

REVISTAS ALTERNATIVAS DE QUADRINHOS NO BRASIL NA DÉCADA DE 1970: UMA ANÁLISE DE *O BICHO**

ALTERNATIVE BRAZILIAN COMIC BOOKS IN THE 1970S DECADE: AN ANALYSIS OF THE *O BICHO*

REVISTAS ALTERNATIVAS DE HISTORIETAS EN EL BRASIL EN LA DÉCADA DE 1970: UN ANÁLISIS DE EL BICHO



Roberto Elísio dos Santos

■ Jornalista, com pós-doutorado em Comunicação pela ECA/USP. Professor do Programa de Mestrado em Comunicação e da Escola de Comunicação da Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS) e vice-coordenador do Observatório de Histórias em Quadrinhos da ECA/USP.

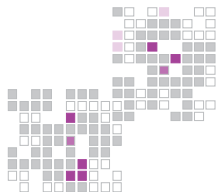
■ E-mail: roberto.elisio@uscs.edu.br



Waldomiro Vergueiro

■ Professor titular do Departamento de Biblioteconomia e Documentação da ECA/USP, e docente do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da mesma universidade, onde é coordenador do Observatório de Histórias em Quadrinhos da ECA/USP.

■ E-mail: wdcsverg@usp.br



RESUMO

Este artigo resulta da análise da revista alternativa *El Bicho*, publicada na década de 1970, durante a vigência do regime militar no Brasil. Este periódico de histórias em quadrinhos possibilitou a artistas brasileiros um espaço para sua produção, que criticava a sociedade da época. A relevância deste título encontra-se na oposição feita às editoras comerciais, que davam preferência ao quadrinho estrangeiro, principalmente ao produzido nos Estados Unidos.

PALAVRAS-CHAVE: HISTÓRIAS EM QUADRINHOS; PUBLICAÇÕES ALTERNATIVAS BRASILEIRAS; DÉCADA DE 1970.

ABSTRACT

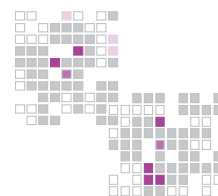
This article results from analysis of the alternative magazine *El Bicho*, published in the 1970s, during the period of military government in Brazil. This comic book enabled for Brazilian artists a space for their production, which criticized the society of that time. The relevance of this title is its opposition to commercial publishers, which gave preference to foreign comic books, mainly those produced in the United States.

KEYWORDS: COMICS; ALTERNATIVE BRAZILIAN COMIC BOOKS; 1970S.

RESUMEN

Este artículo es resultado del análisis de la revista alternativa *El Bicho*, publicada en los años 1970, durante la vigencia del gobierno militar en el Brasil. Este periódico de historietas permitió a artistas brasileiros un espacio para su producción, que criticó a la sociedad de la época. La relevancia de este título se encuentra en la oposición realizada a las editoras comerciales, que daban preferencia a las tiras cómicas extranjeras, principalmente las producidas en los Estados Unidos.

PALABRAS-CLAVE: HISTORIETAS; PUBLICACIONES ALTERNATIVAS BRASILERAS; DÉCADA DE 1970.



Introdução

Ao longo da década de 1970, foram criadas no Brasil publicações de quadrinhos que, à margem das grandes editoras da época (Abril, EBAL e RGE), ofereciam a seus leitores histórias realizadas por artistas brasileiros, pelos principais nomes do *comix underground*¹ norte-americano (Robert Crumb), da banda desenhada europeia menos convencional e mais experimental (Wolinski) ou da historieta argentina (Quino). Essas revistas eram consideradas alternativas, pois se diferenciavam da produção dominante, que privilegiava narrativas estrangeiras, principalmente as criadas nos Estados Unidos, cujos roteiros e estilos seguiam fórmulas recorrentes.

Este artigo tem como foco uma dessas publicações, a revista *O Bicho*, lançada em 1975 pela Editora Codecri – responsável pelo jornal *Pasquim*, semanário jornalístico de oposição ao governo militar que detinha o poder no país. Tendo como editor o quadrinista Fortuna, ela teve nove edições (o número zero foi promocional, contendo apenas 8 páginas), sendo descontinuada em novembro de 1976.

