lula que o senhor consegue identificar?

Pesquisador: Edson Bueno fala sobre como ele utilizou do xerox e ampliação para criar algumas exposições na Gibiteca e sobre como isso repercutiu na cidade. Ainda assim, há relatos de exposições acontecendo antes na Gibiteca. Chegou a haver uma mudança em relação às exposições?

Key Imaguire Júnior: Como já dito, esses mecanismos de nomeação e demissão de coordenadores não me interessa, mesmo porque não se pode prever o desempenho que terão no cargo. Do Edson Bueno sei que, além da área teatral, era apreciador de quadrinhos, tanto que depois de sair do cargo, fez a peça “New York de Will Eisner”, muito bem centrada, bastante fiel ao autor. Eu diria que o Edson Bueno saiu da ideia da Gibiteca como espaço de leitura – e o que é muito mais inadequado, infantil – com propostas mais dentro do conceito.

Além disso, há algum detalhe ou momento da coordenação de Bueno que mereça destaque?

Pesquisador: Edson Bueno também acabou deixando a coordenação por iniciativa própria, o senhor saberia identificar alguma razão que o levou a isso?

Key Imaguire Júnior: Desconheço exposições na Gibiteca antes do Edson Bueno, repito que foi um período em que me alienei. Mas ele fez uma mostra com páginas recortadas do “O Cruzeiro”, com o “Amigo da Onça” do Péricles, que não é nada infantil. Também o ajudei a apresentar o salão da Caricatura de Montréal, o mais importante, com ampliações dos trabalhos vencedores ao longo dos anos. Apesar de coisa simples – não havia verba para isso – ficou interessante, o próprio Lapalme elogiou. Mas o que acho mais importante é sair do “espírito infantil” da coisa: essas duas mostras, são para quem tem um certo conhecimento, inclusive profissional, da área. Acho que ele saiu da coordenação da Gibiteca para se dedicar mais ao teatro.

Pesquisador: Temos logo em seguida a Marcia Squiba. Lembra como ela foi escolhida para a função? Embora tenha sido efetivada posteriormente, Marcia estava lá desde o começo do funcionamento da Gibiteca? Marcia ficou como uma espécie de vice coordenadora até ser efetivada, mas ela afirma que o que havia era uma “coordenação fantasma”. Como funcionava esta coordenação fantasma? Atrapalhava em algo, ou não importunava o funcionamento?

Key Imaguire Júnior: Pela terceira vez, desconheço mecanismos e razões na nomeação e demissão de coordenadores. Entram aí fatores internos da FCC que só os envolvidos diretamente podem avaliar. A Márcia já era presente como funcionária – não do início, mas muito cedo - e tinha desempenho dedicado, perceptível até de fora. Talvez isso tenha tido algum peso, mas acho que a saída do Edson Bueno fez um vácuo e ela foi aproveitada. Essa “coordenação fantasma” devia-se ao Edson Bueno estar se afastando e ela assumindo as atividades antes de efetivada. Muito legal da parte dela, poderia ter sido ejetada sem qualquer reconhecimento. A FCC reconhecer nela as qualidades de coordenadora também foi muito bom.

Pesquisador: Um caráter que se destaca com sua coordenação foi o grande número de atividades, o senhor diria que houve mais atividades em sua coordenação do que com as anteriores? O senhor diz em seu livro que, com Marcia, teve início a melhor fase da Gibiteca, por que esta foi a melhor fase?

Key Imaguire Júnior: A Marcia teve condições de realizar muita coisa porque se embrenhou no ambiente, sabia das coisas, e todos percebiam seu entusiasmo e dedicação. Não tenho isso quantificado, mas as atividades em sua gestão foram dezenas de vezes mais numerosas que nas anteriores. Ela esteve mais tempo no cargo que os outros, também.

Pesquisador: O senhor afirma em seu livro que este grande número de atividades foi o que levou a transferência da Gibiteca para o Solar da Baronesa. Como se deu esta transferência junto à FCC? A transferência partiu de um pedido da Gibiteca ou deles? Como foi que essa mudança de ares afetou a Gibiteca? Será que esta mudança alterou a forma como a Gibiteca era vista no meio cultural curitibano?

Key Imaguire Júnior: A mudança para o Solar do Barão aconteceu porque a Schaffer não comportava mais o crescimento do acervo, nem as muitas atividades empreendidas. A Marcia insistia em que houvesse expansão na própria Schaffer, mas a FCC tinha outros planos para o local. Que fracassaram, tanto que hoje aquilo lá perdeu todo e qualquer caráter e nem se sabe para que serve. A presença junto com o Cine Groff também era muito conveniente.

Pesquisador: Houve, durante este período da Marcia, um aumento de atividades dentro da Gibiteca? E houve um aumento e diversificação de público?

Key Imaguire Júnior: A Gibiteca, na Casa da Baronesa, passou a ter muito mais espaço para suas atividades. Era menos central, mas localizada na área de destinação cultural da cidade. O “meio cultural curitibano” é uma massa amorfa que raramente tem presença nos acontecimentos da cidade, não acredito que tenho tido algum peso, salvo manifestações jornalísticas manipuladas e manipuladoras.

Pesquisador: Embora as exposições e oficinas tenham sempre feito parte da Gibiteca, neste período parece ter havido o início de eventos, como por exemplo o Festival do Gibi. Estes eventos mudaram em algo a Gibiteca e a forma como as pessoas se relacionavam com ela?

Key Imaguire Júnior: O “Festival do Gibi” foi um evento exatamente para marcar a mudança da sede da Gibiteca, e bastante bem sucedido. A Marcia organizou grandes eventos – lembro o “Festival de Fanzines”, mas houve outros – que deixaram marca no ambiente. Embora tenham ligações estreitas, o Gibicon não tem origem dentro da Gibiteca.

Pesquisador: O senhor fala em seu livro sobre como nos anos 90 houve essas mudanças, infelizmente não para o melhor, em relação à Gibiteca. Realocação e rumores do fechamento. Quais eram esses rumores? Saberia dizer de onde eles partiam? Havia algo ou alguém que os endossassem? Como estes rumores repercutiram junto à Gibiteca e ao público? Durante este período em que se falou do fechamento, como estava a movimentação da Gibiteca, do público e eventos? A realocação de espaço na Gibiteca influenciou no movimento e dinâmica da Gibiteca?

Key Imaguire Júnior: Não houve “rumores”, mas ações efetivas de pessoas de olho no bom funcionamento da Gibiteca. Preconizou-se o seu fechamento para dar outra destinação ao espaço. Como houve muita reação, optou-se por uma relocação que esvaziasse as ações da Gibiteca, mandando-a para uma garagem onde não havia espaço suficiente e o acervo estava correndo riscos. Mas nesse período, as atividades da Gibiteca

continuaram, inclusive demonstrando seu prestígio, quando eram convidados autores de fora. Toda e qualquer promoção da Gibiteca enchia o Solar de gente – não se pode dizer o mesmo das demais unidades da FCC. Na época da crise, chegou a haver um abaixo assinado muito grande ao prefeito, não sei que importância isso teve.

Pesquisador: Um boletim informativo da casa Romário Martins de 1996 (volume 23, número 114) traz algumas informações sobre a Gibiteca, e ali um dado interessante: diz ele que em 1992 foi criada uma sucursal da Gibiteca, chamada “Zequinha ele mesmo”, mas que fechou em 1993 por falta de movimento, porém não há muitas informações sobre esta sucursal. O senhor já ouviu falar dela ou participou desta? Diria que existiu algum motivo para se criar uma sucursal naquele momento? A criação de uma nova gibiteca seria um reflexo do sucesso da gestão de Marcia Squiba? Um dos motivos que se utiliza para justificar o retorno da Gibiteca para o Solar do Barão, ainda que não para o espaço anterior, é a movimentação de artistas em manifestação. O senhor considera importante a participação destes para este retorno?

Key Imaguire Júnior: Desconheço essa “sucursal”, embora saiba que a Gibiteca deu muitas crias pela cidade. Eu mesmo fiz estudos para o SESC, que pensava implantar uma série de gibitecas em suas sedes – não consta que tenham feito isso, mas sem dúvida era o carisma do trabalho da Marcia que fazia isso.

Key Imaguire Júnior: Eu falo em “geração gibiteca” – que é o mesmo que “crias da gibiteca” - como referência ao fato de que, todos os autores que trabalham atualmente em Curitiba com quadrinhos, passaram por lá: eles tiveram um referencial de oficinas, exposições, eventos – e, é claro, um grande acervo – para ajudar a se desenvolverem profissionalmente, o que era o objetivo desde o início. Eu acho que qualquer pessoa, tendo gosto e habilidade para qualquer coisa, não apenas quadrinhos – monta seus esquemas de autodidatismo para se desenvolver. No caso dos quadrinhos, a Gibiteca pôde dar uma força às vocações, sem dúvida. Quem se afirmou como autor e passou por lá, certamente teve seu caminho facilitado.

Pesquisador: O senhor diria que o sucesso de um artista Curitibano que passou pela Gibiteca é um sinal do sucesso da Gibiteca? Quais as repercussões da Gibiteca no cenário do quadrinho Curitibano poderiam ser destacadas? Tendo sido tão influente no cenário

curitibano, é possível dizer que, mesmo que um artista curitibano não tenha passado pela Gibiteca, seu sucesso pode se dever à existência dela?

Key Imaguire Júnior: Nós temos um bom ambiente para quadrinhos em Curitiba, e sem dúvida a Gibiteca participa disso. O sucesso de eventos como a Gibicon e a Bienal de Quadrinhos – acho que são os únicos eventos capazes de encher o MUMA durante dias – comprovam isso. Antes de serem concentrados num só espaço, esses eventos eram espalhados em várias instituições da cidade – e em todas, proporcionavam movimentação excepcional.

Pesquisador: Se o senhor tivesse que citar o nome de algum, ou mais de um, artista curitibano que se enquadra nesta influência, direta ou indireta, da Gibiteca, quem citaria? Por quê?

Key Imaguire Júnior: Não vou citar autores: como conheço a maioria deles e me considero amigos de todos, o risco de deixar alguém de lado me inibe quanto a isso.

ANEXO 3: ENTREVISTA COM MARCIA SQUIBA

Marcia Squiba: (...) nunca tinha visto a cara dele, né, eu imaginava ele um velhinho daí chego lá no evento e chega o Neil Gaiman, falei “nossa”, daí aquela surpresa assim foi muito nossa muito interessante.

Pesquisador: Acho que era outra época, né, a gente não conhecia tanto o rosto dos autores.

Marcia Squiba: Não era como agora que você vê, você vê a cara, a pessoa, você vê tudo, né? Você sabe a vida da pessoa, aquele tempo, não tinha, né?

Pesquisador: Não, mas eu fui no arquivo público, perdão, na Casa da Memória, pra pegar as fotos de eu tinha bastante, eu achei a sua foto com o Gaiman, eu falei, nossa, que legal

Marcia Squiba: Ah, é? né? Eu conheci muita gente, o Will Eisner...

Pesquisador: Não, isso eu adorei quando eu comecei a pesquisar sobre a Gibiteca, assim, eu conhecia pouco, o quanto de pessoas realmente incríveis, né? Que passaram por ela...

Marcia Squiba: Daí foi uma época, sim, quando eu comecei ela era lá na Schaffer, né? Era uma sala só, não acontecia nada, só tinha os gibis pras pessoas lerem, né? Daí eu pensei, ah, o que que dá pra fazer, né? Assim, eu não conhecia também muita gente que, né? Não conhecia, na verdade, assim, quase ninguém que desenhasse. Mas daí eu falei “não vamos fazer uma exposição, alguma coisa”. Daí eu comecei a mexer e daí as pessoas começaram a aparecer, né? Daí começou tipo Edu, que hoje não mora mais aqui. Ele era bem menininho. Daí as pessoas vinham e ficavam desenhando ali, tipo o Edu. Daí os que eram mais velhos aqui já desenhavam, meio que ensinavam, ele ficava perguntando, ficava ali tipo uma coisa super informal. Daí eu fiz exposição, daí começou, né? Já lá começou a agitar. Daí quando mudou pra cá, pro Solar, daí teve espaço, daí com sala de exposições, daí foi bem legal. Daí a gente começou a fazer também além das exposições, daí teve uma época que foi bem bacana, que daí eu podia convidar pessoas de fora, né? Então o Angeli, agora então eu trouxe uns gibis que eu vou mudar, né? Então eu tô fazendo uma limpa lá, trouxe um gibis aqui de doação. Daí tem Chiclete com Banana,

tem coisa do Angeli, enfim, eles vieram, o Ziraldo, nossa, um monte de gente, né? Veio aqui teve a bienal de quadrinhos, né? Além das exposições com o pessoal daqui, né? Também.

Pesquisador: Não, tranquilo. Até Marcia, a gente conversando, já posso já começar, já, a fazer as perguntas? A gente já falou até bastante coisa que eu queria perguntar, seguindo o roteiro assim. Até pra conversar, você podia se apresentar assim rapidinho

Marcia Squiba: Sim. Ah então. Meu nome é Marcia Francisca Squiba, eu sou aqui de Curitiba, né? Trabalhei na Gibiteca há anos e trabalho na Fundação desde 85, daí eu acho que a partir de 87 eu fui pra Gibiteca e fiquei até 2001, e um quando daí eu saí pra ir pra Inglaterra, daí morei cinco anos na Inglaterra, voltei, daí quando eu voltei fui trabalhar na música e agora eu tô trabalhando na Cinemateca.

Pesquisador: OK, muito obrigado. Você falou que trabalhou oficialmente na Gibiteca em 87. Mas assim, antes de entrar como coordenadora oficialmente, chegou a trabalhar extra oficialmente, ou fazer alguma atividade na gibiteca assim ou só a partir desse ano?

Marcia Squiba: Não, só eu, eu gostava muito de histórias em quadrinhos, né? Eu sempre li desde pequena, né? Mas assim, não, não tinha trabalhado. Quando eu entrei, daí que eu fui, né? Ver o que que era a Gibiteca, o que que fazia e daí fui ter ideias pra fazer outras coisas.

Pesquisador: E assim, aproveitando, como que você chegou assim, qual que foi o processo pra você chegar e trabalhar na Gibiteca?

Marcia Squiba: Ah, é porque o, então, eu fiz concurso, né? Daí eu trabalhava na no estúdio de literatura da fundação que era até aqui nesse prédio no andar de baixo aqui. E daí trabalhei na biblioteca, trabalhei na biblioteca do... No Teatro Paiol tinha uma biblioteca, né? Daí depois trabalhei no setor e daí surgiu a oportunidade, né? Uma vaga na Gibiteca e a minha chefe na época perguntou se eu queria, eu fui e daí acabei adorando e ficando lá por anos e anos.

Pesquisador: Ah, que legal. Assim, e sabe que você foi coordenadora assim da chegaram a ter alguns outros funcionários ou era mais só você, assim, né?

Marcia Squiba: Ah, tinha, tinha funcionários, tinha estagiários, sempre tinha e eu fui assim coordenadora informalmente, né? Porque sempre tinha um coordenador, que não trabalhava lá, né? Então por muitos anos eu fui, eu coordenava, fazia tudo mais bem informal, daí eu só fui ter o cargo de coordenadora mesmo depois de muitos e muitos anos assim.

Pesquisador: Você se lembra mais ou menos quando que foi esse ano que você teve o cargo oficial, assim, só pra eu ter uma ideia.

Marcia Squiba: Ai, não lembro, mas eu posso... Eu posso depois te dizer isso. Eu não me lembro que ano foi.

Pesquisador: Eu pergunto porque eu peguei, tipo, vários lugares assim vendo, né? Pra montar ali a lista de coordenadores, e vários lugares colocam, né? Meio que uma data diferente assim.

Marcia Squiba: Ah tá sim, porque eu tava lá há muito tempo é, tipo, oficialmente eu não sei, mas eu tenho como ver isso no meu histórico aqui da fundação, eu vejo depois eu te passo.

Pesquisador: Até eu vi, assim, em alguns lugares tinha umas informações, teve um que eu vi que o Flávio Colin, ele foi coordenador numa época, pelo menos tem alguns jornais que colocam isso.

Marcia Squiba: Não, foi o Cláudio Setto. Ele foi um dos, assim, mas ele era coordenador, mas é eu que coordenava, né, assim, né? Ele não ia, ele na época ele era muito amigo do Jaime Lenner, né? Essas coisas assim.

Pesquisador: Daí até aproveitando, você falou de ter outros funcionários na Gibiteca, assim, qual função meio que eles exerciam nessa época, você lembra?

Marcia Squiba: Ah... Na verdade não tinha uma assim, não tinha cargos, né? Porque todo mundo trabalhava, assim, atendendo o público, né? E daí quando eu comecei a fazer as exposições, né? Tipo, daí tinha que atender também, ajudar a organizar exposições, daí na época tinha o pessoal aqui do setor de exposições que ficava aqui no Solar, né? Quando eu comecei a fazer lá, então, eles montavam as exposições, e eu e os funcionários, né? A gente ficava, ficava à noite, né? E daí quando veio aqui pro Solar do Barão, que aqui daí tinha esse, daí aqui mudou, né? Porque daí tinha as salas, exposição, sala de acervo e tinha esse pátio. Daí eu falei “ah, vamos fazer pra... Pra vir mais gente, né?” Assim, porque daí vinha sempre o pessoal dos quadrinhos, né? O pessoal que já frequentava aqui. Daí como tinha o pátio aqui na época, a gente tinha um setor de produção e de som, que tinha um palco, um palquinho assim, e tinha um som, né? Pra... Pra bandas tocarem. Daí eu comecei a convidar bandas pra... Daí eu colocava o palco aqui no pátio e convidava as bandas que tinha tudo a ver, pra tocar em um dia de abertura. Daí, também na época eu ligava, tinha uns restaurantes em Santa Felicidade, que daí eu pedia vinho... Naquela época podia né? Pedia vinho de doação e coisa, e daí eles me davam um garrafão de vinho, daí servia vinho, era assim uma festa, né? Daí as bandas tocavam, juntava gente aqui nesse pátio, que daí vinha muita gente, né? Por causa da banda, vinha gente por causa dos quadrinhos, acabava misturando, e quem tava na banda vinha ver os quadrinhos, quem tava, né? Veio ver a exposição, via a banda. Então isso criou assim uma cena muito bacana, assim, né? Virou um point assim tão... Sempre, todo mês, normalmente a gente faz isso em cada mês, a exposição durava um mês, aquela exposição, daí abria a outra. Então, sempre fazia assim, daí já, às vezes, várias bandas tocavam, né? Às vezes aqui dentro, quando era uma coisa mais intimista, tocavam aqui dentro e às vezes lá fora, né? No... No palquinho. E sempre eram um agito, então isso sempre foi bacana.

Pesquisador: Ah que legal. Não, até porque pegando alguns eventos eu vi que sempre tinha né uma banda, sempre tinha uma música e eu fiquei muito curioso, né? Por que isso assim? É legal saber que era por causa do espaço, né?

Marcia Squiba: Sim. É e também assim a minha primeira ideia foi pra trazer mais público, né? Sim. Inclusive assim às vezes quando tinha algum desenhista que não era conhecido. Ah! Né? Tipo uma vez veio um desenhista de cara de fora, não conhecia ninguém. Eu falei, nossa, tem que trazer uma banda muito boa pra trazer público, né?

Porque você fazia uma expansão, de alguém que não é conhecido, que é de uma outra cidade. Então daí sempre funcionava, sempre vinha bastante gente, sempre dava um agito assim. Era bem legal. Você lembra assim, quando você assumiu a Gibiteca, quais eram as atividades que já aconteciam na Gibiteca? Assim, além da leitura de quadrinhos? É, quando eu assumi era só leitura, né? Que era lá na galeria Schaffer né? Era uma sala só tipo que era mais ou menos esse tamanho assim um pouquinho maior do que isso. Né? Daí tinha algumas mesas e tinha as estantes assim, né? E daí tinha alguns espacinhos na parede que daí quando eu comecei a fazer exposição foi lá, né? Que daí era assim, mas era bem pouco, né? Espaço. Sim. Daí quando veio pra cá, que daí melhorou, né? Daí ó.

Pesquisador: Então acho que essa mudança de sede ajudou bastante então assim, mais espaço.

Marcia Squiba: Sim, e pra fazer eventos maiores, tudo, né? Apesar que lá na Galeria Schaffer, também não sei se você chegou a pesquisar, o pessoal criou, a gente criou um grupo Boca Maldita Comics que daí era o Tako, o Marcelo Martins, o Edu que era pequenininho, né? Que tava aprendendo a desenhar, e daí eles chegaram a filmar, fizeram um filme ali nas escadarias da Galeria Schaffer, que era um astral, hoje em dia virou um, tá horrível ali, você não vai nem reconhecer o que é a Schaffer, né? Naquela época tinha umas escadarias, tinha um elevador panorâmico. Daí tinha um piano bar que ficava antes da Gibiteca, que daí na hora do almoço tinha um cara tocando piano, sabe assim era uma galeria super astral daí no andar de cima tinha uma livraria que era com temas feministas assim, tinha uma lojinha de vinil que também era super astral, bem frequentada então assim era um astral a galeria Schaffer. Embaixo tinha o Cine Groff né? No térreo onde aconteciam que né, o Cine Groff era da fundação, acho que isso você nem deve saber. Foi, fechou faz tempo? Mas era assim, o cinema Groff da fundação, então só passava filmes culturais, daí às vezes fazia umas sessões assim à meia-noite, com temas, as pessoas iam vestidas, a caráter, pra assistir o filme, assim, né? E na galeria era um astral, e agora dá uma dó. Daí foi engraçado, eu quando eu viajei, vou pra Inglaterra, fiquei cinco anos. Quando eu voltei, tinha mudado tudo. Gente, um dia eu fui lá naquela galeria eu saí assim chorando de ver, porque daí virou aquelas galerias de lojinhas pequeninhas sabe assim? Daí colocaram coisa no elevador, taparam, assim virou uma, sei lá o que. Ah é uma pena assim pra quem conheceu.

Pesquisador: Você falou do Cine Groff, né? É. Eu acho que eu só li algo respeito naqueles relatórios da Fundação Cultural de Curitiba. Mas sim também quando eu comecei a pesquisar sobre Gibiteca eu vi que começou, na Galeria Schaffer nossa eu não nunca liguei o nome à pessoa até passar na frente e ver nossa, era aqui.

Marcia Squiba: Não né, agora você não reconhece, assim porque está, não, nossa não é nada do que era a Galeria Schaffer naquela época, e era um astral nossa assim era super bonito das escadarias e daí então esse pessoal do Boca Maldita filmaram lá, eu não sei se você chegou a falar com o Tako, com o Marcelo Martins.

Pesquisador: Com eles não cheguei.

Marcia Squiba: Ah olha seria bacana. O Edu não mora mais aqui no Brasil, mas ele, né? Você pode, pelo Facebook, daí eu te passo os contatos deles. Que eles são bem o comecinho, assim, quando ainda não, né? Que era uma coisa que nem tinha o curso e daí o Edu começou a aprender lá, né? Ele levava as coisas dele e ficava perguntando, “ai como é que se desenha isso? Como é que faz isso?” E foi aprendendo.

Pesquisador: Até comentar, você falou do Edu que ele ia lá para aprender, assim. Nessa época já a gibiteca não dava curso oficialmente ainda né.

Marcia Squiba: Não. Não. Era só esse pessoal que se reunia né, extraoficialmente. Daí quando mudou pra cá... É acho que foi só quando mudou pra cá que daí começaram os cursos que daí é que daí a gente começou os cursos sim.

Pesquisador: Até aproveitar né assim o que te levou a começar a organizar assim esses cursos na Gibiteca?

Marcia Squiba: Ah eu acho que foi porque sentia tanta gente talentosa, né? E que não tinha um curso específico, né? Então as pessoas aprendiam sozinhas, então pensei assim, por que não fazer um curso, né? Pra profissionalizar. E muitas das nossa muitas das pessoas que que frequentavam né? Que eram meninos na época hoje trabalham né? Com ilustração ou né? Enfim, trabalharam em jornais na época ou em agência o Edu mesmo

que está na Espanha ele faz caricatura ele vive fazendo caricatura né então é um orgulho assim deu certo.