Para a realização desta pesquisa, qualitativa e de nível exploratório, procedeu-se à análise de conteúdo, tendo como técnica a leitura semiológica dos elementos verbais e icônicos presentes nos quadrinhos, nas entrevistas, nas colunas e cartas dos leitores e nos anúncios publicados nesse periódico.

1. Publicações de quadrinhos dos anos 1970

A repressão instaurada no Brasil pela ditadura militar – especialmente a partir de 1968, com a entrada em vigor do Ato Institucional número 5,

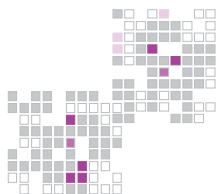
1 Publicações de quadrinhos surgidas na década de 1960 nos Estados Unidos, que estampavam histórias de cunho autoral, normalmente “críticas ao modo de vida americano”, autobiográficas ou que abordavam questões como sexo e drogas. Um dos expoentes da cena dos quadrinhos *underground* foi o quadrinista norte-americano Robert Crumb, que, em meados dos anos 1960, criou a revista *Zap Comix*. Sobre esse assunto, ver Rosenkranz (2002, p. 4).

que oficializava a censura aos meios de comunicação de massa – não afetou drasticamente a história em quadrinhos brasileira. Esta, no entanto, sofreu influência das circunstâncias históricas, pois os artistas procuravam evitar a censura ao publicar seus trabalhos em veículos alternativos à grande imprensa. Os protestos contra o autoritarismo assumiam, muitas vezes, a forma de charges, caricaturas, cartuns e quadrinhos.

No período em que a ditadura militar recrudescceu, entre 1969 e 1979, a censura foi um grande entrave para a liberdade de expressão, mas se tornou também um momento rico para a produção humorística brasileira. De acordo com Henk Driessen, “o humor político floresce quando há repressão política e dificuldades econômicas” (apud Bremmer; Roodenburg, 2000, p. 253). Na década de 1970, os jornais brasileiros alternativos ou nanicos, como eram então denominados, reservavam espaço a charges e caricaturas que expunham sua indignação contra os desmandos do regime autoritário. A história em quadrinhos produzida por artistas brasileiros ou estrangeiros que residiam no Brasil era publicada por pequenas editoras, como é o caso dos quadrinhos de terror, ou em revistas alternativas, muitas delas de vida curta.

Uma das publicações mais importantes foi o semanário *Pasquim*, que reuniu, além de jornalistas e intelectuais, desenhistas como Jaguar, Ziraldo e Henfil. Às vezes censurados e até encarcerados devido às recriminações presentes em seus trabalhos, estes artistas conseguiram manter o espírito crítico durante o período de exceção. O cartunista Henfil, por exemplo, criou vários personagens, como os dois Fradinhos, Capitão Zeferino, a Graúna, Ubaldo o Paranóico etc. Por sete anos, ele produziu a revista *Fradim*, publicada pela Editora Codecri. Segundo Seixas (1996, p. 27):

A publicação da revista Fradim, de Henrique de Souza Filho (Henfil) começou em agosto de





Graúna, Zeferino e Bode Orellana, personagens concebidos por Henfil, cujas histórias apareciam na revista *Fradim* e faziam referências à ditadura militar

1973, durante o governo do presidente Médici – a época mais repressiva do país. Mas assim como a *História de um país é consequência de todo um desenvolvimento de fatos que configuram os momentos presentes e que esboçam as perspectivas futuras, o trabalho de um humorista em quadrinhos também origina-se do percurso existencial do indivíduo: a dialética das potencialidades individuais e das influências sociais vividas por cada pessoa.*

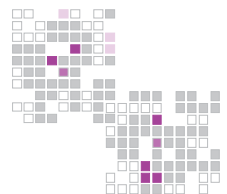
Outra publicação alternativa surgida no início da década de 1970 foi a revista *Balão*, idealizada por alunos dos cursos de Arquitetura e Comunicação da Universidade de São Paulo, entre eles Luiz Gê e Laerte Coutinho, que tentavam fazer pesquisas formais sem perder o poder de comunicação com o leitor de histórias em quadrinhos. Para Cirne, essa experiência representou:

(...) de um lado, a necessidade da pesquisa gráfica e temática, capaz de transgredir com a ordem quadrinhística mais tradicional ou conservadora (leia-se: mais americanizada); do outro, a necessidade de luta contra a invasão econômica e ideológica dos comics enlatados, isto é, comics tradicionais e conservadores. Pela primeira vez no Brasil, os desenhistas do Balão (...) enfrentavam a questão do experimental (1990, p. 71).