Pesquisador: Ah que bom. Né? E assim outra coisa sobre os cursos, que eu fiquei bastante curioso, tinha algum critério pra escolher o curso ou professora assim?

Marcia Squiba: Ai como que a gente fazia? Não acho que a gente começou o concurso básico depois a gente foi mudando daí tinha o Paulo ele que dava anatomia, o Paulo Neri ele é médico. Né? Então daí ele dava anatomia, músculo. Então desde foi, é, mas sim, a gente começou só curso básico né? E daí foram surgindo outras coisas, caricatura, esse da anatomia, né? E outras coisas daí gente tinha, o básico, o intermediário e o avançado, né? Né? As pessoas iam seguindo.

Pesquisador: Ah, sim, bacana. E assim, eu vi até bastante coisa de pessoas procurando pra dar cursos de biblioteca, até no jornal alguns reclamam que não conseguiam. Tinha algum critério assim pra escolher ou pra não aceitar alguém pra ser professor assim dos cursos ou não?

Marcia Squiba: Não! Quer dizer, tinha o critério, né? Claro que a pessoa tinha que ser bom, né? E ser bom professor! Agora na época, eu não lembro de pessoas que, assim, que foram recusadas pra dar aula! E assim, era normalmente as pessoas que frequentavam, né? Porque a Gibiteca, isso que foi bacana, assim, porque as pessoas frequentavam a Gibiteca, né? Mesmo, desde os mais novinhos ou, né? Daí os que já sabiam desenhar, os mais velhos que vinham ler, né? Então assim, criou-se uma comunidade, né? Da Gibiteca, então, era um, né? Assim, a coisa acontecia, foi acontecendo naturalmente, né? Foi aumentando, e foi acontecendo, e as pessoas vinham se chegando e faziam parte, né? De tudo aquilo.

Pesquisador: Pra além dos cursos até perguntar nessa época assim a Gibiteca chegou a ajudar esses alunos a produzirem os quadrinhos deles assim pra além dos cursos ou não.

Marcia Squiba: Ah sim nós fizemos, a gente tem uma publicação não sei se você viu quando a Gibiteca fez quinze anos a gente fez uma publicação da Metal Pesado. Da Heavy Metal, né? Essa foi uma publicação nossa, né? Que a gente fazia também fanzines, né?

Muita produção, que naquela época a gente fazia com xerox e fazia o lançamento. E também as pessoas naquela época era muito, É... Agências de publicidade, procuravam muitas ilustrações, agora não tem tantas coisas disso de agências de publicidade, né? Acabavam procurando na gibiteca, né? E daí as pessoas, né? Assim, sempre tinha o pessoal desenhando, né? Que começava a produzir e tinha, tinha algumas, daí começou a lei do incentivo naquela época também, que daí que agora também tem, né? Muita gente publica, que nem o José Aguiar é um que publica várias coisas, o Antônio Éder também, né? Naquela época foi começando assim. Mas eles conseguiam e daí tinha jornais também naquela época, né? Muitos trabalhavam em jornais como chargista, cartunistas, né? Ilustradores.

Pesquisador: Ah, que bacana. Você falou da publicidade, né? Que pesquisando um pouco, eu vi que tinha muita coisa de publicidade, né? Dos publicitários, né? O Solda aparecia muito, né? Em exposições na Gibiteca.

Marcia Squiba: O Solda, eu fiz uma superexposição pra ele, porque uma época ele estava assim... Ele não saía de casa, né, ele estava bem recluso, assim, e daí eu fui organizando... Daí só com a mulher dele, né, eu falava só com a mulher dele “vamos organizar”. Daí eu sempre... Não, de vez em quando eu falava com ele, né? Daí eu disse "Solda, você vem, né?" "Ah, vou, vou, né?" Assim, né? Daí foi uma superexposição. Veio Curitiba inteira, assim, mas ele não veio. E daí o Tadeu Edikovski que era, né? Que é publicitário também, e mais os amigos, fizeram show, tocaram, daí foi aqui dentro. E a exposição... pena que naquela época não tinha, ninguém filmava ninguém, eu sei lá, acho que eu nem tenho foto... Nossa, isso é uma pena, porque foi assim... É, naquela época, ninguém tinha celular, não existia, né? Câmera, ninguém saía com câmera fotográfica, então era difícil. Se fosse hoje, teria filmes. E... Mas foi uma superexposição, assim, que vieram, veio o... Todos os publicitários, né? De Curitiba, vieram, aí ele não veio, daí depois de muitos anos eu encontrei com ele assim, daí ele já, agora, ele já tá melhor, né? Agora ele já sai, já sim.

Pesquisador: Ah que legal, eu lembro que até eu li, né? Nos jornais, no Correio de Notícias, que a banda era formada só por publicitários.

Marcia Squiba: Sim, que era o Tadeu, o Valmor, e os amigos né? Publicitários amigos deles né?

Pesquisador: Outra coisa que eu achei bem legal é que apareceram muitos lançamentos na Gibiteca e vários até de autores bem grandes assim. Como que era nesse processo? Você ia atrás deles?

Marcia Squiba: Sim, eu fui né? Alguns eu ia atrás outros eu já conhecia né? E daí tinha aquela época, né? Que podia pagar passagem pra pessoa vir, né? O hotel, né? Naquela época, era uma época, sei lá, acho que as coisas estavam um pouco melhores do que agora, né? Daí a gente fazia exposição, fazia o lançamento. Muitos vieram dar curso, né? Que nem o próprio Laerte deu curso, Angeli. O Luiz G, os irmãos Caruso, o Primaggio, Mantovi, né? Que eles vinham davam curso, né? Que daí aproveitava o final de semana, né? Porque assim, daí todo mundo tinha o curso durante a semana, com os professores aqui, daí aqui, daí quando vinham esses de fora, mais famosos, a gente fazia um workshop de final de semana, né? Pras pessoas aproveitarem também. Então foi muito legal também.

Pesquisador: Você chegou a comentar assim uma coisa que eu vi bem um pouco sobre a Gibiteca, chegou a falar de ter uma verba, assim, era, como funcionava, uma verba da Fundação Cultural pra usar pra trazer artistas?

Marcia Squiba: É, era uma verba da Fundação, daí eu fazia um projeto, né? Tipo assim, ah, quero trazer o, né? Os irmãos Caruso, pra uma exposição, né? Fazer o projetinho, exposição. Assim, porque não era... Era a passagem e a estadia deles, né? Não era também uma verba. E daí aprovavam, eu fazia. Era... Ah, era bem, bem bom.

Pesquisador: Imagino, bem legal saber que teve isso.

Marcia Squiba: Teve, graças a Deus. Foi uma época áurea assim meu Deus, e uma oportunidade pra esses meninos que cresceram nossa era super né? Porque eram os ídolos que vinham e pra mim também né? Porque vinham. e davam curso, e faziam exposição, davam palestra, enfim.

Pesquisador: Não, sim, eu falei pra você no começo né? Se eu estou estudando sobre isso eu já acho legal o tanto de nomes incríveis né? Que passaram pela Gibiteca, pro

peçoal que estava aí vivendo na época deve ter sido surreal assim. Até uma outra coisa, você chegou a falar sobre as exposições, assim. E uma coisa que eu até queria saber, qual era o critério pra escolher qual seria a exposição?

Marcia Squiba: Ai, o critério era ser um trabalho bom. Ser um trabalho bom, assim, né? E a pessoa estar desenhando, estar produzindo, ter material suficiente. Às vezes a gente fazia coletivas, né? E às vezes é individuais, assim, quando a pessoa tinha bastante. né? Coisas individuais.

Pesquisador: Ah legal. E uma outra questão que eu vi bastante é o acervo. Sempre que eu pegava tinha algum documento falando do acervo da Gibiteca, de números e na sua gestão assim teve uma mudança muito grande no acervo? Ele cresceu bastante?

Marcia Squiba: Cresceu, assim porque a gente aceitava doação e a gente fazia trocas, né? Então assim, às vezes a gente ganhava muita doação duplos, né? Daí a gente punha num lugar pra trocas, então trocava pelo mesmo número de páginas, né? Então isso era legal que as pessoas iam trocando, levavam pra casa. Mas a gente ganhava muita doação e também na época tinha uma verba pra fazer compras, né? Mensal. Que daí fazia lá na Itiban, que na época era lá na Marechal Floriano, meio longinho. E também eu tinha muito contato com as editoras que naquela época a editora Abril, era muito forte, né, com quadrinhos. Até uma vez o editor que era o Sérgio Figueiredo, eu acho que Sérgio Figueiredo, é, veio fazer uma palestra. Então assim, e daí eu ganhava muita doação também, né? Das editoras, né? Assim sempre tinha assim um relacionamento bem bom? Com a livraria Guinhone também sempre ganhava, né, fazia eventos aqui de lançamentos, depois, aí sempre acabava ganhando também doação.

Pesquisador: Ah, que legal. Assim, que uma coisa que eu vejo bastante, muitas vezes, as pessoas reclamando da Gibiteca, é que parece que a Fundação deixou ela um pouco de lado, assim. Só que na sua época não sei se você chegou a ver isso, você falou que tinha uma verba.

Marcia Squiba: Não, então, teve né teve essa época áurea, daí depois que até foi o que me fez sair né, teve uma reforma aqui no Solar e daí colocaram a Gibiteca aqui onde é essa garagem aqui né? Que era pra ser uma coisa provisória depois não, ficou pra sempre

né? Lá né? Então daqui tudo foi pra lá entendeu? Daí foi muito ruim daí eu né? Eu fiz de tudo pra voltar, pra ter um espaço melhor. E a coisa não rolou, sabe? Fiquei lá, né? Até que daí falei, aí gente, daí resolvi sair. Foi daí foi quando eu resolvi ir pra Inglaterra. Daí foi quando eu saí da Gibiteca, isso em 2001. Uhum, né? Daí saí e fui fiquei cinco anos. Daí quando eu voltei ainda estava lá mas daí depois voltou pra cá. Graças a Deus. Então agora voltou pro lugar... Que era aqui né? Esse espaço.

Pesquisador: Até quando eu conheci a Gibiteca, eu conheci ela ali, adorei o espaço, mas nem tem comparação com a aqui, né.

Marcia Squiba: Ah você conheceu quando estava ali. É nem tem. Lá então a gente fazia os cursos, fazia tudo mas nem se compara né? E daí a exposição fazia só... Daí tinha uma sala, mas não era o ano inteiro como eu tinha antes o espaço que, assim, era direto, né? As exposições, né? Era um pouco menos espaço, tudo. Daí foi, foi até que eu falei, aí gente, não, né? Assim a coisa não tava andando, daí eu...E de um lado foi bom que daí eu fui pra Inglaterra, né? Acho que se tivesse tudo bem, nunca teria ido, né? Fui, fiquei cinco anos, voltei.

Pesquisador: Falando dessas mudanças. Você chegou falar dessa daqui pra lá, mas a mudança da Galeria Schaffer pra cá, você sabe por que que aconteceu essa mudança mais ou menos? Teve justificativa?

Marcia Squiba: Ai, foi pra aumentar, pois é, na época eu não sei se estava porque desde Gibiteca já veio pra cá né? Eu acho que tinha tido também uma aqui no Solar na época, e assim... Ah isso não sei como que foi, nossa é os detalhes né, o porquê, quando a mudança é boa assim... Mas assim, eu acho que foi uma, né? Uma decisão de dar mais espaço. Pois é. E né? E melhorar. Eu não sei se tinha que sair lá da Galeria Schaffer. Eu não sei como é que era o esquema lá. Porque lá tinha o Cine Groff e a Gibiteca, que era da Fundação. Mas a Gibiteca saiu antes, Cine Groff ainda ficou um tempo e daí depois saiu. Né? Isso não sei se é, talvez tenha tido, né? Tivesse que sair da de lá, mas isso não tenho certeza.

Pesquisador: É como você falou: quando é bom a gente nem questiona, né?

Marcia Squiba: É, pois, é. "Ah vai mudar que bom", né? Diferente daí quando mudou daqui pra ir pra lá daí foi uma tristeza.

Pesquisador: E assim nessa primeira mudança pra cá assim, você lembra como que o pessoal reagiu, a galera que visitava a Gibiteca?

Marcia Squiba: Ah, foi muito bom, porque daí aqui, daí a gente começou a fazer as exposições, daí maiores, né? Tinha mais espaço, o acervo daí teve mais espaço também, né? Pra colocar daí eu comecei a ir atrás de mais doação pra aumentar o acervo porque tinha espaço né? Então tudo começou a aumentar né? O público também. Apesar que lá na Schaffer também tinha um público bastante, mas que ia só pra ler, né? E ali como era bem na XV, o pessoal na hora do almoço ia, né, o final de tarde, então assim, o pessoal passava ali e ia ler um gibi, tinha um público fiel também, né? Sim. Mas bem menos comparando com aqui, né? Daí aqui já começamos cursos, né? Então, o público aumentou bastante.

Pesquisador: Dessa mudança de pra cá ali pra garagem, né? Você lembra mais ou menos o que que motivou essa mudança, o que que levou, né?

Marcia Squiba: Ah então, isso teve aí teve a reforma, né? Daí tinha um diretor, na época, que era Orlando Azevedo, que era o editor de fotografia, na época, que eu não lembro se era diretor de artes visuais, enfim, daí né? Assim, tipo, a gente mudou pra lá que era pra fazer a reforma, né? E eu achava, vamos fazer reforma e vamos voltar né? Só que daí quando terminou a reforma daí ele colocou aqui o Museu da Fotografia, como ele era fotógrafo, gente eu fiquei sabendo assim... Quando eu vi que aqui tinha uma placa né "Museu da Fotografia", mas daí foi por isso. Daí aqui ficou o Museu da Fotografia por anos, né? Que era um lugar que não via ninguém, porque ninguém, né? Assim, aí meu Deus e foi muito doído assim, pra mim foi bem, né? Mas enfim.

Pesquisador: Eu li bastante aqueles relatórios da Fundação Cultural e teve um negócio que eu achei em um deles eu nunca vi mais nada em nenhum lugar. Que ali ele disse que em noventa e dois foi fundada uma segunda Gibiteca em Curitiba, a Gibiteca Curitiba. Você chegou ver algo sobre isso assim

Marcia Squiba: É 92... Não porque o que tinha, a gente tinha espaços, aí uma vez eu fui numa inauguração em Paranaguá de, porque sim essa aqui é a primeira então as pessoas

me chamavam e falava...Agora aqui em Curitiba, Gibiteca Zequinha, é que eu acho que talvez em alguma, dentro de alguma biblioteca da função será que não era? Alguma coisa assim? Ah... teve uma vez lá no Portão que até eu trabalhei, tirando onde tem o portão ali pra lá, tinha uma galeria, fizeram uma coisa, uma salinha. Talvez fosse lá, mas não, aí, será que era lá? Mas não existe mais.

Pesquisador: Não, eu ouvi que ela fechou por falta de público assim, realmente. Fiquei curioso por isso que eu nunca achei nada assim sobre isso e então se você foi convidada pra ir lá na inauguração...

Marcia Squiba: Se for esse espaço que eu estou achando ali no Portão, eu não lembro se ali chamava de Gibiteca Zequinha... Ai, eu não me lembro. Eu sei que teve esse espaço ali que até eu trabalhei ali um pouco e daí depois não depois que eu saí nem lembro o que que é... deve ter fechado. Assim.

Pesquisador: Até pra comentar, você chegou a falar de serem fundadas outras Gibitecas, chegaram a aparecer outras Gibitecas que o pessoal te dizia que se inspiraram na de Curitiba?

Marcia Squiba: Ah, sim, muita, essa de Paranaguá, que daí me convidaram pra ir lá na inauguração, teve assim, nossa, muitos lugares, é. Aqui era, né? Assim, porque como era um lugar bem dinâmico, as coisas aconteciam, pareciam, né? Sem disposição, muita gente. Sim. Então, muita gente se inspirava.

Pesquisador: Eu vejo muita gente falando que a Gibiteca de Curitiba meio que influenciou outras aparecerem, né? Você diria que isso aconteceu muito?

Marcia Squiba: Ah, sim, sim. Né? Em espaços... Influenciou muita gente, não só de Gibiteca, mas assim, as pessoas e né? Pessoas a desenharem, a fazerem, verem que isso é uma profissão, porque até então era uma coisa que, "ah, você desenha, né?" Tipo, daí não, a Gibiteca ajudou, assim, a profissionalizar isso, né? Muitas, né? A maioria dos meninos que, né? Alguns não, mas assim, a maioria né? Daí começaram a trabalhar em jornal, ilustração, fazer outras coisas em agência publicidade, enfim, né? E isso foi bem bacana assim.

Pesquisador: Se você tivesse que descrever qual que é a função da Gibiteca, o que que ela faz assim? Como que você descreveria mais ou menos?

Marcia Squiba: Bom, são várias funções, né? Primeiro ter o acervo, proporcionar a leitura, né? Que as pessoas venham e possam conhecer os quadrinhos, né? Que tem os quadrinhos nacionais, internacionais, né? De diversos autores. Segundo curso, né? Propiciar que as pessoas aprendam a desenhar as pessoas que tem talento, que tem o dom e que tem vontade, que possam vir, possam fazer o curso pra se profissionalizar, né? Que é o que já aconteceu com muitas pessoas, e outra coisa também, ser esse ponto de encontro, né? Onde as pessoas podem vir, podem trocar ideias, podem conhecer outras pessoas, que foi o que aconteceu muito, né? E continua acontecendo. Que as pessoas vêm e se conhecem, se encontram, daqui surgem parcerias, surgem, né? Como já surgiu, né? De fazer revistas junto, de fazer um projeto, de fazer um livro, de fazer, né? Várias coisas juntas de ir trabalhar junto, de, né? Tem gente que daí abriu o seu próprio escritório de ilustração. E com o pessoal daqui. Então, isso é bem bacana, assim, essa... Né? Isso é uma das funções também né? De ser um ponto de encontro, né? Pra pessoas que que gostam de histórias quadrinhos e que tem talento pra desenhar ou que só tem talento pra ler também, né? Que para admirar e pra e pra vim prestigiar, ver as exposições, tudo.

Pesquisador: Muito legal. Até voltar assim pra mudança de sede a positiva. Quando teve aquela mudança de sede né? Você fez aquele organizou o Festival do Gibi né? O que que te deu essa ideia de criar esse evento?

Marcia Squiba: Ai, porque eu sempre fazia, eu sempre tive muita ideia pra muitos eventos, né? Tive uma vez, a gente fez um festival de fanzines, que na época, como eu não tinha internet, você, não sei se você sabe o que é fanzine, não é. Daquela época é, não tinha internet, não tinha nada, então as pessoas faziam seu gibizinho, né? As ilustrações, enfim, o que colocava suas ideias, né isso? Que nem hoje todo mundo coloca mais lá no Facebook no, né? Naquela época não, então tinha que desenhar, escrever, tirar Xerox e mandar pras pessoas, distribuir, né? E isso era bem assim uma era uma coisa cultural né? Então tinha os né? Que faziam específico do quadril, tinha uns de música, tinha uns de assuntos gerais, tinha uns falando de política, enfim. Era a maneira, né? Que as pessoas se colocavam as suas ideias, né? E tinha isso num movimento no mundo inteiro, né? Daí

eu falei, nossa, vamos fazer aqui, muitas pessoas faziam, né? Muito, muito. Eu falei, ah, vamos fazer uma exposição de fanzines. E fui trabalhando, organizando, né? Eu pensei, ah, vai ser uma coisa grande. E daí comecei a divulgar e naquela época assim, era por carta, né? Que você se comunicava, porque não tinha internet, não tinha nada, né? Então, carta e não sei o que, telefone era super caro na época, então era, né? Eu sei que agilizei umas pessoas, falei... Quando foi né, e daí do exterior também, de repente começa a chegar a fanzine de tudo que é lugar do mundo gente chegou tanto que daí assim foi uma coisa assim que eu nem esperava né desde que foi o Festival do fanzines. Foi um estrondo assim, daí também fizemos show aqui com várias bandas que daí tinham, né? E a exposição foi uma mega exposição daí, né? Muita coisa, daí os fanzines ficaram todos no acervo, nem sei se ainda tem aqui, mas assim, na época era bem bacana assim. E daí eu sempre tinha ideias de fazer, da exposição, coisas maiores e o festival do Gibi também foi assim, né? De fazer uma coisa maior, eu não lembro se foi no festival que a gente publicou...Não, a Heavy Metal foi publicação nos quinze anos com a Heavy Metal, né? Mas no festival eu acho que a gente fez alguma publicação também assim em Xerox, uma coisa mais né? Assim com o pessoal que frequentava e as exposições também bacana.

Pesquisador: No Festival de Gibi, você chegou a se inspirar em algum outro evento assim ou como foi?

Marcia Squiba: Não. Na verdade, não, foi só os nossos eventos que eu já fazia que daí foi uma coisa maior, né? Assim, né? Porque eu já fazia as exposições, já fazia... Os meninos produziam os fanzines, enfim daí a coisa cresceu né? Daí teve a bienal de quadrinhos. A bienal de quadrinhos foi o pessoal do Rio que daí veio e propôs, né, o que aconteceu lá, daí a gente fez uma amostra aqui. Daí não fui eu que organizei não, quer dizer, eu organizei só a parte aqui de Curitiba.

Pesquisador: Uma coisa que eu fiquei bastante curioso é com o público né? E assim quando tem esses eventos diferentes, Festival de Fanzines, você diria que vem o público diferente do público que normalmente vinha na Gibiteca?

Marcia Squiba: Vinha Bem Mais Gente né? Bem mais gente. Nesse, no Festival de Fanzines veio gente de fora também né? Do Brasil. E fanzines mesmo mandaram do

exterior muitos assim, mas sempre vinha gente assim, quando, né? Os eventos eram maiores, né? Mais divulgação, vinha mais gente.

Pesquisador: E assim, tem uma coisa que eu fiquei curioso, com os eventos, que era realmente uma coisa bem grandiosa, né? Assim, chegou a ter algum auxílio assim da Fundação Cultural de verba?

Marcia Squiba: É, tinha verba assim quando vinha gente de fora, né? Os desenhistas. Uma passagem e a estadia. Não... tinha. Mas e daí, normalmente eu conseguia patrocínio pra vinho. E pra coquetel. Isso sempre eu conseguia, né? Sempre numa festa, daí a banda tocando ali, sempre tinha e era bem bacana assim. Então, isso era né? E a Fundação tinha o sonzinho, aí põe o palco, põe o som. Era isso.

Pesquisador: E do Festival de Fanzines, você falou do pessoal enviando. Mas o pessoal que frequentava a Gibiteca, eles ajudavam nos festivais?

Marcia Squiba: Sim. então tem os desenhistas, que aí participavam, né? Das exposições, que eram de fanzines, fizeram fanzines, né? Ajudaram a divulgar, porque isso, que nem o de fanzine, foi muita divulgação pro exterior pra tudo, né? Através de carta, através de tudo, então foi muita, né? Muita gente ajudou, né? Daí naquela época é, daí tinha a revista Metal Pesado, né? Que daí ele também divulgava, ele ajudou a divulgar na Metal Pesado, assim, né? Mas muita gente ajudou a divulgar e a enfim falar pra todo mundo e produzir material, né? Foi bem bacana.

Pesquisador: Do Festival de Fanzines assim é igual você falou que enviaram do mundo inteiro né? Legal o quanto ele cresceu quanto foi um troço grande assim.

Marcia Squiba: É.... E naquela época tinha que ser com selo, colocar no correio, né? Pra mandar era outro mundo, né? Assim, não é que nem agora que cê vai lá, manda por e-mail e né?

Pesquisador: Sobre o festival do gibi, até uma pergunta meio boba, por vezes o nome "Gibi" aparece como algo negativo. O próprio nome "Gibiteca" e o Festival do Gibi assim

ele acaba tendo esse nome de gibi. Você lembra por que escolheu o nome Festival do Gibi ou nenhum motivo especial?

Marcia Squiba: Ai, não me lembro, mas, eu acho...É porque isso né? O gibi é o gibi né? Como a gente chamava de gibi né? Histórias em quadrinhos. Eu acho que na infância né? Que na minha infância era gibi. Né? Eu acho que na maioria das pessoas fica então fica um nome, né? Que eu acho que deve ser por isso, né? Assim foi uma coisa normal, né? Natural assim, né? Acho que não foi muito pensado.

Pesquisador: E uma outra coisa, sobre isso das fanzines, você chegou a falar que o pessoal do mundo inteiro envia do Brasil inteiro, mas uma coisa que curiosa, como que foi o seu contato, como você achou esses fanzineiros? Ainda numa época sem internet assim.

Marcia Squiba: Ah, então, porque muitos frequentavam a Gibiteca, né? E daí assim, eu fui divulgando né, assim então sempre, Ah... Sempre teve essa coisa do pessoal frequentar e ter essa relação né de ah e falava tipo "ah você faz", as pessoas, próprias pessoas que faziam, os fanzines também divulgaram nos próprios fanzines e mandavam. Então foi uma, se formou uma rede assim, né? Que tinha sempre, né? E ter divulgação e daí falar pra todo mundo no boca a boca, na cartinha né? Mas foi uma surpresa assim pra mim, eu lembro, nós, começou a chegar, chegar, chegar, falei, meu Deus do céu, assim, né? Porque eu, assim, sempre tudo que eu fazia, dava público e dava bastante, né? Mas assim nos fanzines, não achava que ia vir, viriam tanta coisa e tanto de fora do Brasil como veio. E do Brasil inteiro também, né? Veio muita coisa.

Pesquisador: Sim, um projeto incrível. E até sobre o Festival de Fanzines, a Gibiteca, ela chegou bem, acho que o prêmio HQ Mix, né? Por esse evento.

Marcia Squiba: Sim o prêmio HQ Mix que eu fui receber foi pelo... Ai, agora nem lembro se eu vou pelo festival de eu fui pro Festival de Gibi ou Festival de fanzine, era tanta coisa. Por que que foi? Ou foi pelos quinze anos da Gibiteca, que daí eu lancei aquela revista. Metal Pesado?

Pesquisador: Não acho que ela foi premiada também, mas foi pelo Festival de Fanzines. Até aproveitando, esse prêmio do Festival de Fanzines, foi o primeiro prêmio que a Gibiteca ganhou?

Marcia Squiba: O HQ Mix foi o primeiro que era um prêmio bem importante né? Mas teve outros prêmios assim menção honrosa outras coisas, mas esse HQ Mix foi uma coisa bem bacana assim, né? Entrega lá em São Paulo. Legal. Bem, bem legal.

Pesquisador: Sim. Acho que até a premiação, né? Você lembra qual que foi a reação do das pessoas com a premiação assim? Teve alguma coisa?

Marcia Squiba: Você diz as pessoas daqui?

Pesquisador: Daqui até da própria Fundação Cultural, chegou a ter uma reação?

Marcia Squiba: Ah você diz da Diretoria, da Presidência.... Não me lembro de assim tipo de uma coisa que tinha sido tão assim, não, assim acho que gostaram assim, mas não foi tão né assim.

Pesquisador: Sobre o Núcleo de Quadrinhos de Curitiba, você chegou a falar de outros grupos, como o Boca Maldita Comics...

Marcia Squiba: Ah... Esse núcleo de quadrinhos foi depois né? O Boca Maldita foi o primeiro lá na Schaffer, esse núcleo de quadrinhos foi depois que foi daí o Antônio Eder, né? O José Aguiar, que era o pessoal que frequentava, né? Aqui daí formaram esse núcleo de quadrinhos, né?

Pesquisador: Sim. Você diria que a Gibiteca ajudava esse pessoal?

Marcia Squiba: Sim porque ele era um espaço, né? Que era um porto seguro assim pra quem, né? Pra quem tava, eles eram meninos, né? Adolescentes, né? Tipo, desenhavam, mas era aquela coisa incerta, que desenhava, mas num né? Não sabia o que né? Eu acho que na época eles nunca pensaram lá que podia ser a profissão deles que é hoje, né? Sim. E daí na Gibiteca eles se reuniam, trocavam ideias, desenhavam, tinham o professor, né? Que eles podiam tirar dúvidas, né? Ler tudo que eles quisessem, então era assim, era um lugar bem bacana assim.

Pesquisador: Quando foram aparecendo os eventos, tinha a possibilidade de os autores venderem os quadrinhos deles, assim?

Marcia Squiba: Sim. Sim, tinha. Quando a gente fazia os lançamentos, né vendia, dava autógrafo.

Pesquisador: E como funcionava normalmente pra eles venderem? Tinha alguma burocracia ou era só vender assim mesmo ou não?

Marcia Squiba: Na época era né? Porque era de os uma coisa interna, né? Ele só chegava, né? No dia da exposição, no caso, no lançamento, e vendia, né? Se não tinha burocracia. Sim. Naquela época

Pesquisador: Indo pra 97, os 15 anos da Gibiteca, eu vejo assim que vários jornais eles iam anunciando que teria um evento que se chamaria "Festa dos Quadrinhos", só que eu não vi nada da Gibiteca falando a respeito. Chegou a ter esse evento foi mais algo que os jornais deram...

Marcia Squiba: Então, nos quinze anos a gente fez vários, né? Várias né? Teve exposição, teve até exposições fora aqui de né? Assim, não aqui, mas tinha um em lugares fora, e teve uma e fui na época era uma casa de shows uma casa noturna que era lá no Portão lá, como é que era o nome? Não vou nem lembrar o nome, mas enfim era uma casa grande de shows né? E daí a gente fez uma festa lá daí na época o grupo Fato que existe até hoje porque quem tocava era o esse ator aqui agora da Globo. Ai, você não vai lembrar? Eu sou muito novo, não é da tua época. É o Alexandre Nero? Um que é daqui... Que hoje ele tá na Globo. Então ele era um vocal da Banda Fato só que ele não era famoso assim né. Quer dizer era e daí eu falei com eles e daí tudo assim na amizade. "Ah vocês tocam no aniversário?" Daí eles foram tocar, daí eu organizei. Gente, daí foi um stress assim porque foi muito muitos eventos, né? Eu lembro que na época, gente, eu emagreci e eu perdi o assim, eu fiquei com um buraco aqui no meu cabelo, assim que caiu o meu cabelo, né? De tanto stress, de tanta coisa, e daí no dia da festa... E a festa foi a última coisa. Eu falei, gente, graças a Deus porque eu tava assim, quase morrendo. Mas enfim, foi muito legal o aniversário, teve a festa, teve exposição, teve vários eventos e teve o

lançamento da revista que a gente fez aqui, daí com o pessoal daqui. Você chegou a ver, né? Você tem essa revista?

Pesquisador: Não tenho, mas já li.

Marcia Squiba: Ah... Então vamos ver se tem aqui. Com o pessoal daqui, então todo mundo né? Publicou, daí essa como foi a Heavy Metal, daí eu conhecia na época, o editor da Metal Pesado, né? De São Paulo, daí ele fez a edição lá pra mim, né? Assim, então foi bem bacana.

Pesquisador: Como que foi seu processo pra você contatar a Metal Pesado pra conseguir assim essa publicação?

Marcia Squiba: Ah... Então, eu tinha amizade... Com o... Ai, que como é que era o nome dele, Leon? Ai, nem sei, assim, porque eu ia conhecendo as pessoas, é engraçado, naquele tempo não tinha internet, mas a gente se conhecia. E às vezes eu ia pra São Paulo, né? E... E enfim, tinha eventos lá, que época quando tinha eventos fora também eu ia, frequentava, acabava conhecendo as pessoas, e esse da Metal Pesado, eu ia bastante pra São Paulo. Eu acho que daí eu conheci ele lá, enfim, daí acabamos, né? Fazendo né? Uma parceria.

Pesquisador: Sobre esse evento era de 15 anos, o lançamento da Metal Pesado principalmente. Eu cheguei a ler no livro do Fulvio que você chegou a falar que não teve auxílio nenhum da Fundação. Só que em vários lugares assim acabam falando que teve ou não. A Fundação Cultural, ela auxiliou de alguma forma?

Marcia Squiba: Nos quinze anos? Puxa vida, isso não é, então, porque... A... A revista foi feito, né? Foi o... A Metal Pesado que fez, essa casa de shows, que foi, o coisa, eu acho que eu consegui também na faixa, eu lembro que eu fui lá e falei, e foi, daí, num dia de semana, eu acho que eles me liberaram. O grupo “Fato”, que tocou, também foi de graça. Me lembro que eu falei quando eles tocaram. Mas aí as exposições, eu acho que não teve muito dinheiro, assim, não. E tanto que eu daí eu me estressei toda na época, eu lembro que foi, meu Deus, assim... Foi um... É, eu acho que foi bem assim. As pessoas de fora, também, né, não tinha dinheiro envolvido. Então não foi isso né?

Pesquisador: Uma outra coisa que encontrei algumas vezes, alguns lugares com as pessoas criticando a Gibiteca, mas por fazer várias vezes o uso de super-herói americano, assim como se isso fosse um problema, algo ruim assim, aliás você chegou a ver alguma crítica a isso?

Marcia Squiba: É, não, mas como o uso de super o quê? Tipo, fazer exposição?

Pesquisador: Isso, esse tipo de coisa.

Marcia Squiba: Mas sabe o que a gente fazia, a maioria era o pessoal... Tipo assim, porque que nem o espaço de exposição, a maioria era o pessoal aqui de Curitiba, né? E daí quando vinha gente de fora, os irmãos Caruso, o Angeli, né? Assim dificilmente... É... a gente fez algumas coisas com a Editora Abril, que tinha coisas de super-heróis, a gente fez um evento que era um aniversário também, que daí a gente distribuiu gibis, daí eles deram um monte de gibis, e daí eu conhecia também, e conseguia também comida pras crianças e refrigerante, docinho, balinha pras crianças. Mas assim, pô, a maioria era brasileiro, era gente daqui né, de Curitiba ou os de São Paulo, mais conhecidos, e assim, algumas vezes a gente fazia, né, dos super-heróis, claro né, super-heróis existem, né? O Batman, quem que não, né? Imagina, que não dá pra negar.

Pesquisador: Até aproveitando sobre esse evento há uns quinze anos assim eu lembro que olhando aqui alguns jornais eu vi que chegou a ter tipo, uma, algumas críticas, de biblioteca também. Falando que a Gibitecateria algum problema de identidade, que ela não achou a sua identidade ainda assim, você, que que cê acha que seria essa identidade?

Marcia Squiba: Olha, não sei, porque eu acho que a Gibiteca tinha a identidade de ser um, né, um lugar pra agregar desenhistas, né? O pessoal, eu acho que sempre teve essa identidade, né? E de fomentar o trabalho, desenhos, talentos, expor, né? Os talentos daqui, os de fora.

Pesquisador: Você já até comentou a respeito, mas quando comecei a pesquisar sobre espaços de quadrinhos em Curitiba, eu lembrei né da Itiban assim, por ser uma coisa bem importante. A Gibiteca ela chegou a se relacionar com a Itiban, você chegou a falar de comprar com os quadrinhos por lá, mas teve uma outra relação?

Marcia Squiba: Então a gibiteca quando tinha verba comprava os quadrinhos lá e daí eles participavam, a gente teve, aí porque também tinha outros eventos tipo eu tinha RPG, não sei se chegou a ver, né? E daí eles vinham aqui, eles sempre vinham a Mitiê e o Chico agora não lembro se era nos eventos de RPG ou nos... Porque a gente fazia as *live actions*. Gente, daí aqui a gente ficava de madrugada, fazia as *live actions* de vampiro, né? Olha, era outro mundo, outra vida, né? Que nem hoje em dia não pode, mas assim, e ficava aqui, a gente ficava até de madrugada jogando RPG e daí fazia. Pois é, eu lembro da Mitiê, agora não lembro se eles vinham e vendiam os quadrinhos. É isso, faziam os festivais RPG daí o pessoal da DEVIR de São Paulo também, né, que eles organizavam, aos festivais grandes, aí traziam pra cá, daí sempre com convidados internacionais. Daí eles traziam, a gente trazia ele só de São Paulo pra cá, no caso, né? Que também eram eventos grandes. E daí o pessoal da Itiban participava. Agora lembro se eles... Chegavam vender coisas eu acho nos festivais assim que nem isso de RPG esses eventos maiores assim né?

Pesquisador: Até uma outra coisa sobre a Itiban assim eu fui pesquisando bastante sobre os lançamentos de quadrinhos, e eu vi que parece que ao longo dos anos 90 principalmente vão aparecendo mais lançamentos na Itiban e vão aparecendo menos lançamento da Gibiteca. Chegou uma vez isso acontecer assim ou não?

Marcia Squiba: Não, eu acho que era uma coisa natural, porque lá também tinha o público né? Eles como que vendiam então eles faziam os lançamentos né? Logicamente pra vender mais e aqui também fazia né? Assim eu acho que, assim, eu não me lembro de ter isso, de ter mais lá, mas aqui não, sim, a gente nunca teve uma competição, né? Era uma coisa assim, né? E a gente convivia assim, né? A gente se ajudava, eles participavam dos eventos aqui. O pessoal daqui que frequentava lá, também eu frequentava, que nem a verba, os quadrinhos sempre comprava lá, então era uma, né? Tinha uma parceria.

Pesquisador: Em 98, depois de tudo isso assim do é dos eventos, acho que a Gibiteca ela acaba se mudando de volta, né? Que ela vai praquela espaço bem pequeno que é do Teatro do Piá assim, e acho que pelo que eu vi com os documentos eles falam né? Que foi por uma por causa de reformas do Solar.

Marcia Squiba: Ah sim é isso foi daí foi pra lá foi bem pequenininho, isso foi em noventa e oito? É. Não lembro de idade assim, mas foi. Daí a gente ficou lá ontem também foi terrível. E daí até que a gente voltou. Daí eu não lembro isso daí de lá voltou.

Pesquisador: Ele voltou pra cá enquanto estava em reforma ainda porque teve aquele evento que o pessoal foi pra rua quinze pra protestar, ficar desenhando, conversando.

Marcia Squiba: Ah sim é, e enquanto estava lá no Teatro do Piá, e os cursos, pra não parar, eu fazia, eu emprestava espaço ou ali na Cinemateca ou no teatro Novelas Curitibanas, tinha uma sala ali, daí eles me emprestavam a sala pra fazer os cursos, lá fazendo. No teatro não tinha, né? Era uma salinha só. Então daí a gente não parou, né? Mas daí ficava esse ir e vir né? Pra fazer os cursos, né? Numa outra sala daí.

Pesquisador: Eu vi que acho que a principal justificativa era realmente a reforma. Você sabe se chegou até um outro motivo pra mudar além da reforma ou só isso mesmo, né?

Marcia Squiba: Não, acho que esse foi a reforma mesmo, que foi, né? E de lá já veio pra cá, daí 2001 saí e já e tava quando eu tava aqui na garagem, né? Então se isso foi em 98, acho que daí de lá não voltou pra cá, voltou pra garagem daí. Isso. É? Porque eu fiquei um tempinho, né? Até eu sair, até antes de sair foi uma luta, assim, ó, de briga e depois e pra sair, tentar sair lá da garagem, não saiu assim.

Pesquisador: Foi diminuindo os espaços, e você falou que continuou fazendo as atividades, mas teve que diminuir o número de atividades ou conseguiu manter assim mesmo desse jeito?

Marcia Squiba: Ah... Sim, diminuiu. A exposição diminuiu, né, acabou. Daí os cursos eu emprestava a sala lá pra fazer. Os cursos eu consegui continuar. Daí aqui também, daí quando veio pra garagem fazia os cursos e fazia exposição, mas já era um espaço menor, né? Então claro que diminuiu, né?

Pesquisador: No livro do Key ele fala que nessa época chegaram a para em fechar a Gibiteca, né? Você lembra de algo assim?

Marcia Squiba: Ah, isso sempre é boato, né? Aquelas coisas, sempre, né? Assim depende do de quem tá no poder, né? Que nem quando tinha esse cara que era o diretor, que era fotógrafo, ele quis dar o espaço todo pra fotografia. Né? Quer dizer, é normal que nem eu se um dia fosse diretor e era todo espaço pra Gibiteca né? Quer dizer, é uma coisa, né? Assim o que acontece.

Pesquisador: No começo dos anos noventa tem muitos eventos. Ao longo do tempo eles vão caindo assim, vai começando a deixar existir, ter um pouco menos. Você tem alguma razão pra isso, se foi essa mudança de sede ou teve algo mais?

Marcia Squiba: Eu acho que foi, é, tipo assim, os eventos, né? Que nem aqui, enquanto estava, aqui foi tendo evento, né? Direto. Daí depois eu acho que diminuiu, deve ter diminuído verba pra vir pessoas de fora, né? Mas a gente com show com os eventos, né? Com os cursos daqui, né? E até, né? Daí deu uma decaída, daí até saiu daqui, né? Daí foi diminuindo.

Pesquisador: Eu vi bastante sobre essa questão da Gibiteca ser a primeira do mundo, né, assim.

Marcia Squiba: Então, isso, assim, a gente acha que é, até agora ninguém provou que não é, entendeu? E né? Que nem tinha um salão de Angoulême, né, o Key deve ter te falado disso, né? Mas eles não tinham uma Gibiteca, né? Então assim, a gente acha que é a primeira do mundo, né? Assim com todas as pesquisas, o Key também é um cara que sempre pesquisou muito, né? Ele já deve ter te falado isso também, né? Assim, ninguém, nunca a gente nunca soube de uma Gibiteca anterior a nossa.

Pesquisador: Eu até falei com Key, ele bem sério mesmo, sobre ser a primeira, e eu também precisei bastante porque eu quis trabalhar um pouco isso, mas eu realmente também não achei nada assim. O que eu achei assim, aparece um lugar ou outro, mas é mais uma gibiteca particular ou só um amontoado de quadrinhos

Marcia Squiba: Pois é saiba que até a gente tinha que ir atrás de registrar isso, né? Quem sabe algum lugar pra ter esse, né? Sim. Mas enfim. Bem legal.

Pesquisador: O Key nesse livro ele fala uma coisa bem legal, chega a falar que a sua época na Gibiteca não foi a época de ouro da Gibiteca. E realmente foi uma época cheia de eventos. Se você tivesse que comparar a época antes de você entrar e quando você deixou, quais as principais diferenças que você veria assim?

Marcia Squiba: Ah... Os eventos porque antes ela era um lugar só pra ela tinha um acervo pras pessoas irem lá ler né? Hum. Que tinham público tudo. Mas daí quando eu comecei a fazer os eventos, as pessoas foram, né? Os desenhistas, enfim, quem gostava, quem tinha talento, quem achava que tinha, foram, né? Começaram a frequentar. Os mais velhos, que na época já trabalhavam em jornal ou agência de publicidade, também começaram a frequentar, então ela virou um point, né, do pessoal, então isso fez a diferença, né? E que fez a formação, e que por isso hoje muitos dos meninos que começaram a frequentar, só com uma, né? Que nem sabiam muito bem na época, nem era uma profissão, “ah, só desenho”, né? Hoje são profissionais e trabalham com isso e, né? E virou uma coisa respeitada, assim, eu acho, né? E também pras pessoas, que nem pros meninos que frequentavam era uma porque na época num né? Assim, ah... você desenhar não era muita coisa. Mas daí depois eles foram né? O fato deles conviverem num lugar que que ajudava, que estimulava, a desenharem, a mostrarem, a fazer exposição, demonstrar o trabalho, entendeu? De uma maneira respeitosa, de uma maneira, né? Assim, faz toda a diferença, né? Que eles daí seguiram na vida e a maioria hoje é profissional, né? Trabalha hoje na época porque tinha mais jornais, né? Impressos, é, mas enfim, a maioria né faz ilustração de livros e ou em agências como cidade ou nem jornais quando fazem cartuns, charges.

ANEXO 4: ENTREVISTA COM ANTONIO EDER

Antonio Eder: Bem, meu nome é Antonio Eder, eu trabalho com, hoje eu foco, eu trabalho num escritório aqui na cidade, a Dogzilla Studio, uma produtora audiovisual, a gente produz desenhos animados, tem foco também na área de ilustração, quadrinhos praticamente a gente não faz na nossa produtora, mas eu faço de forma autoral, e esse é o meu ganha pão. Eu tenho outro socio, que é o Walkir, que a gente trabalha com mercado audiovisual, com produção de desenhos animados. Hoje a gente, por exemplo, está trabalhando agora com a direção de arte do Menino Maluquinho, da Netflix, então a gente está escalonando os trabalhos que estamos fazendo. A gente está em home office, devido à pandemia, o número de pessoa que trabalha com a gente está em torno de 40 a 45 pessoas, são artistas do Brasil todo, e o meu cargo, a minha responsabilidade é gerenciar a produção, ou, dependendo do projeto, dirigir a arte do projeto, ou fazer um acompanhamento de supervisão da equipe responsável, ou as outras coisas que perambulam, atividades, auxílio na produção, na questão fiscal, do escritório, captar novos clientes, fazer prospecção, essa coisara toda. E fora isso a gente tem também um braço autoral, de produção de conteúdo, atualmente a gente está transformando um livro infantil do meu sócio, Walkir, em curta metragem, que ele ganhou um edital ano passado da Petrobrás pra produção de curta, então a gente está trabalhando com isso. Meu foco hoje é esse, ou seja, eu não desenho o dia todo, mas trabalho envolto em desenho o tempo todo, e o quadrinho ele margeia o, digamos assim, o espaço que eu não estou usando no escritório. Então recentemente eu lancei um álbum de quadrinhos com o André Stahlschmidt, falando sobre a loira fantasma aqui em Curitiba, que foi por edital da gibiteca, com o Leonardo Melo da editora Quadrinhópole, eu sou parceiro dele, a gente faz edições em quadrinhos, temos mais de 20 títulos lançados nos últimos anos, e é isso. Eu não paro de jeito nenhum. Hoje de manha estava falando com o Gian Danton, que está no Amapá, trocando ideias e pensando coisas. E eu também trabalho tentando motivar, quando não editando, fomentando a produção local. Se eu ver um trabalho legal, que o cara está meio perdido, dou um toque para ir lá na gibiteca, para fazer um edital, a gente ajuda no edital, se for necessário, ou orientando algo, se ele quer fazer algo comercial ou não. Tem muitas ideias que dão certo, tem outras que tem que ser feitas pra não dar certo, pra outras melhores virem e darem certo. Então tem que tirar essas ideias do meio do caminho, as vezes, a pessoas tem que fazer. Eu também estou nessa de, não sei se o termo certo é esse, mas “paixão dos quadrinhos”, pego a rapaziada, converso com eles, conto

nossa experiencia, eu divido tudo o que eu sei, eu não escondo nada. Eu já me ferrei muito com quadrinho, já me ferreiro muito com ilustração, trabalhar nessa área, assim, mas hoje eu quero dividir. Eu não sei se todo mundo vai ter a mesma oportunidade, mas não custa tentar. Então assim, então, eu tô de tudo quanto é lado. Meu maior sonho é transformar coisas da produção dos quadrinhos curitibanos em audiovisual, porque a gente tem muito pouco disso. Por exemplo, vou dar um exemplo, o Bennet tem um personagem chamado Amok, que é uma caveirinha. A gente tá trocando uma ideia pra ver se transforma isso em desenho animado. O quadrinho da uma galgada a mais na produção, e isso vai elevar o status, a visibilidade do projeto. E é isso. Daí, assim, também sou curador, junto do pessoal a gibiteca, do *Traços Curitibanos*, esse edital que existe, dos quadrinhos, eu também auxiliei para escrever e elaborar ele. Eu estou muito junto com o Fúlvio, a gente tem, digamos, a nossa panelinha de fazer as coisas legais com quadrinhos. E tem também a bienal de quadrinhos, com o Fabricio, que toda vez que tem, com a exceção dessa ultima que foi digital, online, que eu não participei muito, mas toda vez que tem a gente tá com mesa, auxiliando nos debates, trazendo gente, fazendo o possível para ajudar. Eu só não faço mais porque não tenho tempo e não tenho dinheiro, senão fazia mais, bancava o quadrinho dos caras. É isso, um resumo.