A revista *Grilo*, uma das mais bem sucedidas naquele momento, totalizou 48 edições publicadas de 1971 a 1972 e foi responsável por disponibilizar para os leitores o *comix underground* norte-americano (trabalhos de Robert Crumb e Gilbert Shelton, por exemplo) e quadrinhos de vanguarda europeus (Wolinski, Pichard, Guido Crepax, entre outros). Sua grande influência, e da maior parte das publicações alternativas da época, foi a Contracultura – movimento de contestação por meio da música, da literatura, do cinema e dos quadrinhos surgido na década anterior nos Estados Unidos na onda de protestos contra a Guerra do Vietnã e a massificação imposta pela sociedade industrial baseada no consumo. Esses produtos culturais desviavam-se da produção *mainstream* tanto no que se refere à forma como no que se diz respeito ao conteúdo. No caso dos quadrinhos, intensificou-se o que Wolk (2007, p. 30-31) denomina “*art comics*”, histórias autorais



Vinhetas de história desenhada por Luiz Gê para o primeiro número da revista *Balão*, lançada em 1972



cujos autores têm controle sobre suas criações, tanto do ponto de vista artístico como quanto às temáticas abordadas (sexo, violência, drogas, crítica social).

Fora do eixo Rio-São Paulo, a editora Grafipar, do Paraná, publicou, na segunda metade dos anos 1970, diversas revistas de quadrinhos eróticos ou de terror feitas por artistas nacionais, como Watson Portela e Julio Shimamoto, entre outros. Segundo Cirne (1990, p. 46), “desenvolvendo, na prática, uma intensa luta a favor dos quadrinhos nacionais, a Grafipar veiculou conhecidos e também um elevado número de novos autores, entre argumentistas e desenhistas”. Mas esse autor ressalta que muitas das histórias dessa editora “são apenas rotineiras, repetitivas e exploram o sexo de forma gratuita e meramente consumística ou mesmo machista”, embora tenha produzido material de “inegável dignidade artística”.

Em meados da década de 1970, houve a retomada do movimento em prol de mais espaço para os quadrinhos brasileiros nas revistas editadas no país. Essa reivindicação havia tido início no final dos anos 1950 e mobilizado vários artistas. Temendo que essa iniciativa virasse lei, as grandes editoras passaram a utilizar material nacional e até a criar publicações específicas para veicular histórias criadas no Brasil. Esse foi o caso da editora Abril, que lançou, em 1974, a revista *Crás!*. De acordo com Vergueiro e Santos (2009, p. 252), esse título trazia, principalmente em seus dois primeiros números, “uma mistura de estilos gráficos e de gêneros, com quadrinhos de terror, de humor, de aventura, infantis etc. Artistas de tendências mais variadas, abrangendo desde histórias no estilo clássico e tiras de aventuras norte-americanas até o experimentalismo psicodélico típico da década de 1970” passaram por suas páginas.

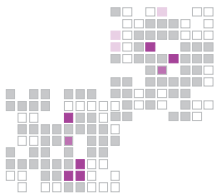
Para Vergueiro e Santos (2009, p. 260), essa foi uma “proposta ousada no sentido de tentar difundir a produção quadrinhística nacional a um público acostumado às histórias em quadrinhos

mais tradicionais e comerciais”. No entanto, parece ter se tratado muito mais de “uma iniciativa ligada ao idealismo de editores e artistas que trabalhavam naquele momento na editora Abril do que propriamente de uma estratégia institucional dessa grande casa publicadora no sentido de abrir o mercado para as produções nacionais”. No entanto, apresentava também uma especial contradição, que talvez tenha contribuído significativamente para seu prematuro encerramento, após apenas seis edições chegarem às bancas: “uma proposta editorial essencialmente ligada a quadrinhos para adultos, mas direcionada a um público infante-juvenil”. Apesar disso, nesse título surgiram personagens importantes dos quadrinhos brasileiros, a exemplo de Kactus Kid, de Renato Canini, e Satanésio, criado por Ruy Perrotti.