Pesquisador: Essa vontade de ajudar os quadrinistas que estão curitibanos. Se o senhor tivesse que me dizer, de onde vem essa vontade de ajudar os quadrinistas curitibanos, o que te leva a querer fazer isso?

Antonio Eder: Eu não sei. Hoje em dia é muito mais fácil do que é no passado, por exemplo, hoje em dia é mais fácil fazer uma edição independente, com papel, numa gráfica, economicamente mais fácil. Fazer uma edição online. Você faz, coloca pra vender na *amazon*, não tem intermediário nenhum, é muito mais fácil. Mas assim, o fato de ser fácil, as vezes gera um monte de entraves, as pessoas ficam mais exigentes, começa a fazer e não para, sabe, então, assim, a ideia é pra mostrar que é possível fazer, que precisa desprender tempo e vontade, horas sozinho, é uma profissão solitária, o desenhista de quadrinho, não tem muito de romântico. O cara vai ter que suar, e tem que fazer. Acho que, a gente tem que dar um estímulo, acho que cabe a mim, aos meus amigos que já tivemos essa experiencia, dar um estímulo e as condições favoráveis de exemplo para que aquilo seja motivador. Eu falei, no começo, que para mim quadrinhos não é uma fonte de renda, a área audiovisual é minha fonte de renda. Eu gostaria que fosse ao contrário, que

eu ganhasse a vida com quadrinhos, porque é a minha grande paixão. Mas, assim não quer dizer que o fato de não dar certo financeiramente, que eu vou deixar de fazer, porque aí vou matar meu sonho, o sonho de criança de fazer quadrinhos. E isso é muito forte com quem faz quadrinhos: ele quer contar a história dele, mostrar o desenho dele, porque a ideia, para mim, é aquela coisa, o quadrinista é o leitor de quadrinhos que se cansou de ler e quer contar as próprias histórias, é o romancista, o crônico, só que um livro de quadrinho. Então a gente tem que estimular eles, ou é mostrando a viabilidade, que ele tem espaço, por exemplo, para fazer o gibi na bienal e vender e ganhar dinheiro, ou contando a nossa experiência, por exemplo, quando a gente foi nos eventos da FIQ, CCXP em São Paulo, FIQ em Minas Gerais, vender e montar quadrinhos, dar a indicação das melhores gráficas, fazer um fanzine que é muito mais simples. A gente pode ensinar e tudo o mais. Eu acho legal esse estímulo para a pessoa ver que ela não está sozinha no mundo, porque é muito bonito querer fazer quadrinhos, mas é suado também, então tem que dar o empurrão de sempre. Lá no escritório por exemplo, sempre que tem a bienal de quadrinhos, a gente comprou uma mesa no escritório e a gente convidou o pessoal que trabalhava com a gente para usar aquele espaço para eles venderem os prints, o fanzine, alguns tinham umas edições alternativas, independentes, para ficarem lá, porque eu sabia que o empecilho era o valor da mesa, eles teriam dificuldade em bancar aquilo. Eu falei com o meu sócio, a gente foi lá, fechamos com a rapaziada lá. Quem sabe na próxima eles banquem o projeto deles, e, se não, a gente fez o nosso trabalho.

Pesquisador: Sobre a Gibiteca, o senhor lembra qual foi o seu primeiro contato com a Gibiteca?

Antonio Eder: Eu tinha um amigo, que ele está morando em Belém agora, o Marcelo Donatz, ele falou que existia um local, uma biblioteca de gibi, a gibiteca, eu conheci a gibiteca quando ainda era na Galeria Schaffer, na rua XV. Eu não frequentei os primeiros momentos da gibiteca, eu frequentei ali na galeria os últimos momentos, até ela ir para o Solar do Barão. Quando eu fui lá, fiquei de queixo caído, uma biblioteca de gibi, não tem uma pessoa que curte gibi que não entre na gibiteca e não fique fascinado. Foi amor à primeira vista. Na época eu li o Cavaleiro das Trevas, do Frank Miller, lá. Naquela época, aquilo explodiu a minha cabeça. Eu me lembro que eu estava na gibiteca, lendo, e eu era muito tímido, eu não conversava com a coordenadora da época, que era a Marcia Squiba, depois nos tornamos amigos. Eu via os outros desenhistas frequentando, conversando,

tocando ideia, mas eu não me aproximava, eu não tinha o elo de ligação com eles, não tinha o motivo ainda. Não era conhecido, ninguém me conhecia, eu era somente um leitor. Depois disso eu comecei a frequentar, assiduamente, a gibiteca, até o ponto em que a gente começou a formar a nossa panelinha de amigos. Eu, o José Aguiar, o Liber, tinha um rapaz que está nos EUA agora, o Adriano Eduardo, o Théo, então a gente começou a se reunir, trocar figurinhas, e a gente percebeu que esse pessoal que estava se reunindo tinha um ponto em comum que era: todo mundo queria desenhar, fazer os próprios quadrinhos. E isso, a gente sempre usava a gibiteca como ponto de encontro, trocar ideias e tudo o mais. E aí foi começando a aparecer os primeiros grupos. A gente não foi o primeiro grupo de quadrinistas a se reunir por causa da gibiteca, teve alguma coisa antes, mas a gente deve ter sido a segunda geração. Praticamente todos que ali montaram esse grupinho, que a gente fazia parte, hoje trabalham. O José Aguiar tem um trabalho autoral considerável aqui na cidade o Liber tem um canal que divulga quadrinhos na internet, que é o Kitinet. O Teo tá morando na Itália e trabalha com quadrinhos. O Adriano está nos EUA e trabalha com quadrinhos. Veja, talvez nenhum deles tenha sucesso financeiro (com os quadrinhos), mas nenhum deles deixou de fazer quadrinhos. Isso é interessante. É bem bacana isso. Então, nesse momento, desse grupo, eu comecei a ir um pouco mais a fundo, a gente começou a montar aulas, oferecer para a gibiteca cursos, curso para iniciante. A gente sabia fazer pouco quadrinhos, mas o pouco que a gente fazia poderia auxiliar a gibiteca, tinha poucos professores naquela época. Quem dava aula na gibiteca na época eram, digamos assim, os melhores aqui de Curitiba. que eu me lembro era o Claudio Setto, deu muito tempo aula na gibiteca, e o Paulo Nery, também um desenhista da época da Grafipar, tinha um material nos Estados Unidos e também davam aula, mas os dois tinham um trabalho mais acadêmico, quadrinhos acadêmicos, falando de super heróis. A gente foi ali, a minha linha era o cartum, o Gian Danton, que veio morar na época pra cá, ele trabalhava com roteiro, oferecia roteiro. O Zé dava aula de tiras. A gente começou a oferecer essas aulas de outros elementos de quadrinhos no espaço da gibiteca. Então durante muito tempo dar aula foi uma atividade legal na gibiteca, foi uma complementação de renda, era basicamente isso. Hoje, você deve ter visto lá, conversado como Fúlvio, tem cursos de tudo quanto é tipo lá na gibiteca caricatura, desenho animado, ilustração, quadrinho, mangá, e todos os cursos cheios, praticamente hoje a gibiteca forma uma porrada de neguinho ali no mercado. Não quer dizer que eles alimentem, mas mata essa primeira curiosidade com a especialização na área gráfica, desenho, quadrinhos, essas coisas. Mas foi isso. Automaticamente, no momento em que a gente começa a

frequentar a gibiteca, ficar mais conhecido da gestora, que era a Marcia Squiba, participar como professor, a gente também começou a participar das exposições da gibiteca. Na época as exposições eram mensais, hoje é diferente isso, é a cada 3, 4 meses uma exposição, até uma determinação acho da FCC, ficar mais tempo para mais pessoas terem a oportunidade de ver. No passado não era assim. Então todo mês tinha que ter uma exposição diferente, conseguir um tema diferente de exposição. Então muitas vezes a gente entrou lá pra tampar buraco de exposições que ninguém tinha. Chegou um ponto na Curitiba de 20 anos atrás que não tinha exposição de área gráfica na gibiteca sobrando que nem é hoje, não tinha tantos profissionais assim. E era difícil também trazer coisas de fora pra cá, uma Larte, um Angeli, que eles vieram para Curitiba. Então a gente começou a entrar nesse vácuo, quando acabou uma exposição e levava 2 meses para ter outro, normalmente a Marcia Squiba convidava a gente para expor, cartuns temáticos de alguma coisa a gente fazia. A gente fez cartuns temáticos da época do Batman, ou sobre o Super-homem, ou sobre sexualidade, ou sobre os heróis curitibanos, a gente criava. A gente pirava na maionese nesses vácuos de exposição. E a exposição, assim com a publicação de uma obra, ela tem um status, parece que existe uma escadinha, existe você publicar a tua obra, mas isso não quer dizer nada se você não viabilizar numa exposição, e a gente foi percebendo que isso dava uma valorizava no currículo da rapaziada, e aí de tempo sem tempos foi acontecendo isso. E aí eu comecei a trabalhar firme na área de ilustração e animação e eu fui me desligando da gibiteca, mas eu nunca tirei o pé de lá, como saber o que estava acontecendo, das dificuldades que tiveram, e tem ainda, bastante coisa. Que nem eu te falei: a gente está ainda ajudando muita coisa na gibiteca, desde orientação sobre alguma exposição, como foi o Traços Curitibanos, que a gente fez a curadoria, ou, por exemplo, como um tempo atrás a gente doou máquinas antigas do escritório para a gibiteca para montar o laboratório de ilustração digital. A gente tinha 5 computadores no escritório que, para a demanda que a gente tem, de trabalho, já não davam conta, mas a gente deu uma reformatada neles lá, e a gente viu que, para lustrador iniciante, era perfeito, e a gente doou para a gibiteca. Então assim, a gente sempre vai encontrar, tentando ajudar de alguma forma. Essa coisa de computador a gente nem precisava ter feito porque, teoricamente, o poder publicação deveria fazer isso, mas se for depender dos caras comprar computador, vai demorar uma eternidade, então vamos resolver isso agora, então a gente vai fazendo isso.

Pesquisador: O senhor falou de frequentar e de dar os cursos como professor, o senhor chegou a fazer algum curso com aluno nessa época?

Antonio Eder: Fiz, sim. Eu fiz um com o Marcatti, o Marcatti deu aula lá pra gente. Eu fiz um outro com um cara que criou um personagem chamado Quebra Queixo, não vou me lembrar o nome dele agora. Ele tem uma escola de desenho em São Paulo. Marcelo Campos. Isso deve ter sido ali em 89, alguma coisa por aí. Daí o Lourenço Mutarelli, tive aula com o Lourenço Mutarelli, o Glauco, a Larte, o Angeli, eles vieram para cá, deram palestras, a gente ficou curtindo, trocando ideia. O Key, ensinou bastante ali pra gente, bem ali na questão da parte histórica e tudo o mais, e talvez tenha mais um outro que me falha a memória, mas todos que vinham para cá a gente tentava ir ali, assistir aula, puxar o saco, fazer o possível para puxar alguma coisinha ali para a gente, porque era tão difícil conseguir informações na época, ao contrário de hoje, que tem youtube, internet, uma facilidade de comunicação até, que quando vinha isso a gente ficava, assim, impressionado, e teve as bienais antigas da gibiteca, né, que vieram os nomes de peso aqui, e clássicos, ilustradores, quadrinistas já falecidos, Flavio Colin, que são personagens, Mauricio de Souza, era numa época em que não era tão gourmetizado quadrinho nacional como é hoje, então, por exemplo, o Mauricio de Souza é quase inacessível, mas na época estava ali a gente estava me pé de igualdade quase, batendo um papo com ele.

Pesquisador: Desses cursos que o senhor fez. Algum deles o senhor chegou a fazer como aluno enquanto dava aula na gibiteca, como professor?

Antonio Eder: Sim. A gente aproveitava. O fato de eu dar aula não quer dizer que eu sabia alguma coisa. Muito pelo contrário. Como eu falei para você, a gente tinha um conhecimento básico, que ajudava a gibiteca a ter alguns cursos a mais, porque era necessário para valorizar. E era uma questão também de... O espaço era oferecido para pessoas, e isso é uma briga nossa, que sempre conversou eu com o Fulvio, o Marcelo Lopes, também. As aulas tem que ser feitas por pessoas que fazem aquilo. Diferente de assim, teve muitos professores e muitas pessoa que tentaram dar aulas de algumas matérias, de alguns tópicos, na gibiteca, que eles não tinham a proficiência no assunto, ou seja, não eram profissionais, mesmo assim, que não fossem profissionais com sucesso, elas tinham dificuldade ainda, eram pessoas que davam aula de caricatura, mas não

tinham um trabalho de caricatura interessante, para vender como um profissional. E tem a coisa também da licenciatura, ne, pra você pode passar um conhecimento com mais clareza, então a gente batia muito nessa tecla: não adianta você saber e não conseguir passar para o aluno. Porque envolve desenho, e desenho é uma arte complicada. A gente pensa: pega o papel e desenha, mas não. É um filtro. Tem que ter uma sensibilidade, tem que ter uma paciência, tem que ter um jeitinho diferente de passar aquilo, então a gente batia nessa tecla bastante, mas eu fiz muitos cursos enquanto era professor, o fato de eu ser professor... E eu faço, se aparecer um nome bacana, eu vou correndo na gibiteca, me inscrevo lá porque eu quero ouvir. E até hoje eu faço isso. Na área do audiovisual, eu sou muito pequeno ainda, e toda a vez que eu tenho a oportunidade de fazer um curso, eu tô me reciclando, porque é uma necessidade constante da gente, e isso é algo que a gente tenta passar pra próxima geração, não parar de aprender nunca, senão a gente fica pra trás.

Pesquisador: O senhor diria que a gibiteca mudou um pouco a forma como o senhor via os quadrinhos?

Antonio Eder: Sim, porque acho que se não fosse a gibiteca... Tem toda uma questão, assim, já falaram que a gente é “filho da gibiteca”, coisas assim, “geração da gibiteca”, é um aglutinador, um espaço, um *point*, um ponto de apoio. Todas as vezes eu a gibiteca esteve a mercê de deixar de existir, várias vezes tentaram acabar com a gibiteca e tudo o mais, foi um... A gente se sentiu órfão, desamparado, porque a gente percebeu que, parece que existe um contrapeso muito grande. A gente sabe que hoje a gibiteca, ela tem uma importância dentro da FCC muito grande, porque é um dos espaços frequentados de maior peso aqui de Curitiba, rivalizando ali com o Museu do Olho, essa coisarada toda. E ela é valorizada por isso. Mas assim, a gente sabe que tudo também são questões políticas, se amanhã aparecer, Deus me livre, um prefeito que não vá... Que tem traumas de quadrinhos, alguma coisa assim, que vê isso como uma arte maligna, a gente está muito ferrado, o cara dá uma canetada e acabou a gibiteca. Claro que a gente vai lá, vai brigar, vai fazer escândalo, e foi o que a gente já fez. Teve uma vez que eles ameaçaram fechar a gibiteca e abrir a Gibiteca em um local lá do bairro Tarumã, um lugar bem distante, a gente foi lá pra XV protestar, ficar desenhando na rua, falando da importância, e nesse momento eles não fizeram isso, eles jogaram a gibiteca pra... Eles iam tirar do Solar do Barão, saiu da Galeria Scheffer, foi pro Solar do Barão, e iam jogar pra algum outro lugar. Foi uma mudança de governo, isso eu lembro bem, a gente tem fotos dessa época. E, cara,

foi um caos, porque ali a gente se sentiu muito desamparado. A gente ficou uma semana desenhando, conscientizando o pessoal na rua, e graças a Deus acabou dando certo, chamou uma atenção, isso numa época antes da internet, então pra gente foi legal isso. Não queir dizer que o que a gente fez incomodou, mas começou a chamar a atenção, esse incômodo das pessoas. Acho que hoje o pessoal se mobilizaria com mais certeza, porque a gibiteca é muito querida. Ela tem um apelo emocional, por quem frequenta, frequentou, muito forte, então todo mundo tem um carinho muito grande, um respeito muito grande pela gibiteca, pelas pessoas que já trabalharam lá, pelo local, pelas exposições, alguma coisa tem, e a gibiteca também, como eu falei pra ti, inclusa nessa raiz cultural da cidade. É a raiz da área de ilustração, dos quadrinhos, animação, música, tem muitas bandas que fizeram shows na gibiteca, bandas aqui da cidade, então, assim, se tentarem acabar com a gibiteca, por exemplo, a gente pode tentar acionar um Mauricio de Souza pra fazer uma declaração, defendendo a gibiteca, então a gente pode ir pra esses níveis e fazer um barulho que o pessoal não vai querer ouvir, então eu acho que a gibiteca é extremamente importante. Mas assim. quanto à tua pergunta, eu não sei, falam sempre da geração da gibiteca. Eu não penso muito nisso, eu penso assim: tem muita gente que passou pela gibiteca e se afastou, mas acho que eu também gostaria de estar mais presente, mas acho que o Fúlvio tem uma boa... está fazendo um trabalho, e toda a vez que ele chama a gente vai lá ver o que pode fazer, mesmo durante a pandemia a gente fez reuniões online para ver o que poderia fazer, o Traços Curitibanos, que é algo que a gente criou dentro da gibiteca, não apenas para incentivar não só mais os quadrinhos, mas a ilustração, a charge e a animação, foi uma necessidade que a gente foi vendo: a gibiteca, ela já agrega muito bem a produção de quadrinhos em Curitiba, está resolvido. Resolvido entre aspas, mas assim, está bem amparado, mas essas outras áreas não tinham nenhum outro local, que acaba dando o suporte necessário. A ilustração, a caricatura, a charge e a ilustração. A gibiteca abriu então mais ainda o espaço para outras áreas. O resultado tem sido muito bom.

Pesquisador: Aproveitando, o senhor falou que leu o Cavaleiro das Trevas na gibiteca. Uma pergunta: o senhor acabou conhecendo outras coisas lá? O senhor acha que esse contato com a gibiteca fez o senhor se interessar por outros quadrinhos?

Antonio Eder: Sim, com certeza, eu não tinha dinheiro na época pra comprar gibi, então lá era perfeito. Eu li *Tintin* pela primeira vez na gibiteca, eu conheci Lucky Luke na

gibiteca, o Cavaleiro das Trevas, trabalho do Moebius que me influenciou muito, conheci na gibiteca, e ao mesmo tempo o quadrinho nacional. Na época tinha muito a produção do Angeli, Laerte, Glauco, o Circo Editorial que tava lançando, e eu não tinha dinheiro pra comprar isso em banca, porque eu não trabalhava minha mãe não tinha grana em casa, vivia furado lá, então eu ia lá pra ver, era um local para ver o que estava acontecendo. E a gibiteca dependia de doações, até hoje depende de doações, não existe uma... Existe uma verbinha mínima ali para alguma coisa, mas sempre tinha um último quadrinho lançado em banca, alguém levava lá, ou, de forma muito triste, como eu presenciei, alguém falecia e a família desovava toda a coleção de quadrinhos lá na gibiteca. Então, a tristeza de alguns, a alegria de outros. É bom porque pelo menos estava sendo preservado. É um material que está preservado lá, na gibiteca. Mas eu sempre estava lendo.

Pesquisador: Sobre os eventos, que o senhor citou alguns, como a bienal. Uma primeira pergunta: tanto a gibiteca quanto os eventos vão ter algumas atividades realizadas. O senhor vê alguma diferença entre as atividades que são realizadas pela gibiteca e pelos eventos?

Antonio Eder: Tem, cara, tem. A questão comercial, principalmente, é uma delas. Porque isso é um entrave, a gente tem uma produção em Curitiba bem grande, independente, só que a gente peca porque não há um local para a gente vender os gibis. Tem uma frequência de turista e frequentadores muito grande. Porque teoricamente, se tivesse uma banca de quartinhos curitibanos lá, talvez desse muito certo, só que existe todo um empecilho estrutural burocrático que inviabiliza isso. A gente entende e respeita isso, e quem sabe um dia a gente consiga reverter isso. A bienal já não, ela tem um cunho comercial, tem um espaço, você coloca lá pra vender, vendeu, vendeu, não vendeu não vendeu. E a possibilidade de... A diferença dessa coisa do evento, mega evento, que vai ficar um monte de gente pensando 24 horas só naquelas ideias, trocando figurinha e tudo o mais, enquanto as vezes na gibiteca é tematizado para uma coisa só. Hoje vai ser o lançamento do quadrinho do aluno de tal, que fala sobre, sei lá, os Muiraquitãs. Amanhã o lançamento dos quadrinhos da escola tal, falando dos alunos indígenas. Então assim, mais temático, mais focalizado, mais nicho, embora quadrinhos seja nicho, né, os eventos grandes agregam vários nichos para uma coisa maior. Você vê aquelas FIQ, tudo quanto é tipo.

Antonio Eder: Essa é a principal diferença, e a questão da comercialização pesa bastante. E é claro que, às vezes, o evento, ele não é público, embora tenha as verbas públicas, ele

traz pessoas que talvez só a gibiteca não traria, convidados assim e tudo o mais. Então, acho que essa diferença também das participações, das temáticas, porque a questão dos debates isso é indiferentes, porque já vi debate muito cabeça e também debate muito ruim na gibiteca assim como já vi debate muito cabeça na bienal e debate muito ruim na bienal, então acho que isso tá pau a pau, mas acho que as coisas se complementam, as coisas são bem diferentes mas elas se apoiam, até porque a bienal ela não existe sem o apoio da gibiteca, isso é fato para mim, é importantíssimo salientar esse tipo de coisa.

Pesquisador: O senhor chega a ver uma diferença entre o público que normalmente frequenta a gibiteca e o público que frequenta os eventos?

Antonio Eder: Um pouquinho. Acho que a família está mais presente nos eventos. Você vê o pai, vê a mãe. Na Gibiteca você vê o alvo, o cara que gosta, a menina que gosta, o desenhista, o leitor, nos eventos vai ter o leitor, o cara, a menina, todo mundo, mas já que existe essa coisa de ser final de semana, saída, “vamos fazer uma coisa diferente”, aí a família está mais presente. Isso é bem legal. Acho que é uma oportunidade pro amante de quadrinhos e tudo o mais mostrar ali pros seus pais, pra seus gestores, pro marido, pra esposa e até pros filhos, por que não, um universo que ele se sente bem, se sente acolhido. Mas é normal também aparece os pais na gibiteca, porque os pais querem entender o que eu é aquilo, uma biblioteca de gibis parece não passar muito respeito até eles conseguirem ver aquilo, e ficam de cara. Cansei de dar aula na gibiteca, e os pais iam levar as crianças lá pra sabre o que a gente ia ensinar pras crianças. “Como assim fazer quadrinhos? Ele vai fazer o que exatamente?”. E a gente mostrava, explicava, e os pais querem saber. E entre um espaço e outro eu percebo que nos eventos, na bienal, a família está mais presente. Nos lançamentos, nos eventos da gibiteca, você vê família também, mas isso principalmente antes da pandemia. Agora, o último que teve foi o *Traços Curitibanos 4*, foi agora, uns 2 meses atrás, foi na última semana antes de liberarem a máscara aqui em Curitiba. Teve 300 pessoas, foi o primeiro evento grande depois da pandemia, pros nossos números foi um sucesso, mas não tinha tanta família, eu percebi. Era mais o pessoal focado, ou seja: o desenhista, o ilustrador, no máximo o marido e a esposa ali pra fazer companhia. No máximo isso, mas a família, só nos eventos grandes mesmo. Até porque, também, nos eventos grandes também tem essa coisa comercial. Vai ter de tudo: camiseta, brinquedo, quadrinho, vai ter o cara que o cara é fã, as vezes os youtubers. Ter as atrações gigantescas.

Pesquisador: Se o senhor tivesse que dizer, qual a importância da gibiteca para os quadrinhos curitibanos?