2. Análise da revista *O Bicho*

Editada de 1975 a 1976, a revista *O Bicho*, idealizada pelo cartunista Fortuna, pode ser considerada uma “publicação de quadrinhos alternativa” por ser fruto de uma pequena editora e por se posicionar a favor do quadrinho brasileiro – trazia na maioria das capas o dístico “Cartuns e quadrinhos não enlatados”, em uma clara alusão aos quadrinhos norte-americanos que chegavam ao país quase prontos para serem impressos e possuíam uma estrutura narrativa que se repetia e estilos artísticos facilmente reconhecíveis. Muitas vezes, essa postura denunciava um nacionalismo radical, beirando a xenofobia. Na visão de Cirne (1990, p. 72), esse título:

(...) foi igualmente importante por sua pesquisa arqueológica do saber quadrinheiro brasileiro. No primeiro número, as caricaturas de costume de Seth (Álvaro Marins), no terceiro número o antológico Luiz Sá, no 4º número, Vão Gôgo (Millôr Fernandes) e Carlos Estevão são lembrados com “Ignorabus, o Contador de



Histórias”; no último número, em novembro de 1976, o pouco conhecido Max (Jaguar), com “O Capitão”, tiras publicadas inicialmente na revista *Senhor*, em 1962.

Além da antologia de quadrinhos e cartuns brasileiros, *O Bicho* também publicava entrevistas com artistas brasileiros. No *Editorial* do primeiro número, era enfatizado o diferencial da revista: editar “Histórias em Quadrinhos Brasileiras. Para adultos, de jovens para cima. Quadrinhos cômicos e sérios, cartuns, desenhos de humor e desenhos.” Os sete primeiros números, incluindo a edição número zero, foram publicadas pela Codecri de março a agosto de 1975. Após o hiato de um ano, o título teve mais dois números lançados em agosto e novembro de 1976 pela editora Emebê (embora no expediente a periodicidade estivesse indicada como mensal). Apesar dessa mudança de casa publicadora, o cartunista Fortuna permaneceu como editor. Os dois últimos números tinham na capa a recomendação “para maiores de 16 anos”.

2.1 Histórias em quadrinhos

Entre os autores brasileiros de quadrinhos publicados na revista *O Bicho*, destacam-se Fortuna, Nani, Guidacci e Coentro. No entender de Magalhães (2006, p. 45):

A turma d’O Bicho já publicava em outras revistas alternativas que pululavam em todo país e, principalmente, no jornal Pasquim. Mas, em geral, a charge e o cartum predominavam nessas publicações. Foi com a edição de O Bicho que se viu a grande força do conjunto de tiras brasileiras, reunindo os melhores cartunistas da época e abrindo espaço para a fruição da produção de tiras.

Nas tiras feitas pelo cartunista Fortuna, intituladas *Madame e seu bicho muito louco*, a protago-

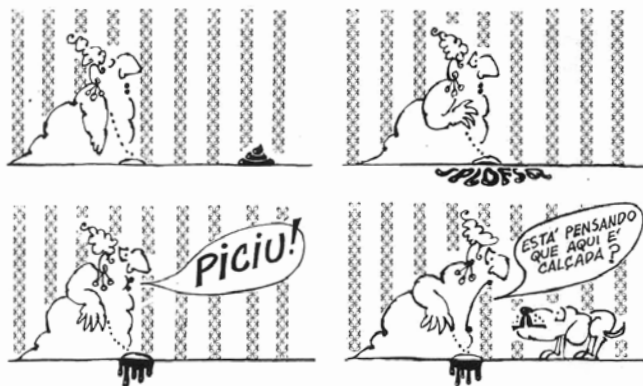


Capa da primeira edição de *O Bicho*, que apresentava os principais personagens da revista e informava conter “Cartuns e quadrinhos daqui”, ou seja, humor gráfico e quadrinhos brasileiros

nista é uma senhora burguesa e alienada, sempre usando brincos e vestido longo, cujo bicho de estimação é um cachorro que, embora não seja seu antagonista, muitas vezes é o contraponto irônico a suas falas e atitudes. Na edição 6, ela adquiriu um aparelho de TV que transmitia filmes americanos antigos, o que lhe causou nostalgia, palavra que tenta ensinar ao cão, que só consegue falar “saudade”. Ela conclui: “Deve ser uma palavra que só existe em Português”. O estilo visual desses quadrinhos assemelha-se ao cartum pela quase inexistência de cenário e pelo traço estilizado dos personagens (além da dupla principal, aparecem o analista da mulher e alguns motoristas). O balões e as onomatopeias (palavras que representam sons nos quadrinhos) são estilizados, a exemplo dos ruídos do “locomóvel” da Madame (buzina, ronco do motor e o estrondo da batida).