Antonio Eder: Ah... Total, assim. Tudo. Por exemplo: se você, e isso a gente fala, pro pessoal que vai fazer quadrinhos, se você não sabe fazer quadrinhos, você pode aprender na gibiteca nos cursos que tem lá. Se você tem teu quadrinho e não sabe o que fazer com ele, você pode organizar um evento de lançamento simples na gibiteca, conversando com o Fúlvio, vendo datas disponíveis. Se tiver algum evento de lançamento coletivo, você pode estar incluso na gibiteca. A gente pode fazer... A gibiteca pode promover o lançamento do seu quadrinho pelo edital de produção de quadrinho na gibiteca. Agora no começo do ano saiu um, em julho deve sair outro. São seis quadrinhos, 6, 6 e 12 no ano. É um local perfeito assim. É central, todo mundo conhece, é acessível, não existe empecilho nenhum. Eu acho que a gibiteca é fundamental nesse sentido, para o quadrinista curitibano. Não necessariamente precisa ser para todos os quadrinistas, tem quadrinista que faz lançamento nos barzinhos, uns somente online, tem uns que fazem somente na Itiban, por exemplo, e já queima um lançamento lá, e não faz mais na gibiteca. Até porque Curitiba é pequena, não tem porque fazer lançamento em tudo quanto é local, diferente de São Paulo, em que se tem lançamentos regionalizados. Aqui normalmente ou se vai em um lugar, ou no outro. Mas eu acho que é fundamental. Eu, se der, eu continuo lançamento as minhas coisas na gibiteca, e mesmo utilizando o espaço. Por exemplo, um projeto nosso que não deu certo, e daí veio bem a pandemia, a gente ia dar uma galgada a mais, a gente quer retomar isso, é na profissionalização do pessoal, não necessariamente só quadrinistas, ilustradores, fazer uma coisa que a gente visualiza que acontece muito lá fora, Rio de São Paulo, fazer um escopo de debate um pouco mais profissional, sair um pouco mais do “vamos desenhar”. Vamos conversar, vamos tentar ganhar dinheiro com isso. Então, como o pessoal levar a sério a gente e no mercado. Então falar sobre criação de portfólio, melhoria de portfólio, a arte de negociar, a arte de vender o próprio trabalho, a gente ia fazer *pitching* de trabalho, por exemplo, o pessoal apresentar, defender o trabalho dele, trabalho de quadrinho, a gente dar pitaco... A gente não ia macetar o trabalho do cara, a gente ia dar uma visão nossa, o que que a gente acha que poderia melhorar ou não, sabe. Tentar fazer as coisas assim. A gente estava com tudo planejado, aí veio a pandemia, e não deu certo. Porque isso, o legal é fazer público, fazer presencial, fazer olho no olho. Se, daqui a pouco as coisas melhorarem na cidade, a gente

retoma esse projeto, acho que vai ser bem bacana, acho que é o que tá precisando agora. A gente já tem a base montada da gibiteca, chegando artistas aqui na cidade. E já tem um local pra fomento dessas coisas. Agora temos que fazer negócio. Temos que fazer dinheiro. A gente tem que transformar essa arte em dinheiro, pra subsistência dessa rapaziada. Eles têm que saber desenhar, já vão saber desenhar, então tem que saber vender e comercializar o material, seja aqui no Brasil, seja lá fora. Esse é o próximo passo.

Pesquisador: Deixando de lado a Gibiteca e pensando sobre o Gralha e a Itiban. Eu li o Artbook do Gralha de 2015. O Gian Danton tem também o livro, com o senhor, sobre o Francisco Iwerten. Eu preparei algumas perguntas sobre isso. Quanto teve a criação do Gralha, o que levou vocês a escolherem a estética de um super-herói americano para o personagem?

Antonio Eder: Era o mais fácil, pra resolver ali. A maioria do pessoal do grupo, eles têm uma formação que eles desenhavam, eles curtiam muito super-herói americano. José Aguiar, Gian Danton, Edson Kohatsu, o Tako, quem mais... O Nilson Müller, que fez a capa da *Metal Pesado* que aparece o primeiro Gralha. Então todos, acho, gostariam de ter sido desenhistas de quadrinhos americanos, um Super-homem, então naturalmente foi o visual mais clássico do super-herói, foi por esse motivo. O Alessandro Dutra, que é o pai, responsável visual, tá lá no *Artbook*, os esboços iniciais dele, ele é também outro desenhista frustrado de super-herói, era natural que o pessoal colocasse pra fora aquela vontade. Existia na época a *Art Comics*, que era uma agência brasileira, acho que a primeira a pegar artistas aqui e colocar para desenhar material lá de fora. Eles faziam, e pagavam muito bem, mas nenhum curitibano conseguiu entrar naquela porcaria naquela época. O pessoal tentava, mandava teste e tudo o mais, e não dava certo. Todo mundo se frustrava. No meu caso era pior, porque eu nunca cheguei perto disso, o meu desenho é mais cartum, mais estilizado, pra mim fazer o Gralha era um pesadelo, por isso as minhas histórias eram mais avacalhadas, assim, sabe. Mais umas crônicas pequenas, era mais pro cartum. Era uma tiração de sarro, um humor mais crítico em relação aos super-heróis, eu ia mais pra esse caminho, e alguns... Se você for ver o livro, o *Artbook*, principalmente os quadrinhos, tem histórias que são super-herói americano na veia, e tem outras que são exercícios gráficos assim, sabe, eu ficava nesse grupo de exercício gráfico. Mas foi mais fácil também pra vender pra Gazeta do Povo, eu acho. Quando a gente chegou lá pra falar com o Abonico, do Caderno FUN, a gente mostrou as primeiras páginas, que era a história

do Zé, a primeira que foi publicada, e ele gostou, só que, assim, a gente era uns piá, tinha lá uns 18, 19 anos, ninguém conhecia a gente, e a gente, daí, a história do Francisco Iwerten foi a sacada de gênio da gente na época. Cara, se tem uma coisa que curitibano gosta é falar do seu antepassado, falar do avô, falar das origens, falar dos alemão, curitibano ama essas coisas, do italiano, da colônia Cecília, essas coisas assim. E a gente lia muito a Gazeta do Povo da época, que era muito diferente da Gazeta do Povo de hoje, e a gente via muito essa coisa curitibana, curitibairrista, essa valorização da cultura, até porque a necessidade também, e acho que você também, você está fazendo história, né? Essa necessidade dos heróis, você deve entender melhor que eu isso. Essa ausência de heróis muito forte no Brasil todo, Curitiba mais ainda né. O que que a gente tem de herói aqui? O *Oilman* é nosso herói? Dentro do nosso imaginário coletivo, o visual de Curitiba, o *Oilman* está entre os heróis da cidade, os heróis visuais físicos. O Sergio Moro está entre os heróis da cidade, então, criar o Francisco Iwerten como um editor fracassado, mas que tentou entre os pioneiros dos quadrinhos do Brasil, que morou em Curitiba, morreu no ostracismo, aquilo caiu que nem luva na Gazeta do Povo na época, ao ponto que aquilo foi um chamariz para eles darem espaço para a gente publicar o Gralha. Na primeira matéria deixa bem claro que a gente tava fazendo uma homenagem, um resgate ao trabalho do Francisco Iwerten, com outra roupagem para os tempos de hoje, mas o motivo era o Francisco Iwerten. E a gente, aquilo foi uma piada, né, que a gente inventou, um chiste, a gente sabia que era um risco, a gente era uns piá, e deu certo. Só que a gente aí tentou nunca mais falar do Francisco Iwerten, só que aí ficou registrado na história. E deu um monte de problema. No livrinho lá...Você tem o livrinho, né? Lá conta todas as dores de cabeça que a gente teve com isso aí depois, ao ponto que quase 15, 20 anos depois a gente teve que fazer uma retratação falar. Teve um pesquisador acho que do Rio de Janeiro, São Paulo, Gian conta bem isso no livro, ele xingou a gente, falou que a gente tava escondendo a obra, que a gente queimou os exemplares da gibiteca, que era *fake News*, que a gente tava tentando ganhar dinheiro em cima da obra do cara, sabe, e virou uma bagunça. Tinha uma escola de samba de São Paulo, queria fazer um samba em homenagem ao Francisco Iwerten, a gente ficou desesperado. É claro que, o que que ia acontecer pro mundo se essas coisas acontecessem? Nada. O mundo ia continuar girando, ia ter pandemia de qualquer jeito, sabe, mas chegou a um ponto que a gente não precisava mais do Francisco Iwerten pro Gralha existir, o Francisco Iwerten cumpriu a função dele. Foi bacana também pra gente perceber das pessoas, dessa necessidade de um herói, da necessidade de valorizar ao passado, que essa foi outra bronca nossa. Que a gibiteca é

importante pra isso, né. A gente tem feito muita pesquisa sobre quadrinho no passado aqui em Curitiba, e a gibiteca tem muito acervo não catalogado direito, ou não explorado, pra gente tentar entender os nossos primórdios. Eu tenho um acordo lá como Fúlvio, toda vez que chega quadrinho curitibano, ele tenta conseguir quadrinho pra mim, pra ele, a gente monta uma relação digital, virtual de títulos, tenta fazer um cronograma do que está acontecendo todo ano. A gente tem esse retrato hoje, é mais fácil, Mas uns 2 anos atrás a gente descobriu que teve uma publicação chamada O Garoto aqui em Curitiba na década de 50, que durou um ano e meio, teve quase 50 números, era quinzenal, publicava quadrinhos, uns passatempos e tudo o mais, e ninguém tinha informação direito sobre isso. O próprio Key não conhecia. Depois que eu consegui um exemplar, eu consegui outro exemplar buscando em sebo aqui, eu consegui de um pesquisador de São Paulo, ele escaneou o número 1, que ele achou, então aos pouquinhos a gente está juntando. Eu descobri esses dias ainda um desenhista que está vivo, daquela época, que participou das revistas do *Garoto*, o Diniz, um senhor de idade, tem 80 anos, ele pinta aquarela e até ficou surpreso quando eu comecei a falar sobre isso, essas coisas, pra gente também entender como era o quadrinho naquela época. Porque existe os clássicos do quadrinho, o seu Chichorro como Chico Fumaça. Tem o Poti que fez os quadrinhos na década de 30, ele era criança ainda. Valêncio Xavier fez experimentações com quadrinho e jornais, também em Curitiba, mas fora isso tem muita pouca coisa, e tem coisas perdidas, tem coisas não catalogadas, tem coisas da década de 60, 50, 40 que a gente não faz a menor ideia, está perdida assim. Então a gente tem essa preocupação também de resgate. Eu tenho feito coisas disso. O Zé Aguiar fez um material disso aí. O Fúlvio lá na gibiteca quando consegue compartilha com a gente. O Key ainda continua pesquisando. Volta e meia ele e eu a gente troca figurinha. Escrevemos matéria juntos sobre esse tipo de coisa. Tem que ir atrás da nossa base. Eu acho a parte histórica extremamente importante. Porque provavelmente isso explica por que a gente tem uma gibiteca aqui em Curitiba. Talvez entender o nosso passado. Por que é que não tem em São Paulo? Quero dizer, mas por que a primeira é aqui em Curitiba? Qual que foi, o que convergiu para que o Key e o pessoal dali da arquitetura que também gostasse de quadrinhos, naquele determinado local, e que desse certo isso? Será que foram as figurinhas das balas do Zequinha? Será que foram esses quadrinhos antigos? As primeiras bancas, as bancas especializadas que vendiam quadrinhos aqui. Você vai fazer uma pergunta da Itiban, mas tinha uma banca antigamente, não sei se você sabe ali a Galeria do Tuque, ali na... Tem a catedral, está de frente pra catedral, do lado esquerdo, tem uma galeria que passa debaixo... Que sai lá na

parte do Largo da Ordem. Ali em baixo tinha uma banca de revista que era a única banca que vendia quadrinhos importados na época. Eu sei disso porque o Key contou, e eu acompanhei alguma coisa na época ainda. O Seu Melo, o nome do dono da banquinha. Eu acho que já é falecido. Ele até ganhou um prêmio da gibiteca, como melhor banca de quadrinho da cidade, isso antes da Itiban, a Itiban não existia, era um projeto ainda. Então essas pessoas importavam e compravam em algum lugar quadrinho importado aqui em Curitiba. Esse material chegava aqui de algum jeito, e a gente sabe que tem muita coisa. E também tem, daí é outra coisa que a gente foi descobri com o tempo, a produção de quadrinho alemão que era importada pra cá. Tem um quadrinista chamado pai dos quadrinhos mundiais, o Wilhelm Busch, um quadrinista do século XIX pro começo do século XX, e a comunidade alemã, os caras tinham os livros com as coletâneas dessas obras. E a gente foi descobrindo que era comum nos sebos aqui de Curitiba terem esses livros para vender, porque eles iam se livrando deles, as pessoas iam morrendo, iam passando adiante. Esses dias numa livraria, no Sebo Papyrus aqui no centro, eu encontrei dois. Fazia tempo que eu não encontrava, mas tem coisa álbuns lá, de quadrinhos, não é publicado em Curitiba, mas é comprado. O pessoal daqui, o pessoal da imigração tinha sua biblioteca, que as crianças liam. O quadrinho estava presente na comunidade.

Pesquisador: Perfeito. Duas coisas sobre o Gralha, que eu fiquei curioso. Uma é mais pontual, mas em toda aquela história do Gralha, ele teria trabalhado com o Bob Kane...

Antonio Eder: Ah, sim, né. Então, essa parte eu não me lembro de ter criado, isso é a internet que criou. A gente só falou que teve a tal da política da boa vizinhança na 2ª Guerra Mundial, Orson Welles dizem que veio pro Brasil, e Carmem Miranda e escambau vai pros EUA, nessa a gente mandou o Francisco Iwerten pros EUA também. Na parte do Bob Kane, ninguém tocou nesse assunto, daí em algum momento alguém teve a brilhante ideia, nessas discussões de matérias pela internet, de juntar essa informação, e aí foi se perpetuando isso. Eu não me lembro de na época ter falado algo sobre isso. Era muito bacana, ter trabalhado no estúdio do Bob Kane, mas é muita cara de pau, é muita coincidência.

Pesquisador: Eu tinha ficado curioso e minha pergunta ia ser “por que o Bob Kane”, mas então...

Antonio Eder: Não, isso é culpa da internet, cara, a gente não tem nada a ver, a gente fez muita merda, mas isso aí a gente não inventou.

Pesquisador: Eu vi assim, bastante críticas à Gibiteca, achei em vários jornais, em vários momentos, críticas sobre o super herói, da gibiteca estar ligada ao Super herói americano. Como o senhor falou, o pessoal adora, mas também tem bastante crítica, acho que por ser bem popular. O Gralha chegou a receber alguma crítica por esse lado de super herói americano?

Antonio Eder: Assim, eu não lembro especificamente o que aconteceu... Não. O Gralha, ele agradou muito. O que aconteceu foi um efeito de alavancagem. Todo mundo que conheceu queria fazer coisas com o Gralha. Roteiristas criavam roteiros com o Gralha, livros com o Gralha, longas metragens, séries de animação, tudo com o Gralha. E não dá pra fazer tudo, não tem verba, não tem estrutura. E a gente sempre falava: cria teu super herói, cria uma coisa nova, o Gralha já existe, já deu no que deu, mas assim, claro que devem existir críticas, ele não é um personagem bom, suficiente, ele historicamente marca a Ascensão de um grupo de quadrinistas aqui na cidade, junto de épocas diferentes, eu, Tako, Nilson Muller, José Aguiar, Nilson Muller de uma geração anterior, a gente uns piá tudo novo, mas ele faz mais sucesso porque é fácil de assimilar, porque não tinha nada. O Gralha era a coisa mais óbvia do mundo. E o que ajudou também, convenhamos, foi a publicação semanal na Gazeta do Povo na época. Na época a Gazeta tava com tiragem de 200 mil exemplares mês, dia, quer dizer, então isso tinha uma circulação, um imaginário coletivo. É claro que daí teve outras ações depois, o Tako fez 2 curtas metragens, a gente continuou ilustrando o personagem, o *Artbook*, pra mim, era uma necessidade de mostrar isso, o quanto o personagem foi enraizado na cultura, no imaginário local, não só de Curitiba como de fora, porque todo mundo começou a desenhar o gralha, fazendo *pin up*, homenagem, tudo o mais, e eu fui reunindo tudo aquilo ali pro *Artbook*, desde aparição n um cartaz, até um estudo, ou o cara que fez uma história em quadrinho experimental e colocou o Gralha, eu coloquei tudo lá. Porque eu tava angustiado com o Gralha, porque ele era maior do que as pessoas percebiam normalmente, só que ele era limitado pela questão geográfica. E assim, falando agora, sério nisso, quadrinhos de super herói nacional acho que não dá certo, é pasteurizar demais, não é nossa realidade, nosso herói não é sério, a gente não consegue levar a sério. Sempre vai falar que é cópia de americano. Eu gostaria que fosse diferente, mas é sempre, né. Agora tem uma geração tentando fazer

uma coisa tipo os Vingadores, juntando um monte de herói nacional pra destruir alienígena que vai destruir o mundo. É horrível, horrível. É pior do que qualquer outra coisa que você possa imaginar, mas isso é o pessoal que tem essa vontade, todo mundo quer criar seu super herói. A gente deixa. Quando o pessoal pede autorização, pra esses super grupos, a gente cede, porque a gente quer ver a bomba que vai sair. Volta e meia chega gibi de coletânea com um monte de super heróis, e a gente fala assim “pela madrugada...”, os caras não aprendem. Mas aí que tá. Tem que passar por isso. Eles tem que perceber, tem que fazer essa leitura. Eu acho que o quadrinho de super herói, não é que já deu, hoje é uma máquina de fazer dinheiro, Marvel e a Disney aí é um bom exemplo disso, hoje existe um outro patamar para o quadrinho de super herói. A gente tem *cases* mais interessantes, que aí foge um pouco disso, por exemplo o *The Boys*, ou *Umbrella Academy*, que vai um pouco fora da curva, ainda é super herói, mas tem coisas mais cabeças. Mas é uma máquina de fazer dinheiro e entretenimento. Mas aqui acho pouco provável, que daria certo, uma Marvel, sei lá, brasileira. Ia ser muito engraçado.

Pesquisador: Para finalizar sobre o Gralha, ele surgiu naquela exposição com vários super heróis curitibanos, e uma dúvida que eu fiquei, é que tiveram vários, como o Dr. Clima, e por que o Gralha foi escolhido como aquele que teria esse espaço, e não os outros?

Antonio Eder: Teve essa primeira exposição dos heróis curitibanos, a gente criou vários, e ali não exista o Gralha, mas “a” Gralha, uma mulher, que jogava uns pinhões explosivos e tudo o mais. E desses personagens todos, só o Dr. Clima deu certo, gerou um gibi que o SESC da Esquina bancou. Desse evento, até o nascimento do Gralha, foram um ano e meio, dois anos, então isso foi uma gênese, que a gente colocou todas as ideias que a gente queria no papel, e percebeu que nenhuma dava certo. O Gralha foi a sintetização de todas aquelas ideias daqueles heróis curitibanos. Se você for ver, é a jornada do herói, a base de tudo, é o piá sem propósito, herda o poder, tem responsabilidade, blablabá... É a mesma história sempre, só que se chama Gralha, por isso se passa em Curitiba.

Pesquisador: Para finalizar, algumas perguntas sobre a Itiban. Como comecei a trabalhar com espaços de quadrinhos, eu queria falar sobre a Itiban para complementar a tese nestes espaços. O senhor lembra como o senhor conheceu a Itiban?

Antonio Eder: Tinha um amigo meu que frequentava a Itiban, Marcelo Donatz... O mesmo que me mostrou a gibiteca. Olha só, influência negativa dá nisso. Ele falou “pô, tem uma banca especializada em gibi..”, assim como a gibiteca, uma banca especializada em gibi era raríssimo na época, comecei a frequentar, conheci os donos da Itiban, o Chico e a Mitiê, na época o Chico trabalhava mais frequentemente lá, e para mim era um paraíso, sempre foi, ter todos os lançamentos, ter acesso a um material mais novo, e antigamente não tinha o espaço que tem hoje, que também existe um espaço para debates, para trazer convidados, antigamente ele era ali perto da rua 24 horas, uma salinha pequena, uma banquinha mesmo, entulhada de coisas, e era obrigatório: a gente ia na gibiteca, ler gibi, depois passava na Itiban, folhear, porque a gente e não tinha dinheiro pra comprar, e ir embora, era a *via crucis*. A gente também incluía na nossa *via crucis* a banca do seu Melo, e os sebos, também, que eu acho que tinham um papel importante, também vendiam quadrinhos aqui em Curitiba. Muitas das coisas que a gente foi comprando, quando na encontrava na Itiban, ou era muito caro, ou não tinha na Gibiteca, ou a gente gostaria de ter mas só tinha na gibiteca, a gente conseguia nos sebos aqui da cidade, que teve vários ao longo dos anos, e hoje Curitiba é bem servida de sebos e geralmente eles tem, você acha muita coisa bacana assim, ainda, de quadrinhos antigos, novos, nesses espaços. E a Itiban sempre foi um espaço muito querido. Teve outras lojas de quadrinhos, algumas misturando RPG e quadrinhos, que nem a *Rock Raccoon*, teve outras misturando café, RPG e quadrinhos, não me lembro o nome agora, mas assim, é um empreendimento caro, pesado, tem que ter fôlego ali, pra se manter, trabalhar, se no passado já era complicado, hoje em dia é mais ainda, as livrarias estão morrendo, infelizmente, eu vejo a briga que é da Itiban para fugir das grandes corporações, das *amazons* da vida, é uma concorrência desleal, e eles vão tentando reinventar a roda, por exemplo eu estive lá 2 semanas atrás, eles estão trazendo mais livros para dentro da Itiban, para trazer leitores, que aí automaticamente fismam para o quadrinho. São formas de ir pensando, se adaptando, para continuar nesse nicho, que acabou virando um nicho caro. E também a Itiban, ela está envolvida com o pessoal da Bienal de Quadrinhos, então existe um propósito de curadoria, e comercial, porque daí ela tem a oportunidade de usar o material que tem na Itiban para venda na bienal, ela tem contato com muitos quadrinistas do Brasil todo, então é perfeito para esse tipo de coisa.

Pesquisador: Perfeito. Uma outra coisa, o senhor falou muito dos dois espaços. Se o senhor tivesse que dizer, fora a questão da venda comercial, que não tem na gibiteca, qual a diferença o senhor colocaria entre a gibiteca e a Itiban?

Antonio Eder: Você pode ir na Itiban bater papo, conversar e tudo o mais, mas sempre vai ser uma loja, ter uma finalidade comercial. Se eu parecer todo dia lá, a Mitiê vai me perguntar “não vai comprar nada?”. Então, acho que é basicamente isso. A gibiteca sempre vai ter essa coisa. Os dois são ambientes acolhedores, mas a gibiteca você senta, você vai poder saborear o presente, e o passado dos quadrinhos, de repente ter nuances de como vai ser o futuro. A Itiban você vai ter nuances de como é o futuro e o presente dos quadrinhos, principalmente, o que está acontecendo, de uma forma muito mais ampla, os dois tem isso, mas vai ter mais títulos na Itiban que na gibiteca, provavelmente sim, porque tem muita coisa que não chega na gibiteca. Na verdade, o quadrinho se produz muito, isso é outro problema do fim das livrarias, e conseqüentemente o fim das editoras. A autoaplicação, não que seja um problema isso, mas é tanta coisa que se faz que as gibitecas não conseguem mais absorver isso, e as vezes quem faz, eles não conseguem nem sequer comercializar direito, então é muito normal os quadrinistas fazerem seus gibis e não sequer mandarem um exemplar de cortesia pra biblioteca local da cidade. Então, isso é um problema, tem muita obra sendo produzida, e ela vai se perder historicamente, porque não tem nenhum lugar registrado. Então esse papel da gibiteca é valioso pra gente. Toda vez que vem, quando eu descubro um quadrinho na Itiban que não está na minha relação de quadrinhos de Curitiba, o Fúlvio também não tem, na gibiteca não em um exemplar, a gente pegar um exemplar, comprar um exemplar, doar pra gibiteca, fazer algo assim para que esse círculo seja completo. O que sai tem que estar lá, pelo menos um exemplar pras gerações futuras, e a gente saber que aquilo tá sendo feito. E orientar o artista a fazer isso. As vezes ele faz a obra... Sabe aquilo do pai que não assume a criança? Quase isso, acontece a mesma coisa... O cara faz um gibi, e a caixa do gibi não vende, vira um móvel na casa, ele fica sentado em cima da caixa, vira uma mesa, e fica lá, sendo que seria fácil doar um exemplar pra gibiteca. Mas tem tanta coisa envolvida. De repente um ímpeto pra fazer o gibi, depois passa o tesão do negócio, e aí o cara tá envolvido com pagar as contas, e o mundo tá dando voltas, e aí, já foi.

Pesquisador: O senhor falou dessa *via crucis*, sair da gibiteca, ir para a Itiban. O senhor chegou a ver uma diferença entre o público que frequentava a Itiban e o público que frequentava a Gibiteca?

Acho que era o mesmo. Deixa eu pensar. Não, é a mesma coisa. Quem é pobre na Itiban também é pobre na Gibiteca, quem tem dinheiro na Itiban... Mas assim, tem pessoas que querem só comprar gibi, tem colecionadores, pessoas que não se interessam por gibis antigos, querem só coisas nova, mesmo o cara que só gosta de quadrinhos de super herói, de quadrinho de velho oeste, que já conheci... Conheci um colecionador de quadrinhos aqui de Curitiba, já falecido, mas ele comprava 3 exemplares de cada quadrinho que saía. Um pra ele ler, um pra... sei lá, e outro ele deixava num saquinho, intocável. Claro que o que ele lia, guardava também. Mas era uma pira do cara, gastar com três. Então tem tudo. Ao mesmo tempo tem o cara que vai lá na Itiban, ou vai na gibiteca... a gibiteca tem um cesto que você pode fazer trocas, leva um gibi et roca por outro que tem naquele cesto... São gibis que são repetidos, que eles têm muitos... Tem gente que tem o acervo dele na base da troca ali na gibiteca, na forma do mano a mano, e tem gente que gasta uma fortuna na Itiban. A gente tinha... Tinha na época, não sei se tem hoje, tinha uma coisa que a gente chamava... Tinha um caderninho que você comprava créditos, na época inflação você comprava 100 reais de créditos na Itiban, mas não gastava aqueles 100 reais naquele dia. Você chegava lá e “Chico, Mitiê, eu quero esse gibi aqui... Quanto que é? 10? Tira daqueles 100 lá, sobrava 90...”, e tinha gente que fazia lá... Eu lembro que ficava babando. Tinha gente que deixava 5 mil reais de crédito, coisa que eu não cheguei nem... Hoje em dia o cara que puder fazer isso, ele faz na *amazon* muito tranquilo, sem dor de cabeça nenhuma, mas era uma coisa normal na época. Os caras compravam em dólar, era bem isso. A gente comprava dólares na Itiban, literalmente, porque havia a inflação, também, e compravam em real, cruzeiro, não, era em dólar, e você tinha tantos dólares, e aquilo ia rendendo, mas não era uma aplicação, você tinha aqueles dólares e ia sendo debitado, até zerar tudo. Eu fiz isso só uma vez. Era muito tentador, chegar lá, mas qualquer coisa que você pegava, já ia todos os dólares. Eu acho que comprei uns 30 dólares. Uma merreca.

Pesquisador: Eu pesquisei bastante os lançamentos, e na Gibiteca tem bastante coisa, o livro do Fúlvio ajudou muito, mas uma sensação que eu tive, gostaria de perguntar ao senhor, eu vi que aos poucos começavam a aparecer mais lançamentos na Itiban, e os lançamentos foram diminuindo na gibiteca. O senhor chegou a ver isso acontecer?

Antonio Eder: Sim, sim. Eu acho que a gibiteca se tornou mais setORIZADA localmente, os lançamentos, ainda teve coisa marcantes, mas com... Assim, tem também a questão do fluxo de grana. O pessoal vir de fora, com o poder público, também foi mais complicado. No passado, talvez nem tanto, mas por exemplo, trazer um artista de São Paulo é uma dor de cabeça danada, as vezes depende de verba suplementar de vereador, é um negócio maluco, ter que pedir pra um vereador uma verba reserva pra conseguir uma passagem de avião, uma passagem de hotel, é muita dor de cabeça, enquanto a Itiban, não sei qual que é o acordo deles, se eles pagam alguma coisa, o cara banca outra coisa, e garante um X de vendas, não sei qual que é o acordo, mas se concentra mais na Itiban, isso é fato. Mas assim, acho que pulveriza, quando se reúne uma grande coisa, aí é na Bienal também. Bienal você vê que tem muito lançamento, só lançamento o tempo todo. Independente, quadrinhos novos, atrações intencionais, etc.

Pesquisador: Perfeito. Só mais duas questões. O senhor até falou um pouco já, mas o senhor enquanto produtor de quadrinhos, o senhor falou que hoje não produz tanto quanto anteriormente. A Itiban chegou a propiciar um espaço para o senhor vender os quadrinhos, fazer lançamento lá também?

Antonio Eder: Sim, sim. Se a gente pedir lá pra Mitiê, planejar direitinho, pode ser feito o lançamento lá, e tem uma gondolazinha só de quadrinhos curitibanos, se você chegar lá e perguntar, “quem é de Curitiba?”, vai ter vários títulos. Não está 100% atualizado, e não tem todos os atuais, mas tem de forma significativa bastante produção, bastante quadrinho curitibano a venda na Itiban, e se chegar lá com o quadrinho, negociar com a Mitiê, é bem de boas.... Não sei quais as taxas, não sei se é consignação que ela faz, mas é bem de boa. Daí volta e meia tem as tentativas. Até banca de revista está em extinção na cidade, são pouquíssimas hoje em dia, mas lembro de várias tentativas. O pessoal levava as publicações em várias bancas, levava tabelinha... Eu fiz isso, o maior pesadelo. Mas assim, várias tentativas. Daí tem o pessoal que tenta fazer, sair um pouco assim dessas estratégias. Teve um quadrinista aqui, o Adriano Loyola, que ele lançou um material independente, que ele lançou um material independente, não vendeu o suficiente que ele queria, ele ia lá toda sexta feira no Largo da Ordem, chegava nas mesas e oferecia o quadrinho dele lá, e praticamente em 2, 3 meses ele vendeu toda a produção dele. Então assim, se o cara quer, ele não fica com o material encalhado em casa. Eu, o Leonardo

Melo, o André Caliman, o José Aguiar, a gente sempre vai nos eventos... A gente ia mais, mas na Bienal, o FIQ, que é bem BH, o CCXP, os vários outros eventos que tem no Rio de Janeiro, São Paulo, vários, que tem em Santa Catarina, volta e meia a gente ia, e cara... Era uma forma de fazer caixinha ali. O sonho de todo mundo é ir no CCXP, ter uma mesa lá, vender, e se você falar pros quadrinistas curitibanos, quem teve a experiência ou quer fazer mais uma vez ou não quer fazer nunca mais, é o meu caso, não quero fazer nunca mais, já fiz 2 vezes, to satisfeito, é uma experiência de vida. Mas é o sonho da maioria do povo, querer ter quadrinhos na CCXP ou no FIQ, Festival Internacional e Quadrinhos de BH, mas á uma experiências que tem que passar, acho que o quadrinista tem que passar: de dar as caras, vender, conversar com o povo, vender bastante, ou não vender nada, as vezes é bom que o cara não venda nada, dar um pé pra trás, analisar o que ele errou, ou se ele não tá sabendo vender o próprio material dele, porque só fazer o quadrinho é fácil, agora vender o quadrinho é uma arte. E cara, curiosidade, os títulos que a gente faz aqui em Curitiba, no passado, se me falassem isso eu acharia engraçado, mas o pessoal daqui compra, o leitor daqui compra sem te conhecer. O leitor curitibano compra, ele chega assim “é feito em Curitiba?”, se é algo que ele sabe, ele conhece, como o Gralha, as vezes fiska mais rápido ainda, mas eles gostam da produção local, mesmo não conhecendo o autor e nem sabendo nada da obra, isso é um dado interessante que eu vi nas bienais, porque eu converso com a rapaziada, e eles falam “cara, eu nunca vi, olhou, curtiu e levou”, é quase como se fosse uma valorização pelo produto local. O quadrinho que tanto ele ama. Eu não sei se a pessoa vai ler, se vai curtir ou não, mas acho muito legal esse tipo de coisa, a resposta do público curitibano, isso acontece.

ANEXO 5: ENTREVISTA COM LIBER PAZ

Pesquisador: Então começando oficialmente assim na entrevista você podia se apresentar?

Liber Paz: Você está gravando já né?

Pesquisador: Ah não desculpa, esqueci de avisar, eu já estou gravando.

Liber Paz: Ah, beleza. Não, não, só pra, porque eu pensei, imaginei que você fosse gravar, não tem problema. Então eu sou Líber Eugênio Paz, sou professor do curso de Desenho Industrial da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Dou aula ali pra dois cursos, tem tecnologia em design gráfico e bacharelado em design. Dou aula nas disciplinas de administração e desenho. E tenho doutorado e mestrado, o objeto de estudos sempre foram histórias em quadrinho, né? Comecei estudando a obra do Lourenço Mutarelli e depois fiz um estudo geral sobre a cultura dos quadrinhos independentes do Brasil no doutorado. Então, digamos assim, essa é a minha formação. Sempre gostei de histórias em quadrinhos. Já fiz álbuns em quadrinhos. Estou ensaiando pra voltar a fazer. Sempre pensei muito essa questão de desenho, de ilustração, de linguagem gráfica, de ilustração, né? O livro ilustrado. E embora eu tenha um, eu sou meio perdido assim, não consigo entrar tanto na carreira acadêmica quanto eu gostaria, e não, não entro também. Basicamente eu posso me definir como um professor. Isso pelo menos eu tenho mais certeza assim. Sempre pesquisando ali e fazendo as aulas, né? Pensando na aula e na transmissão. E sempre acompanhei, né? A Gibiteca. Acho que talvez esteja me adiantando um pouco, vou ser breve, mas ela faz parte da minha formação sim, talvez não tão intensamente quanto de outros autores aqui de Curitiba, como por exemplo José Aguiar, mas a Gibiteca faz parte da minha formação sim, e a Itiban principalmente, inclusive hoje às três da tarde tem um lançamento lá. A gente tem uma parceria com a Mitiê, eu frequento a loja tem pelo menos uns vinte anos, mais, trinta... orra... Trinta anos, que horror. Trinta anos que eu frequento a lojinha ali, e é um espaço que eu também acho bacana. Apesar da gente poder distinguir essa questão da instituição da Gibiteca, né? Enquanto organização, instituição pública, né? Da prefeitura e tal, e a Itiban ser uma organização privada, né? É um estabelecimento comercial. Mas as atitudes, o modo como a Mitiê tem, as atitudes que ela tem pra conduzir o lançamento, promoções, também

promovem muita o encontro a cultura. Então acho que tem um uns pontos comuns bem interessantes entre as duas assim, guardadas as diferenças né? E seria isso, essa minha apresentação, o esse é o meu comentário geral eu já estou me afobando na entrevista, né? Vamos lá.

Pesquisador: Não, prefeito muito obrigado e se quiser ir falando mais coisa vai falando que qualquer coisa eu vou cortando as perguntas. Assim é legal que já vai indo. Assim primeiramente obrigado novamente, né? Por ter se disponibilizado. Eu separei as perguntas pra fazer primeiro sobre Gibiteca depois sobre a Itiban, mas a gente vai conversando também se for aparecendo outra coisa. E você lembra qual que foi o seu primeiro contato assim com a Gibiteca?

Liber Paz: Então, eu comecei a frequentar a gibiteca, eu acredito que era lá por 1989, 1990. Eu não era de Curitiba, morava em São José dos Pinhais. Nessa época eu comecei a estudar o curso técnico no antigo CEFET, na atual UTFPR. Eu tinha uns quinze anos, fiz amizade ali com o pessoal, não conheci, nunca tinha ouvido falar da Gibiteca, e muitos colegas falaram "ah não, tem um lugar, tem quadrinhos lá e cursos". Daí a gente foi pra lá pra conhecer, acabamos fazendo amizade com um colega nosso, Marcelo Donatz, que era, tava dando aula na gibiteca naquela época e tal assim, e a gente ia, fizemos alguns cursos lá de quadrinhos assim, acho que eu fiz com o Marcelo Donatz, lá que eu conheci também o Antonio Eder, que também é um uma figura importante aqui dos quadrinhos de Curitiba...E cara, tá me escapando o professor, porque ele é casado... Me fugiram o nome dos dois. Ele é casado com uma professora do curso de gravura da Universidade Federal do Paraná, e ele foi um dos caras que lá no começo dos anos noventa também deu umas ideias muito boas pra gente assim, né, abriu a cabeça pra gente pra algumas coisas. Então ali foi no comecinho dos anos noventa que a gente teve esse contato, e o interessante é esse aspecto social, né, porque você não é burocrático, você vai lá porque você quer aprender. Sim, você vai lá porque você quer aprender, você tem curiosidade, mas você começa a conhecer as pessoas e durante os anos noventa teve muita coisa ali na gibiteca que envolveu a gente. A gente fez o núcleo de quadrinhos, a gente tinha o Marden Machado, tinha o... Ah me foge o nome do amigo. Putz que que mancada. Mas assim a galera se reunia ali, a gente está falando de uma época do VHS, né? E a gente está falando de uma época que a internet nem rastejava, né? Não existia, você não tinha o acesso que você tem hoje, não é a loucura que você tem hoje, né? Então, por exemplo, muitos

contatos com material do exterior. a gente teve pela Gibiteca, por essas pessoas que conseguiam, sei lá como, cópia do VHS por exemplo do primeiro episódio do Batman lá do Bruce Timm. Então me lembro que a gente fez na Gibiteca, cara, era uma televisãozinha... Cara é tão engraçado pensar hoje, né? Porque era uma televisão, sei lá, devia ter umas vinte polegadas, cara, aquele monitor assim que hoje a gente olha assim... Daí aquela galera reunida em volta, aquela televisãozinha, o cara colocou lá sem legenda o primeiro episódio do Batman lá o "Asas de Couro", daí a gente vendo, "uau", daí aquela tela que era um barrigão, né, assim. Enfim, é engraçado que as pessoas tem coragem ainda de falar "ah naquele tempo era melhor". Não era. Não era mesmo. Mas era legal que dentro dessas condições a gente ia construindo né? Porque fica na memória, as reuniões. Me lembro que naquela época eu fui dar palestra na gibiteca porque eu era um fã de Sandman. Daí um dia, ah, Sandman estava naquela, em 95 e o Neil Gaiman veio pro Brasil pela primeira vez. Foi um evento de quadrinhos lá em São Paulo, e daí a gente foi lá, e me lembro que teve uma palestra na gibiteca, eu falei sobre Sandman, assim e tal, que eu sempre fui fã. Tipo, durante os anos... Ah, e ainda nos anos 90 teve, é... A Editora Metal Pesado, ela fez uma edição especial de comemoração do aniversário da Gibiteca, de não sei quantos que eram, acho que quinze anos, me lembro era 1998, se eu não me engano. E daí ela a metal pesado que estava começando ali na época fez um lançamento, e a gente fez as histórias. Então todo mundo que que frequentava gibiteca participou, e a capa do gibi era o Nilson Miller que pintava o Gralha, né? Que o pessoal tinha se reunido na época pra criar o Gralha. Publicou por um tempo as páginas na Gazeta do Povo. E tudo ali a Gibiteca faz parte, né? A Gibiteca era o lugar, o espaço onde essas pessoas se conheciam, faziam suas alianças, liam um gibi e comentavam sobre, sabe? Tinha todo aquele clima de fã, né? A curtição. Quem que é o melhor? O Batman ou Wolverine. Aqueles papo todo, assim. E muita produção, né? A gente teve essa produção, isso que ficou registrado, esse álbum, e ainda teve a criação do Gralha e teve também o grupo ali do Gibiteca que surgiu o Núcleo Estúdio Gráfico, que era o Luciano Lagardes, o Antonio Eder e o Zé Aguiar né? Mas tinha também o Tako, né? O Tako X, o Edu... Tinha uma galera ali que se reuniu, criou esse personagem do Gralha, e criou também ali o Manticore, que foi outra revista da mesma época que a gente fez, e que tem a ver com a Gibiteca. A gente fazia lançamento na Gibiteca. Era um polo, assim. Durante os anos 2000 eu acabei me afastando um pouco da gibiteca, que daí eu comecei a tentar sobreviver no mundo hostil, né? Trabalhar, abrir estúdio, perdi o estúdio, saí do estúdio, daí comecei uma carreira de professor nas louca lá como substituto na federal, na UTFPR né? E acabei

ficando ali, que eu gostei muito da experiência da sala de aula. E daí eu acabei me desligando, não me desligando, mas me afastando. Eu frequentava a gibiteca, mas a minha frequência durante a primeira década de dois mil baixou assim, fui acho que pra ver um ou outro lançamento assim, que sempre teve né os lançamentos lá. E eu voltei, se eu não me engano dois mil e dez, dois mil e nove, dois mil e dez, dois mil e onze, ali nessa nesse entorno, eu voltei pra fazer um curso de fanzine com o José Aguiar, que dava aula ali. Que daí eu quis... Ficou aquela década assim tentando achar o que que eu vou fazer da vida, onde é que eu vou amarrar meu bode, né? Que a gente precisa pagar as contas. E quando eu consegui me tornar professor na federal, aqui, na federal eu falo UTFPR, né? A tecnológica. Daí eu "pô, vamos voltar a fazer quadrinho e tal. Pô, vou fazer curso lá com o José". Daí fiz, frequentei a gibiteca nesse período. Mas sempre teve lançamento, sempre teve, fui várias vezes lá na gibiteca. Eu só perdi a frequência que eu tinha, por exemplo, naquele que começo áureo lá dos anos noventa, né? Não foi tanto quanto que eu costumava ir. Mas ainda assim ela tem uma presença bem forte, assim, né? Importante na formação não só minha de um monte de gente, né? Inclusive, não sei se compete falar já vou falar aqui. Tem uma orientanda minha que vai se defender o trabalho dela. Ela fez um calendário ilustrado. Ela trabalha com ilustração digital. E ela participou, agora recentemente, de uma oficina com projeto dentro da Gibiteca, tudo na Gibiteca, daí foi publicado, se eu não me engano era sobre bullying na escola, daí eu Fulvio Pacheco que é o atual, né? O cabeça da gibiteca, ele tá lá nas foto com ela e é coisa assim desse ano, recente, que elaboraram durante a pandemia e agora publicaram, acho que se eu não me engano, posso estar errado, é um álbum sobre bullying, assim, que que saiu agora assim daí ela participou lá das ilustrações, está lá na fotinha e tudo. E daí a gibiteca ainda vive pra caramba, né? Amigo meu, o Luciano Ferreira, né? O Luciano Henrique Ferreira da Silva, ele tem todo um trabalho sobre quadrinhos de terror, né? A editora Outubro, aqui, a nossa Grafipar. Cara ele era um rato da Gibiteca, né? Ele frequentava a gibiteca, pegava os livros, aí tem todo esse aspecto de acervo, né? De base da gibiteca pra pesquisa, isso estou falando aqui das redes sociais, assim. Então ela, engraçado, que eu posso não estar frequentando, mas assim, a Gibiteca ela está, ela existe, e a gente sente a presença dela, né? No dia a dia, nas coisas assim.

Pesquisador: Perfeito, muito bom. Você falou bastante coisa eu fui que fui mexendo aqui, eu fui riscando as perguntas já que você foi respondendo. Uma coisa até que eu fiquei pra perguntar, assim, acho que eu nem tinha pensado mas você falou, né, de levar

a TV ali o VHS pra ver o episódio. Fiquei um pouco curioso com isso. Acho que eu nem tinha visto em outros lugares. Era uma coisa que acontecia às vezes, levar pra ver algum filme, algum episódio de super-herói, ou não acontecia tanto?

Liber Paz: Acontecia, a gente tinha... Porque isso que é o interessante. Se a gente for olhar hoje essa cultura nerd que a gente fala, os filmes da Marvel, a série, os canais de streaming, a gente vê que essas coisas elas se sustentam, a gente vê um monte de gente conversando, comentando sobre isso nas redes sociais. Porque é como se a internet fosse o espaço que precisava existir pra ser ocupado e essas coisas florescerem. Porque, na real, se a gente for olhar, hoje prolifera porque acho que esse canal facilita. Mas anteriormente, se a gente pega os anos noventa, tinha muito forte a cultura dos fanzines. O pessoal ia, fazia no Xerox, tinha uma rede de contato por correio. Então era mais trabalhoso, mas existia já essa existia um encanto, né? As pessoas entram nisso porque tem uma satisfação com a fantasia, com o lance dos pulps, lá dos anos trinta, né? Lá dos anos vinte, lá nos Estados Unidos, aquela ideia do fanzine que aparece, né? A revista feita pelo fã, né? O Fan Magazine. Então sempre teve, só que eu tenho essa impressão daqui. Hoje virou essa coisa mais comum porque o acesso está muito mais fácil. A gente tem, e lá naquela época era doido porque a gente era fascinado, né? A gente tinha os gibizinhos da Abril, e saía no Brasil. Tinha uma outra editora que publicava algo europeu, da LPM assim, mas não era nada comparável com o que você tem hoje em um mês de publicação aqui no Brasil, de editoras envolvidas e trabalhos lançados. Então a gente tinha aquele.... Era os nerds, os nerd lá que "ah eu vi no gibizinho, Batman, ah não Wolverine, não porque não sei o quê. Ai o filme do Batman". Aí fui assistir o filme do Batman, né? Com o Michael Keaton. E a gente "ai porque vai sair agora uma animação que é muito boa". E daí o pessoal não sei como eles conseguiu desencavar no VHS também. Os filmes do Flash, do Superman, que influenciaram, daí a gente ficava "não porque não sei o quê". E daí já tinha a galera, que nerd é essa... Cara, nerd não é diferente da substância do torcedor do futebol fanático. Eu acho que é a mesma é a mesma coisa, só que em vez de você curtir o seu time, você curte lá com editora, personagem, um gênero, estilo. Então os caras iam lá comentar, já vinha trazendo "não, porque tal assunto, não, porque não sei o que, isso daqui tem uma referência...", já tinha naquela época, assim, a galera, e tinha ainda que eu me lembro muito forte naquela época, a gente falava de seriado, nessas culturas de seriado que a gente tem hoje, naquela época era o Arquivo-X, né, bicho? O Arquivo-X estava no começo daquelas temporadas, estava chegando, era novidade, e todo mundo virou e todo

mundo falava "nossa, uma coisa sobre alienígenas. Oh... o governo e não sei o que. Teoria da conspiração". Acho que estreou aqui no Brasil lá por noventa, noventa e um na Manchete, eu acho que passava Arquivo-X, eu não tenho certeza assim, e começou, começou né? Não era "Oh...", mas depois foi ganhando força e a gente lá, "não a gente já gostava antes de ser modinha". Daí eu me lembro que no grupo tinha aquele discurso de desprezo, né? Eu lembro que uns anos atrás, agora, eu escutei o pessoal do pessoal do "MDM", o "Melhores do Mundo", né? O finado podcast, que agora é o "Surubão", né? Aí eles falavam assim, né? Eles se referiam ao pessoal que não entende de quadrinhos como os civis. Achava isso... "não porque o civil lá ele não conhece", daí é tipo a gente pode problematizar, mas sempre teve essa coisa do "noob", né? O cara que não manja, o cara que ainda hoje tem muito forte, né? "Ah você é.... Diz que lê quadrinho? Me fala aí o a edição do Homem-Aranha dos..." aquela coisa meio. Mas a gente naquela época já tinha isso também, né? Tinha "não, o pessoal não conhece. Ah o pessoal agora está descobrindo o Arquivo-X. É, eu já gostava quando não era modinha". Se bem que não muda, né? Tipo, mantém assim. E daí, é engraçado porque são essas coisas da relação de fã, né, cara? Se a gente vai falar de quadrinho, eu acho que essa coisa da comunidade, essa coisa do... O lance do futebol no quadrinho, acho que dá pra fazer uns paralelo muito legal. O lance do futebol na cultura, assim, porque é algo que preenche a vida daquelas pessoas, elas se encontram ali e falam disso incansavelmente, como você pode ver agora nesse exemplo que te apresenta.