Fortuna MADAME E SEU BICHO MUITO LOUCO
em
O ROCOCÓ



Na tira de Fortuna, *Madame e seu bicho muito louco*, os conflitos resultam do relacionamento de uma burguesa com seu cachorro

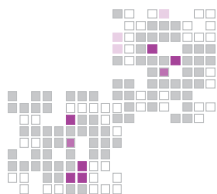
Vereda Tropical é o nome da tira realizada por Nani que, metaforicamente, trata da situação do Brasil nos anos 1970, a partir de diálogos e situações cômicas vividas por dois índios (Turuna e Veizim) e o bandeirante Fernandias – alusão a Fernão Dias Paes Leme, desbravador paulista do século XVII e conhecido como “caçador de esmeraldas”. O personagem das histórias em quadrinhos é um forasteiro que ameaça a vida e a cultura dos nativos para satisfazer seus interesses pessoais, alegoria feita ao imperialismo cultural e econômico exercido pelas nações ricas sobre os países subdesenvolvidos. Na edição 5 de *O Bicho*, por exemplo, ele avisa os índios sobre a invasão holandesa, mas o que acaba acontecendo é a chegada de vacas holandesas que destroem as lavouras. Cirne (1982, p. 89-90) analisa esses quadrinhos:

O mundo da Vereda investe substancialmente em várias coordenadas críticas, do significado global da série às tendências formais (metalinguísticas, onomatopaicas) explícitas no seu comportamento gráfico. A dimensão crítica da Vereda começa por questionar uma certa história (brasileira) que nos é imposta sob o signo da dependência cultural.

Em outras histórias, embora Fernandias represente o homem branco, a elite de origem europeia, ele se torna cúmplice da dupla de índios. No que tange aos nativos, Turuna caracteriza-se pela ingenuidade e Veizim é um idoso que só pensa em sexo. Na edição 8 de *O Bicho* Nani introduz o Jesuíta Jesuíno, um catequizador reacionário que considera imoral o comportamento dos indígenas e que apregoa que “a alegria de viver é pecado”. Empregando a metalinguagem, parodiando a transformação do garoto Billy Batson no herói Capitão Marvel, o autor transforma o padre em super inquisidor, que falha na tentativa de exorcizar Veizim, pois dele sai Deus, em lugar do demônio.

Também de forma metalinguística, no número 5 da revista, na página 16, a narrativa se concentra em quatro vinhetas. Na primeira, um quadrinho retangular que ocupa toda a largura da mancha, Turuna aparece contente, com os braços abertos, afirmando: “Este país inteiro era dos índios... mas, cada dia que passa vamos perdendo mais e mais terreno... Felizmente eu tenho uma historinha espaçosa que...”. Na segunda e na terceira vinheta, o requadro vai estreitando, com linhas

28



VEREDA TROPICAL Nani



Tira da história *Vereda Tropical*, de Nani, na qual índios da época da colonização e o bandeirante discutem a situação do Brasil nos anos 1970

cinéticas indicando o encolhimento dos quadri-
nhos. Na última vinheta, o índio está apertado,
gritando por socorro. É um discurso humorístico
que indica a situação do quadrinho brasileiro em
uma etapa histórica em que a produção comer-
cial estrangeira era predominante no país.

Na série de tiras *Os Subterrâneos*, do quadri-
nista amazonense Guidacci, os personagens são
esqueletos e vírus. A trama principal gira em tor-
no das atribuições de uma das caveirinhas que
é infectada pelo “vírus do pessimismo” e passa a
fazer reflexões irônicas sobre a concentração de
renda, o custo de vida, a repressão policial etc. No
entender de Cirne (1982, p. 93):

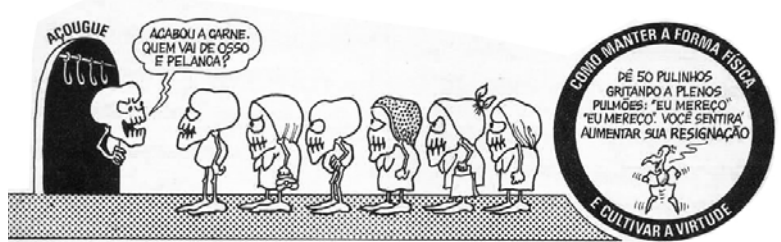
A opção formal do quadrinho cartunístico (...) encontra em Guidacci uma proposta concreta de atuação cultural, proposta que rejeita as fórmulas clássicas dos quadrinhos imperialistas americanos (de Flash Gordon ao Tio Patinhas). Uma proposta que, inclusive é trabalhada formalmente.