Pesquisador: Não, perfeito Líber. Muito bom. Até perguntar assim, você chegou a falar bastante né de trabalhar na Gibiteca, de trabalhar não, de frequentar a Gibiteca, como frequentador, mas se chegou fazer algum trabalho, alguma coisa...Trabalhar em alguma coisa, ajudar lá, assim, ou foi mais com frequentador mesmo?

Líber Paz: Olha, eu ajudava e participava bastante, não talvez oficialmente da gibiteca, mas sempre ali dos eventos, das ações de quadrinhos do pessoal. Essa edição que a Metal Pesado fez lá, que tem o Gralha na capa, né? Com arte do Nilson Muller, tem história em quadrinho minha. Na época acho que teve aquele almanaque entropia. Que o camarada fez lá o ... O Rafael. Também participei da história em quadrinho ali. Eu participo... Acho que isso é o participar, né? A gente podia não estar com cargo. Aliás cargo remunerado é uma coisa que no mundo dos quadrinhos, ainda hoje é linda, assim. Hoje que o pessoal está mais forte essa ideia de profissionalizar e receber pelo trabalho que faz, mas sempre

foi tudo "ah não porque eu gosto vamos lá, vamos na camaradagem e tal, né?". Então não estava lá oficialmente, vinculado institucionalmente mas estava ao redor, né? Estava ali em volta da...

Pesquisador: Legal. Até você falou sobre os eventos, né? A próxima pergunta que eu ia fazer. Assim, o evento, né? E tanto o evento quanto na sempre Gibiteca sempre teve muitas atividades. Você chegou a ver alguma diferença entre as atividades que eles faziam nos eventos e normalmente na gibiteca ou não muito?

Liber Paz: Não, acho que o que podia variar era a exposição e o tamanho, porque por exemplo, às vezes, teve eventos na gibiteca que a gente foi que foram cinco, seis pessoas, né? Mas daí é engraçado porque lá nos anos noventa também teve a primeira bienal de quadrinhos no Rio de Janeiro, que foi gigante, veio o Will Eisner pro Brasil e tal. E o pessoal fez uma dobradinha, quando acabou lá eles fizeram uma extensão, eles trouxeram muito do material das exposições aqui pra Gibiteca, né? Ficou, acho que eu não sei, a memória engana a gente. Mas, salvo engano, já tinha o memorial de Curitiba ou alguma coisa parecida com o memorial de Curitiba. E eu me lembro, não, não sei se foi no memorial, mas era ali no Largo da Ordem. E me lembro de ter entrado, visto exposições, visto arte do Carielo, visto assim, os originais pintados, que eu ficava olhando assim, isso noventa e dois, eu acho que foi. E também, também foi algo bem marcante. Essa foi uma que foi grande, né? Porque como tinha sido no Rio de Janeiro, as duas primeiras bienais lá e tal, e veio pra cá, a gente ficou "Uau... sensacional".

Pesquisador: Sim. E até uma última coisa sobre os eventos, você que que frequentava bastante, chegava a ver uma diferença no público que frequentava gibiteca normalmente, e o público que ia lá pros eventos ou não tinha tanta diferença.

Liber Paz: Eu acho que não, acho que era muito da galera, é engraçado a gente pensar que... Ah, quando enchia, provavelmente, quando era lançamento e tal, a gente convidava os amigos e a família e ia todo mundo lá pra prestigiar. Então tinha muita gente que, nesses eventos, quando tinha muvuca e tal, e o cara não sabia a menor ideia, né, que não tinha a menor ideia do que estava fazendo ali. "Não é porque meu primo fez ali o gibi, vim aqui ver, é legal né". Mas assim, acho que não tinha uma... Tem sempre essas diferenças né? O pessoal vai ali e tal e acho que acaba tendo um contato esse que é o

interessante também. Que de repente numa dessas de ir ver a loucura lá que você acaba entrando. Tanto é que, cara, eu não sei, a impressão que eu tenho de público hoje comparado àquela época é que a gente expandiu pra caramba né? Aquela história que eu estava falando: acho que hoje você vai falar de quadrinho, pode ser que tenha muita gente ainda que esteja perdida, mas já tem muita gente que quadrinho não é mais só super-herói, né? Aliás é até engraçado um tempo atrás tinha aquela discussão, né? Que o pessoal falava que mangá não era quadrinho. Tem muita gente ainda que bate o pé pra dizer "não, não é história em quadrinho, mangá não é história em quadrinho". Daí é o que então? "ah, não é mangá", mas o que que é, né? Daí a galera tem umas... Mas isso eu via mais atrás, né? Acho que ainda tem hoje, só que tipo assim hoje daí a discussão já começa: não, é tudo gibi, tem quadrinho europeu, tem quadrinhos, agora com séries de Netflix e tal, não sei como é que está a percepção de público. Isso é uma coisa que me escapa. Mas a gente vê por exemplo no *Amazon*, que eu acho que é um...A *Amazon*, com todos os problemas que ela, tem ela tem muitos, né? Todas as críticas que se possa fazer. Ela é um canal importante pra gente medir essa questão dessas culturas, né? E, cara, vez ou outra tem álbum de quadrinho no nos mais vendidos, assim, os da Pipoca e Nanquim, e são umas coisas que a gente vai pensar: "ah! É o Homem-Aranha?" Não! É o Conan. Galera comprando o Conan, né? Acho que já teve, eu estou vendo o Incal aí atrás da tua estante, o Incal já teve nos mais vendidos. E o Incal, assim, tipo, vamos falar sério, cara. No mais vendidos. Quem, caralho, sabe que o que que é o Incal? Vamos convir, né, velho. Tipo assim, se a gente falar, todo mundo sabe quem é o Homem-Aranha, beleza. Agora, Jodorowsky? Moebius até vai um pouquinho além, mas o Jodorowsky, que a galera fala "não, sempre fui fã" não, né? Não, né? E tipo essas coisas que eu acho engraçado, porque estão comprando, alguém está comprando isso. Sei que tem muita gente que compra pra nem ler, né? Que coloca na estante eles falam lá dos lombadeiro, né? Mas tem a galera que que é inevitável, você lê, você comenta assim, então eu não sei cara, é bem... Tem muita coisa pra pensar, e a gente tá falando aí e já começa a pensar: quem é que consegue dar conta de ler tudo que, hoje, né? Também, né? Porque tem coisas assim... Você tem que ler muito pra conseguir acompanhar mais ou menos o que é publicado, assim porque é coisa pra caramba.

Pesquisador: Perfeito, Liber, muito bom. Até uma outra pergunta sobre a Gibiteca. Você chegou a falar um pouquinho disso até, mas só pra perguntar mesmo. Até meio complicado, mas, uma coisa que eu sempre pergunto pro pessoal é: se você tivesse que

dizer assim qual que é a função da gibiteca, pra que que ela serve, o que que você diria assim?

Liber Paz: Olha, eu acho que, e eu vejo que tem um lugar aonde você vai, pra ter... Eu vejo principalmente por eventos. Um lugar aonde você vai, que vai ter o evento, que você vai ter um encontro, que é tipo assim, é quase como se fosse... O estádio de futebol, é quase como se fosse a igreja, é o local especial onde você reúne a galera pra... "ah vamos lançar um livro, vamos ter uma palestra com David Lloyd, vamos...", então tem essa importância, mas acho que a outra importância, muito relevante, que não dá pra ignorar, né? Não dá pra deixar em segundo plano, é a de acervo. Então, ah... Nós temos lá uma quantidade gigante de revistas. Ali você tem memória gráfica de toda uma história de décadas. Você tem exemplares de revistas que foram publicadas nos anos setenta, você tem o Pasquim original, não um fac-símile, você pega aquela, aquela... Abre, a rinite ataca, mas tipo tu tá vendo ali o papel que saiu daquela gráfica naquela época com as características, impressão daquela época. Cara, eu acho que isso, essa questão como acervo, como memória, pelo amor, cara. Isso daí é... A gente poderia dizer que o local, só deixar ele lá, só como depósito, digamos assim, de material, já seria importante, mas além disso... Trabalhos como que o Fulvio elabora lá, oficinas, essa questão da formação, essa questão dos contatos... Durante esse período da pandemia eu achei muito complicado, porque a gente dá aula de desenho, e eu, a gente teve que aprender a dar essas aulas online. Que nem a gente tá falando aqui agora. E foi engraçado. Eu tive muita resistência no começo, porque eu achava que ia se perder muita coisa. Aí hoje eu vejo que, por exemplo, é cômodo. Eu estou falando aqui com você on-line. Putz, eu acho sensacional, cara. Vai ficar registrado. Você vai poder colocar ali de novo. Não sei se você está gravando só o som, a imagem também. Mas aí tipo, tem a imagem. Tem a linguagem corporal. O cara falando tal coisa. Pode... Tem muita possibilidade. Vai gravar uma aula de desenho? Em vez das aulas de desenho que você está vendo assim, que, cara, você teve esse problema, né? Você vai gravar uma aula lá na Gibiteca, o cara lá na frente mostrando e você está, sei lá, cinco metros do cara, é diferente de você estar com uma tela, um computador, um notebook que seja, dar o play e ter uma câmera filmando de cima, ele está explicando, aí já entra um trabalho de edição, explorar ali o audiovisual. Então tem muitas vantagens, a tecnologia. Só que o ir pra um lugar, sentar com a galera, conversar com teu amiguinho, ter aquelas conversas paralelas que a gente não imaginava, paquerar a menininha. Ir na padaria depois. E a gente está falando da gibiteca, eu me lembro de um curso que eu fiz

uns anos atrás com Dahmer, na Biblioteca Pública do Paraná. Ele deu uma oficina que, sinceramente, a oficina dele a gente via que ela era matada pra caralho, assim. O cara enrolou pra caramba. Mas mesmo ele enrolando, foi legal pra um cacete. Porque tipo, as ideias que ele tinha, o enrolar dele era falar as ideias que ele tinha sobre o mundo. Sobre a arte. E era muito gostoso. Daí tipo, "ah vamos fazer um, fazer..." no final você via assim que, é faltou alguma coisa, faltou.... Eu falando o discurso de professor, mas por outro lado faltava alguma coisa, mas o que ele trazia, os contatos, eu conhecia o pessoal. Aí a gente foi na padaria, ele estava na porta da padaria, ele acenou pra gente, a gente comeu uma coxinha com o Dahmer. Cara, essas coisas, velho, que é o que a gibiteca dá pra gente também. É você encontrar o pessoal, é ir na padoca, é falar merda, é construir relações que realmente, elas vão além do funcional, né? E esse lugar oferece essas coisas pra gente, é difícil de computar isso no mundo racional dos resultados e produtos e etc., né? Dos processos... "não porque a gente tem que ter..." "como é, que é? como é que foi? está produtivo ou não está produtivo?" Como é que você vê se está produtivo? "Ah não tem que ter aqui papel na mesa tem que tem que provar que você merece existir...", e o engraçado é que a gente vai vendo pra essas conversas, sempre tem isso e tem um aspecto que não pega, né? Que é justamente esse contato, a gente precisa. Esse período da pandemia me fez pensar muito isso. A gente pode fazer muita coisa on-line, que nem hoje de tarde vai ter o evento. Ali o Felipe Parucci vai estar na Itiban, eu vou sentar na mesa conversar, com ele. Cara! É, outra coisa. Dá pra fazer isso mano? Dá. Era até legal transmitir online, pra outras pessoas poderem ver a live e tal. E fica o registro. Mas assim, o registro é diferente... É a mesma coisa que você assistir a gravação do show e estar na porra do show, né. Tem diferença total. Pergunta pro cara: "você prefere ver a gravação do show da tua banda favorita ou estar lá?" é Outra dimensão, assim. Então acho que a Gibiteca, ela pega muito por esse aspecto, assim, sabe, da solidez, da vivência real.

Pesquisador: Perfeito, Liber, muito obrigado. Saindo da Gibiteca e indo pra Itiban. Você falou umas coisas já, até perguntar de volta...Não lembro se você falou, mas... Você lembra como você chegou a conhecer a Itiban?

Liber Paz: Então, a Itiban eu conheci por causa da gibiteca. Por que que eu conheci a Itiban por causa da gibiteca? Quem me levou na Itiban a primeira vez foi o Marcelo Donatz ,que foi o cara que a gente conheceu quando foi visitar a gibiteca pela primeira vez, e começou a ter as conversas sobre quadrinhos. Então, assim, digamos, se a gente

fosse falar da do mérito da gibiteca, só dela me apresentar a Itiban, já é uma extensão, as coisas vão se abrindo. O Donato me levou, lá cara, eu não lembro qual que era a rua que ficava a Itiban. Era... Eu não lembro mesmo.

Pesquisador: A Mateus Leme?

Liber Paz: Oi? Oi?

Pesquisador: Era Mateus Leme, eu acho.

Liber Paz: Não era Mateus Leme. Era... Tem ali a Praça Osório, aí você tem a Carlos de Carvalho, era uma das ruas corta a Carlos de Carvalho. Eu não lembro qual que era, porque ela ficava numa galeria, era muito engraçado, cara, porque você entrava, a Itiban era do tamanho desse quarto, e esse quarto não é muito grande. Você tinha ali as prateleiras de quadrinhos, você tinha uma máquina de sorvete, e você tinha o Chico mal-humorado, sentado num canto, que é uma regra da Itiban, né? O Chico "grrrr", né, tipo assim, daí eu me lembro que eu cheguei lá, o Donato apresentou lá, vi lá ele tinha os gibis importados, cara. Aí foi... Eu fui uma, duas vezes na Itiban naquele endereço, daí a Itiban se mudou e ficou na Marechal Floriano por uns anos. E daí acho que ela se mudou, acho que deve ter sido lá por noventa, noventa e um, ela não ficou muito tempo naquele endereço. Ela se mudou pra lá, e daí a gente começou a... E acho que talvez ela tenha crescido mais por causa dessa mudança de endereço. Posso estar errado. Mas cara, daí, pra você chegar no Itiban, você atravessava duas ruas. Você saía ali da UTFPR, e já tinha a FAE ali do lado, não sei se já tinha, as escolas, eu sei que a gente da UTFPR ia direto no Chico lá. Ia direto lá, e daí era a Mitiê. Ela tinha tido as meninas, né? A Tamy e a Yasmin, ela estava mais cuidando delas, e quem aí cuidava da loja era o Chicão, né? E altas histórias, e daí o cara começou a se soltar mais. Daí me lembro que eu chegava, ele tinha lá um armarinho lá atrás que eles deixavam os ferro dele, que ele ficava praticando, né, a musculação, altos causos, e contava historinha pra gente, daí de novo: as prateleirinha, e quadrinho, daí começamos... Naquela época você não tinha internet. Então, como é que você comprava Gibi? Vinho, xerox, né? O fanzininho da Devir com um catalogozinho. Vinha uma capinha preto e branca e um textinho do lado. Dizendo "ah tal o gibi vai sair e não sei o quê não sei o quê..." e uma sinopse. Então você escolhia por ali, encomendava com ele, ele mandava daí, depois chegava o pacote, né, com os gibis

que você tinha pedido. Aí eu me lembro que naquela época a gente falava do "Dólar Chico", que ele cobrava o dólar, só que ele cobrava o dólar com um acréscimo dele, lá, assim, né. Com os custos e não sei o que. Enfim, whatever. E daí a gente "pô, é caro, né", mas tipo a gente ia e curtia, e foi bacana. Foi um período louco aquele dos anos noventa. Eu me lembro quando abriu, na esquina da Itiban tem um predinho ali, né. É, não eram duas quadras, era uma quadra só. Você atravessava a Marechal Floriano, você está na UTFPR, você atravessa vai pela Marechal Floriano, e daí você e daí tem aquele restaurante Manete, agora. Do outro lado na esquina que era quadra da Itiban, abriu a Vec. A Vec abriu uma... Que era uma livraria de livros usados e tal. E a Vec pegou um prédio inteiro, e daí a Vec começou a investir no... Em quadrinhos também, e trazendo importado e tal. E daí o Chico, lembro que eu cheguei na loja aí que estava dando, assim... "Porque esses desgraçados, não sei o quê...", porque, concorrência na esquina, né? Tipo, tu dava uns passos assim. Só que depois foi foda que a quebrou, e teve uma história antes, um pouco antes da quebrar, que não sei se tem a ver ou não com ela quebrar, fechar. Que era sobre a Vec receber livros roubados da Biblioteca Pública. Porque o pessoal roubava a Biblioteca Pública e vendia na Vec. Você ia abrir os livros da Vec, cara, tudo com um carimbo "Propriedade da Biblioteca Pública". E isso deu no jornal, deu um bafafá e ficou muito feio pra Vec, assim, ficou feio demais, receptadora de material roubado. Não sei se foi isso que teve a ver com a falência, mas aí ela faliu, fechou, e daí a Itiban seguiu né? Sempre teve essa coisa, né? Quem é que vai vender, né? Porque abriram algumas lojinhas, tem... Acho que uma ou outra loja em Curitiba, mas a grande Comic Shop é e sempre foi a Itiban, né? E eu acho que isso daí, né...Essa coisa da concorrência, né? Que a gente vai falar de mercado. Que aí agora a gente não está mais só numa instituição pública. Você não está mais falando de ordem da prefeitura. Você está falando de iniciativa, negócio. O cara vai abrir. Eu acho que essas coisas da concorrência davam até pra pensar algumas coisas assim, né? Se abrisse mais lojas, como é que teria sido. Se ia ter facções... O time da Itiban, o outro time de não sei o que. Só que a verdade é que nunca foi fácil tocar esse negócio de quadrinhos aqui no Brasil. A Itiban existe até hoje, você vai falar com a Mitiê e o Chico, eles vão dizer que já pensaram em fechar a loja trocentas vezes. Fizeram documentários sobre a loja, né? Há uns anos atrás. Se você tá na pesquisa tu deve ter tido acesso. Enfim, eu sei que é uma luta, os cara estão ali, né? Tem os períodos altos e tem os períodos baixos. O período da pandemia, eles se desdobraram pra fazer. Teve uma época que a gente falou... Que eles consideraram fechar mesmo, e ela falou né, que no desespero que não ia conseguir pagar as contas, ela fez lá um pedido lá, fez uma peça...

Que viralizou no meio dos quadrinhos. Eles receberam o pedido de tudo quanto era lugar do Brasil, isso agora antes da pandemia, receberam pedidos assim que eles não estavam dando conta. Foi ótimo porque pagaram as contas, deu um fôlego, e trouxe... Até que agora ela está até na *Comic Con*, CCXP, né? Ela é uma das, das juízes, né? Uma das julgadoras, lá. Então, estou falando isso do aspecto da loja, mas aspecto social dela é, eu acho indiscutível, cara. Porque lançamento... Até engraçado. Eu, quando fiz meus quadrinhos, foi curioso, porque eu publiquei em dois mil e treze, dois mil e quinze, eu não fiz pela Gibiteca, eu fiz tudo pela Itiban num senso meu, pessoal, a Itiban é mais relevante pra mim como local de circulação, entendeu? Falar que eu frequento e etcetera, do que a Gibiteca. E eu estou falando isso num nível pessoal. Não estou dizendo que a Itiban é mais importante que a Gibiteca. Mas na minha história pessoal... Os títulos que eu tive acesso, a questão de comprar... Cara, você entrar na Itiban e ficar olhando gibis, e falar não vou poder comprar, não tenho dinheiro e não sei o que, e daí de repente a tua vida começa a mudar e você começa a entrar na Itiban e comprar as coisas, daí, na minha perspectiva pessoal, porra, isso é legal, poder... Sabe? E ainda hoje, né? Estar ali, ver esses lançamentos e ter contato com os autores, né? Participar das mesas. Antigamente era o Lielson, nosso amigo do Balbúrdia, o site Balbúrdia, que sempre mediava, daí hoje tipo eu e o Scama estamos, não diria assim que a gente, nós somos os principais mediadores porque a Mitiê sempre, tem um grupo ali de pessoas que ela sempre chama de acordo com a mesa, assim, tem um mediador. Mas a gente tem feito bastante mediação, tem o Iticlube, que eu acho que dá pra... Que já existia pré-pandemia, que era reunião de pessoas pra falar de um gibi, conversar. Então esses eventos, que acontecem pelo menos uma vez por mês ali na Itiban, que a Mitiê faz pra mover o público e promover a loja, tem que como efeito colateral uma ação social que eu acho muito bacana, assim, uma formação de comunidade muito legal. Isso eu acho super importante assim. E eu falo demais.

Pesquisador: Não, isso que eu quero, estou adorando aqui. O ruim é que como é uma entrevista não posso te interromper direto. Você fala alguma coisa, tenho vontade de falar também.

Liber Paz: Não, mas, fique à vontade.

Pesquisador: É não, mas falou de entrar e não poder comprar, eu lembro quando foi a primeira vez em Itiban. Nossa, eu tinha uns catorze anos, era um fodido, né? Não podia

comprar nada lá, e aí lembro que com o tempo também, fui trabalhando, ganhando dinheiro, tem né? Essa satisfação de você falar "Ah, agora eu posso comprar meu gibizinho aqui". Bem legal. Deixa de ser algo inacessível, né? E isso é realmente bem legal, assim.

Liber Paz: O que eu ia falar, cara, que até interessante isso que você acabou de falar. Porque de repente, aí que você começa a ver a diferença entre a gibiteca e a Itiban e a importância da gibiteca. Porque a Gibiteca... Eu nunca fui, por exemplo, o meu sócio Scama, ele frequentava gibiteca, de ir lá de tarde quando ele tinha seus doze anos e ficava lendo o gibi a tarde inteira, quando ainda era na galeria lá acho que Garcez, né? E tal. Tipo, ele curti, e formou, porque tipo, você não tinha acesso de comprar e você ler gibi, você sabe quando você é criança você lê o gibizinho da Abril, você lê em vinte minutos o gibizinho da Abril você já quer outro, você comia que nem pipoca, né, você devorava. Então, tipo, a Itiban tem essa questão de, como é uma loja, e estamos num sistema capitalista e tal, você não tinha acesso. Você podia ir lá, folhear os gibis, ler talvez ali na loja. Nunca escutei história do Chico expulsar alguém que estivesse dando gibi na loja. Então, acho que dava pra fazer isso. Mas eu não via isso acontecer. Você entendia que era o comércio. Você vai lá pra comprar. Já a Gibiteca, eu acho que isso é uma coisa importante nessa questão da inclusão. De fomentar a leitura. O problema que talvez tenha na gibiteca seja esse. Quantas pessoas que podem acessar a Gibiteca para ler, né? Tipo, se você é da periferia, vamos dizer assim, vamos pegar o estereótipo. Periferia com menos recursos e tal. Você tem que pagar a passagem de ônibus. Se deslocar até o centro, ir até o Solar do Barão pra sentar ali umas duas três horas e pegar e voltar. Pode ser que isso seja um programa legal pras pessoas, pode ser que as pessoas não se interessem tanto. Mas é legal esse aspecto da Gibiteca. Durante esse histórico todo, ela fornecia os canais pra gente ter, né, acesso a pelo menos alguns desses títulos, né? Que às vezes a gente não teria por falta de poder aquisitivo mesmo.

Pesquisador: Não. Não, muito legal. E até uma coisa, você falou ali dos dois ambientes diferentes assim, uma pergunta que eu tinha, acho que tanto na Gibiteca, né? Quanto na Itiban, você acabava tendo um grupo de amigos ou pessoal que se conhecia lá, tinha alguma diferença entre o grupo que você tinha, as pessoas que você encontrava na Gibiteca, e na Itiban? Sim ou não? E as relações que você ia atendo.

Liber Paz: Não, acabava sendo mais ou menos a mesma coisa assim, sabe? Porque tipo, todo mundo, a gente fala da Gibiteca, né? Daí eu falei né? Ela era, naquela época, anos noventa, ela era um encontro e tal. A Itiban estava começando naquela época, assim, né. Tinha só... Então o que você acessava, você acessava na Itiban, era tipo era a nossa Tiffany, né? Vamos falar da Tiffany, a loja, que não, "eu sonho com aquele gíbi aí não sei o que material...", E na Itiban a gente ia, na Gibiteca a gente ia pra fazer os cursos, daí era meio que o... Era a nossa escola, né? Era nossa paróquia, né? Itiban, é engraçado, que não deixa de ser um tipo de templo também, né? Mas é... Era um... Num você ia pra ler você ia pra ler, e se encontrar com a galera e participar de palestra e tal, isso nos anos noventa. E no outro você ia pra comprar, pra conversar com o Chico, fazer um ponto de encontro, era um lance mais comercial, né? Tipo tu ir na Itiban sem dinheiro, você podia. Mas você... Doía. Agora, hoje, é engraçado porque eu não tenho ido mais na gibiteca, né? Tem uns dez anos assim, que o meu contato com a Gibiteca é alguma coisa com o Fulvio, eventualmente, um ou outro evento. Então, se eu tive, eu acho que se eu tive uma vez por ano na gibiteca, nos últimos dez anos, foi muito. Eu acho que dá pra dizer essa média. Fui uma vez lá ver a exposição na Grafipar, ou alguma coisa assim. Acho que ficou muito extenso o tempo sem eu ir na Gibiteca. E na Itiban, cara, não é que eu vá lá toda semana, mas pelo menos uma vez por mês eu passo lá, né, pra tipo, seja pra comprar, seja pra participar do Iticlube, seja, né... Hoje vai ter esse evento, então, eu... Cara também tem outra questão, né? Que eu falo, essa questão de locomoção. A Itiban está a três quadras aqui do meu apartamento. Saio pra rua, só subo a Silva Jardim, atravesso uma rua, duas ruas, eu tô na Itiban, cara. Assim, tipo... É cômodo, é diferente de você... Ah eu estou lá no Bacacheri, vou pegar o ônibus, vou pegar o carro... Dá, né? Ter o hábito, mas pra mim é super... Super... Vizinha, né?

Pesquisador: Tem uma coisa, assim, sobre, né? A Itiban, sem querer imputar uma concorrência, nem nada, mas dando uma analisada nos periódicos, nos jornais e tal, eu acabei vendo que... Ou pelo menos tendo a impressão que, ali pelos anos noventa, o número de lançamentos que aconteciam na Gibiteca ia diminuindo, e na Itiban ia aparecendo mais. Você chegou a ver isso acontecer, esse movimento assim de de um pro outro?

Liber Paz: Então, eu acho que sim, eu acho que... Principalmente dos anos pra cá, né? Falando assim, vamos dizer assim... De dois mil e cinco pra cá, né? Eu acho que a Itiban

fazer lançamentos tem muito a ver com uma promoção e uma questão de sobrevivência, né? Tipo... Tudo é promocional, é um evento social, tem relevância, tem, né? Mas também, é você estar lá... Lourenço Mutarelli na Itiban. Loja lota, né? E o Lourenço é superamigo do Chico e da Mitiê. Então, é um evento. Ah, o Lourenço Mutarelli na Gibiteca. Eu realmente não lembro quando foi a última vez que o Lourenço Mutarelli foi na Gibiteca, se ele foi. Eu não me lembro de eu ter ido na gibiteca ver Lourenço Mutarelli. A gibiteca eu acho que ela tem os lançamentos, principalmente de eventos, mas eu, eu realmente, daí pode ser falta... Eu corro o risco de estar sendo injusto por falta de conhecimento. Sei que tem bastante atividade na gibiteca, né? Tem lançamentos de amigos, tem coisas lá que eu vou ver, tem exposições que são importantes, mas eu acabo tendo mais frequência e contato com a movimentação da Itiban, né? Então, tipo, os lançamentos que a gente lança, a proposta de clube de leitura. Eu não sei, por exemplo, se tem um clube de leitura na gibiteca, que é uma coisa que poderia existir na gibiteca. E eu não sei se não existe. Postar mal informado. Porque faz muito sentido você ter um grupo de leituras na gibiteca. E a outra coisa, por exemplo, eu me lembro que tinha lá, aulas de desenho com modelo vivo. Que daí o Fulvio desenvolvia lá com o pessoal, que tinha uma galera, e acho que ali formou também um núcleo de desenhistas, assim. Mas eu não tive contato com essa turma. Eu conheço, conheço o Ivan, que parte ali e tal, conheço mais ou menos a galera, né? São amigos meus, mas eu nunca fui ali desenhar com a galera. E desenhar com a galera é uma ideia puta do caralho, cara. Isso daí eu acho que reúne, assim, dá um... Isso é uma coisa que a Gibiteca faz que eu acho sensacional, cara. Eu não fui, mas eu devia ter ido, cara. Bem bacana.

Pesquisador: E sim uma, última coisa, até sobre a Itiban, você chegou a comentar uma coisa dos eventos, das reuniões. Mas assim, na Itiban, você chegou a ter algum espaço pra você vender seus quadrinhos, como que funcionava, assim?

Liber Paz: Sim, ainda tem quadrinho lá pra vender, o último quadrinho que eu fiz, dois mil e quinze, foi o "Dias Interessantes", e estão lá, né? Eu levei uma caixa... Que daí entra o meu lado, eu como quadrinista eu sou um péssimo administrador, empresário, péssimo, horrível. Fui levar a caixa outro dia com os exemplares pra Mitiê, e uma boa razão disso foi a minha companheira, Rô, que ela fica "pô mas você ainda tem essas caixas aqui, porque você não leva, lá porque você não leva lá... Você não levou lá ainda? E você não vai levar e por que que você fez isso, se você não leva?". Daí eu, tipo, ela tem razão. Daí

eu peguei uma caixinha e levei. Isso faz um mês e pouco. Tem os exemplares lá. Então eu circulo lá e a gente recebe né? Material de e independentes, eles têm a mesinha dos independentes assim e tal. Tem bastante coisinha lá.

Pesquisador: Ah, legal. Mas então acho que é isso.

ANEXO 6: ENTREVISTA COM HENRIQUE MAGALHÃES

Pesquisador: O senhor poderia, oficialmente, se apresentar?

Henrique Magalhães: Tudo bem. Eu sou Henrique Magalhães, fui professor por 32 anos na Universidade Federal da Paraíba, me considero ainda professor de lá, mas estou aposentado. Continuo tendo uma relação muito estreita com a Universidade porque tenho um projeto de extensão que é de editoração, então muitos trabalhos que são feitos na academia, ou no meu departamento de mídias digitais, ou em outras universidades, eu tenho editado, quando tenho o tema ligado às Histórias em Quadrinhos, às artes visuais e à linguagem. Estes temas me interessam particularmente. Eu tenho feito produções de livros digitais. Isso é um trabalho de extensão do meu departamento, de mídias digitais, da universidade federal da Paraíba, então mesmo aposentado continuo tendo um vínculo com a universidade. Também sou autor de histórias em quadrinhos, tenho uma personagem chamada Maria, já teve várias revistas e vários alguns lançados pela minha editora *Marca de Fantasia*, e estão disponibilizados no site da editora. Então... é isso, tenho feito pesquisas sobre quadrinhos, normalmente sobre humor e tiras, e tenho editado quadrinhos também de outros autores. Quando eu dava aula na UFPB, eu criei um projeto de extensão justamente para criar a Gibiteca Henfil, em 1990, então desde 1990 a Gibiteca Henfil existe, e eu a dirigi por muitos anos, e agora está sob a coordenação do espaço cultural José Lins do Rego do estado da Paraíba.

Pesquisador: O professor falou sobre criar a Gibiteca Henfil. Como foi essa criação? Ela foi com alguma política pública, foi junto à Universidade, como funcionou?

Henrique Magalhães: Eu tinha notícias sobre a gibiteca de Curitiba, e fiquei muito impressionado com o que ouvi falar. Não conheço pessoalmente. Inclusive já estive em Curitiba, mas não foi possível visitar a gibiteca. Morei em São Paulo por 3, 4 anos, quando fui fazer o mestrado na ECA, em comunicação, que era para estudar os fanzines de histórias em quadrinhos, então eu tinha relação muito próxima com toda a relação de fanzines da época, e tinha notícias sobre a gibiteca de Curitiba. Quando eu terminei o mestrado e voltei para a minha universidade, eu resolvi socializar a minha coleção de histórias em quadrinhos, que já era muito grande e que acabava sendo um problema de fazer manutenção e guardando, devido aos espaços. Eu viajava e me mudava muito, e

isso gerava um problema para a manutenção, para a conservação do acervo, então decidi logo fazer uma socialização, tornar pública a minha coleção de histórias em quadrinhos. Então, como eu era professor da UFPB, decidi fazer um projeto de extensão para dar algumas horas de trabalho na gibiteca Henfil. É claro que eu dava muito mais do que estava no papel, porque eu tinha uma relação muito pessoal muito afetiva com aquele acervo. Depois o acervo cresceu tanto que perdeu a minha cara e se tornou um acervo comunitário, público, mas desde o começo foi um projeto de extensão ligado à UFPB. O único apoio do governo do estado foi a cessão do espaço, que era um boi dentro do centro cultural. E sempre foi assim. Atualmente, por exemplo, há um comodato em que eu continuo dono do acervo e o estado cede espaço e administra a gibiteca. Então, eu continuo como proprietário do acervo da gibiteca Henfil, que está mil vezes maior do que eu tinha. Existe muitas doações, muita gente que quer se desfazer de suas coleções, entregam à confiança da gibiteca Henfil.

Pesquisador: O professor falou da gibiteca de Curitiba. Qual foi o primeiro contato do senhor com a Gibiteca de Curitiba?

Henrique Magalhães: Foi bem no início da Gibiteca de Curitiba, que eles lançaram um livro, que eu perdi, que era um livro sobre histórias em quadrinhos, acho que era o primeiro produto que eles lançaram. Um livro fininho, de bolso, pequeno (...) foi a partir desse livro que eu li, gostei muito, interessante lê-lo, e que foi inclusive fonte do meu mestrado quando eu estive em São Paulo, muito próximo da criação da Gibiteca de Curitiba. Esse livro era recente, e eu o perdi em São Paulo. Foi o primeiro contato que tive com a gibiteca de Curitiba, e achei bastante extraordinário você fazer uma biblioteca de histórias em quadrinhos, quando as histórias em quadrinhos ainda eram marginalizadas, eram mal vistas nas academias e na biblioteca. Aquilo ali foi surpreendente, eu achei que era uma inspiração para fazer uma igual aqui na Paraíba. E eu não tenho conhecimento de outra nesse intervalo, de 1983 a 90. Não conheço outra que tenha sido criada, por isso acho que foi a segunda gibiteca no Brasil.

Pesquisador: O senhor falou que criou dentro da universidade. Por vezes falam sobre quadrinho ser algo marginalizado. O senhor viu alguma resistência com as histórias em quadrinhos ou com a gibiteca que o senhor criou?

Henrique Magalhães: Não, porque antes de ser professor da universidade eu já fazia quadrinhos, pesquisava sobre quadrinhos, meu TCC de comunicação em 1983 foi sobre histórias em quadrinhos paraibanos, foi o primeiro trabalho de pesquisa sobre quadrinhos paraibanos. Eu era tão conhecido na cidade como alguém que faz quadrinhos, que lutou contra o sistema através das minhas personagens, que eram bem populares, porque saíam nos jornais diários... As pessoas admiravam esse trabalho, tinham uma empatia, não houve qualquer resistência nessa minha iniciativa de fazer uma gibiteca de histórias em quadrinhos, muito menos de colocar como um tempo de trabalho dentro da universidade. Eu nunca sofri nenhum tipo de resistência sobre isso, porque a minhas histórias já é de construção das histórias em quadrinhos na Paraíba, de valorização, construção, militância, e isso ajudou muito a essa aceitação sem nenhum entrave.

Pesquisador: A gente nunca viu uma definição oficial do que é uma Gibiteca. O senhor, tendo trabalhado, caso tivesse que definir uma gibiteca, como definiria?

Henrique Magalhães: Eu acho que é muito mais do que uma exibição ou coleção de histórias em quadrinhos, por exemplo, a gibiteca Henfil tem um grande acervo de fanzines, então eu considero hoje como uma gibiteca e fanzinoteca Henfil. Tem até um texto que eu fiz, lá na Marca de Fantasia, que fala disso, dessa inclusão do termo fanzinoteca, porque eu tenho um grande acervo de fanzines. Eu estudei fanzines no mestrado, no doutorado, em relações internacionais, pesquisei na França em Portugal, e eu tenho um grande acervo de fanzines. E eu considero a gibiteca como um espaço alternativo, nunca como um espaço de oficialidade. Porque o quadrinho no Brasil, pelo menos até recentemente, tinha produção alternativa, os quadrinhos de massa são os importados ou Mauricio de Souza, mas quem faz quadrinho no Brasil normalmente é alternativo, então eu considero a gibiteca com o espaço alternativo de cultura, muito mais que apenas um acervo de histórias em quadrinhos, porque isso qualquer biblioteca pode ter. Tem uma biblioteca central da UFPB que tem um setor chamado gibiteca mas são apenas oferta para manuseio de Mauricio de Souza, super heróis, manga, isso é muito pouco para o papel eu pode desempenhar a gibiteca, que é um espaço de criação, de mobilização, de pesquisa, que extrapola apenas o espaço de biblioteca, de consulta.

Pesquisador: Na qualificação, o senhor falou que existiriam “falsas” e “verdadeiras” gibitecas...

Henrique Magalhães: Eu peguei de você esse termo. Porque quando você falou que haviam um centro de turismo, que dentro do programa dizia “gibiteca para as crianças”, isso para mim era uma falsa gibiteca, era apenas um item para atrair o público para os pais irem para a piscina e deixarem os filhos lendo gibi. Eu peguei do seu trabalho esse termo. Não sei se você disse desse jeito, “falsas gibitecas”. Quando você relatou uma gibiteca no Rio de Janeiro, outra em Santa Catarina, que era dentro de um clube, um complexo turístico, eu disse “isso não é gibiteca, gibiteca é a nossa, a de Curitiba, que faz eventos, seminários, que discute sobre histórias em quadrinhos, que faz publicações, e estimula a pesquisa”, então isso aí é uma gibiteca, um espaço criativo, formador, e de resgate das histórias em quadrinhos. Então isso aí é uma gibiteca, um espaço acadêmico também, principalmente, de preservação, conservação, de pesquisa e de promoção, e não apenas um espaço para a leitura.

Pesquisador: O senhor criou a gibiteca Henfil e falou um pouco sobre isso. O que te deu vontade, o que te deu o estalo que deu vontade de criar uma gibiteca?

Henrique Magalhães: Tem elementos subjetivos e tem também objetivos. O subjetivo é que eu considerava o material que eu tinha excepcional, eu tinha, por exemplo, toda a série do homem aranha dos anos 60 e 70, da EBAL. Aquilo ali era um delírio para mim, passei essa coleção, fez parte da minha formação, do meu conhecimento, do meu entendimento como gente, da minha aprendizagem com os quadrinhos, com desenho, que era belíssimo, o preto em branco, o papel jornal, aqueles folhetos. Tudo isso é o lado muito subjetivo. Tinha outra coleção que eu achava muito maravilhosa, que era o Grande Clássicos de Walt Disney, que era a adaptação dos filmes, de longa metragem, para as histórias em quadrinhos. Então, tendo lido Peter Pan quando criança, só faltava voar deitado na cama, sonhando com aquele mundo. Então, essas coleções estavam todas guardadas em caixas debaixo da minha cama. Eu disse: “não posso deixar isso aqui”. Então objetivamente eu nem tinha onde guardar mais, precisava de um espaço maior que pudesse tanto conservar o material, quanto torná-lo público. Tem o lado subjetivo, que eu achava admirável toda aquela coleção, tinha os fanzines, que cada vez eu acumulava mais, com a pesquisa, e que também eram coisas riquíssimas, que são imprescindíveis pra o estudo dos fanzines, e que são raros, porque um exemplar daquele não existe mais, porque eram feitos em pequenas tiragens artesanais, e que acabou naquela época, nos anos 70 e

80, então eu, e eu tenho esse material, então eu precisava socializar esse material, para que outros pudessem ter acesso e pesquisar. Então tinha o lado prático, que é não tenho mais como guardar isso, preciso mostrar, preciso organizar num espaço maior, e principalmente se for público, e não privado, e não meu, e tem também o lado emocional porque me envolvi demais tanto com os quadrinhos quando era criança, quanto com os fanzines quando comecei a pesquisar na academia.

Pesquisador: Quando o senhor pensou em criar a gibiteca. Falamos sobre essa diferença entre ser só um espaço para a leitura e um espaço para algo a mais. Que atividades que o senhor pensou em organizar ou realizar na Gibiteca Henfil?

Henrique Magalhães: Nós fizemos muitas coisas lá. Primeiro, assim, tinha grupos de bate papo entre leitores. Então tem gente que começou a fazer quadrinhos a partir da gibiteca. Tem outros que iam para a Gibiteca para conversa sobre quadrinhos. Por exemplo, Chiko, que é um cara nacional, internacional, ele frequentava muito a gibiteca quando ele veio de Patos, que é uma cidade do interior da Paraíba, para João pessoa, então sempre ia à gibiteca. Tinha um grupo, chamado *made in PB*, que era uns moleques que iam na gibiteca e começavam a desenhar a partir da gibiteca. Nós organizamos eventos com exposições, lançamentos de publicações, encontros com debates, feira de quadrinhos, e mais recentemente nós temos um evento anual que ano passado (2021) acho que houve virtual, que é o *quadrinhos intuados*. Intuado é uma gíria para ouriçados, ou bacanas, quadrinhos intuados, ou seja, raivosos e lutadores. E era uma forma de tentar organizar os quadrinistas nordestinos, principalmente, então a gente trazia pessoas de todo o nordeste, da Bahia até o Maranhão, para discutir quadrinhos independentes ou alternativos, mostrar a produção, fazer uma feira, debater, isso já aconteceu durante vários anos, 4, 5, 6 anos, depois que voltou para o espaço cultural. Então são essas ações que a gente implementou. Exposições, eventos com debates, lançamentos de revistas, roda de discussão, bate papo, cursos de formação, com crianças, para desenhar, não é muito frequente, mas acontece virtualmente, alguma coisa fora da leitura.

Pesquisador: O senhor falou de vários eventos. Dentre os eventos realizados pela Gibiteca, tem algum que o senhor considera mais importante?

Henrique Magalhães: Eu acho que o quadrinhos intuídos é o evento mais importante que realizamos, porque ele tem uma continuidade e uma forma de agrupar os quadrinistas da região, para discutir a produção de quadrinhos, principalmente a editoração de quadrinhos, porque quem vem são pessoas que já editam seus quadrinhos, é a forma de troca, de intercâmbio sobre essas experiências editoriais, e como sobreviver com quadrinhos, como fazer os quadrinhos aparecerem, como fazer circular, então é um evento que eu acho que é mais importante.

Pesquisador: O senhor chegou a falar de feiras, eventos, e tanto nas feiras e eventos quanto na gibiteca acabam ocorrendo exposições. Quando o senhor vê as feiras que são organizadas, o senhor vê uma diferença entre as atividades que normalmente são organizadas pela gibiteca, ou pelo público?

Henrique Magalhães: Normalmente a gibiteca serve como ponto de leitura, então as mães, os pais passam pelo espaço cultural, deixam as crianças, ou ficam lá porque as crianças querem conhecer outras coisas e ler, então é muito mais recreativo. Tem também quem vá fazer pesquisa, que como lá tem bom acervo, tem gente que faz trabalhos a partir do que a gibiteca oferece. E os eventos, aí tem outro público que vai lá, porque é uma coisa mais dirigida, é uma atividade dirigida com determinadas funções. Então, por exemplo, quando você leva Mike Deodato para fazer um debate, ou Chiko, ou eu mesmo, que já participei como debatedor de várias, isso atrai muito o público interessado, que é um público mais intelectual, que quer conhecer os autores, e quer saber como funcionam os bastidores das histórias em quadrinhos, de quem fazer histórias em quadrinhos. Então, são públicos muito distintos. O que vai normalmente ler, pesquisar, e o que vai para os eventos.

Pesquisador: Aproveitando que o professor falou disso, o senhor que é artista, quadrinista, pesquisador, e foi coordenador durante tanto tempo da Gibiteca, se o senhor tivesse que dizer qual a importância da Gibiteca Henfil, ou outras, para as histórias em quadrinhos no Brasil ou na sua região, como o senhor colocaria a importância dela?

Henrique Magalhães: Eu considero que a importância é de legitimação dos quadrinhos como uma arte, porque há muito questionamento sobre o que é arte, por que os quadrinhos são a nona arte, né. Quando eu estudava quadrinhos na USP havia esse questionamento.

“Será que é uma arte, ou é só uma literatura ilustrada?” Não é, os quadrinhos tem uma linguagem própria. Então nós consideramos que quem faz quadrinhos, é uma arte, uma expressão própria, com uma linguagem própria, então o papel das gibitecas, é porque mostra a diversidade de produção, e tem o papel de legitimação dos quadrinhos como objeto de estudo e de arte. Não é apenas um folheto descartável da indústria cultural, não é isso. A gente tem álbuns extremamente expressivos, que comprovam que os quadrinhos estão além dessa indústria cultural descartável e de massa, então isso aí, para mim, é a legitimação, que foi através da gibiteca que a gente, não sei se conseguiu pela gibiteca, mas foi o que influenciou muito para que isso acontecesse. A gibiteca e os trabalhos acadêmicos.

Pesquisador: O professor chegou a falar da gibiteca de Curitiba, o senhor colocaria alguma influência da gibiteca de Curitiba na gibiteca Henfil, sobre ter influenciado?

Henrique Magalhães: Sim, é inspiração. A gibiteca de Curitiba é uma referência, sempre foi uma referência, primeiro por ter sido fundada como uma gibiteca, que é considerada como a primeira do mundo, então isso aí, pra quem sonha com quadrinhos, pra quem tem um bom acervo de quadrinhos, e pra quem não é egoísta, vai seguir o mesmo passo, e olhe só, no momento em que se abre uma gibiteca, se constrói uma gibiteca, aquilo que era seu passa a ser público, mas infinitamente você vai ter um acervo muito maior, porque toda hora chegam novas doações, então eu nunca me considerei como perdendo aquilo que eu tinha, aquele domínio sobre meu acervo, isso nunca pesou, porque, ao contrário, cada vez eu tinha mais publicações, que jamais eu teria condições de armazenar, por minha conta própria, então foi uma riqueza, um enriquecimento, abrir a gibiteca. E, claro, a de Curitiba foi uma referência indissociável, nós somos herdeiros, ou filhotes da Gibiteca de Curitiba, isso para mim é uma referência que é um orgulho, ter seguido esse mesmo caminho.

Pesquisador: Por último, o que levou o senhor a escolher o nome de “Gibiteca Henfil”, por que o Henfil?

Henrique Magalhães: Por que eu era fã de Henfil. Na época que Henfil apareceu fortemente no Brasil, com a revista de Fradinho, eu comecei a estudar na universidade, era estudante universitário, militante, revolucionário, e tinha a revista de Henfil como

uma referência, no pasquim e principalmente na revista de Fradinho, na revista *O Bicho*, também, mas a obra de Henfil eu li toda, porque eu era fissurado, aficionado pelo trabalho de Henfil, e quando pensei em criar a gibiteca, pensei: “eu tenho que homenagear Henfil, Henfil é minha referência, ele me influenciou na construção dos meus quadrinhos”, muito antes da geração Chiclete com Banana, Henfil era minha referência, assim como Quino, com Mafalda, eram os quadrinhos que eu lia, Rambo, de Edgar Vasquez, eram os quadrinhos militantes da época, dos anos 70, essa é minha história, é o começo de minha história, quando comecei a me entender, a enxergar o mundo e também a fazer meus próprios quadrinhos, foi com a obra de Henfil, de Quino, principalmente, de Edgar Vasques, de Nilson, essa geração da década de 1970, por isso eu tinha que homenagear Henfil, porque ele foi uma referência fundamental pra mim, como pessoa, e para a minha pessoa como artista.