Já o artista carioca João Carlos de Oliveira Co-
entro recorreu a figuras do folclore brasileiro,
como o Boi Bumbá e o Caipora, que, por meio
de metáforas e de metalinguagem, retratam a re-
alidade brasileira da época. Habitantes da floresta
e conscientes de serem personagens de uma his-
tória em quadrinhos, eles travam uma luta sem
perspectiva de vitória contra Tarzan, dominador
estrangeiro que possui o monopólio dos cipós. Já
o Fantasma – personagem criado por Lee Falk e
Ray Moore em 1936 – vem inaugurar um siste-
ma de comunicação por tambores.

Ícones dos *comics* norte-america-
nos passam a representar os inter-
esses econômicos transnacionais.
Tarzan, além de tudo, transforma-
se no algoz dos que se opõem a ele.
Nesse sentido, Magalhães (2006, p.
48), considera que:



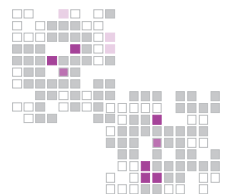
Figuras conhecidas da mitologia popular brasileira tornaram-se personagens dos quadrinhos concebidos por Coentro



Os estranhos seres de *Os Subterrâneos*, criados por Guidacci, fazem referências à situação sociopolítica do país

Com Bumbá, o boi, série criada por Co-entro em 1972 e lançada no Jornal do Brasil, os elementos culturais do folclore são problematizados em sua relação com a cultura de massa. As tiras tiveram um aprofundamento temático na revista O Bicho, onde sua dimensão antropológica foi enfocada.

Nas páginas de *O Bicho* também foram editados trabalhos realizados por artistas brasileiros vetera-
nos, como o cartunista Seth, Vão Gôgo (pseu-
dônimo de Millôr Fernandes) e Carlos Estêvão
– autores das narrativas de *Ignorabus, o contador
de histórias* –, Renato Canini e Max (pseudôni-
mo de Jaguar), criador das tiras de *O Capitão*.
Também participaram da publicação cartunistas
recentes, a exemplo de Laerte, Luiz Gê, Paulo e
Chico Caruso, entre outros. Entre os estrangei-
ros, destacam-se o francês Wolinski, o argentino
Quino e o norte-americano Robert Crumb, que,
em parceria com Aline Kominsky, fez a história
Diversões divertidas, publicada no quinto núme-
ro de *O Bicho*. É preciso evidenciar, também, a
ficção científica *A Terra*, de Dirceu Amado e Leo
(número 6), *Fantóxico o Show da Vida* – sátira ao
programa *Fantástico*, da Rede Globo, realizada





Anúncio da Rádio Bandeirantes com arte de Luiz Sá (*O Bicho* número 4)

por Fortuna, Claudio Paiva, Coentro, Nani, Zeluco, Crau, Guidacci, Mollica e Mariza (número 7) – e a quadrinização feita por Zeluco da letra de música *Chiquinho Azevedo*, composta por Gilberto Gil (número 8).

2.2 Entrevistas, textos e anúncios

Embora constituíssem o grosso de cada edição, quadrinhos e cartuns não eram as únicas atrações que *O Bicho* oferecia a seu público, que também encontrava textos variados na revista. No que concerne às entrevistas, a segunda edição destacava o depoimento de Henfil a respeito da tentativa frustrada de produzir as tiras dos *Fradinhos* (*The Mad Monks*) para um *syndicate* (distribuidor) norte-americano. A terceira edição trazia uma entrevista com o veterano quadrinista Luiz Sá, criador de personagens como o papagaio Faísca, a garota negra Maria Fumaça e os garotos Reco-Reco, Bolão e Azeitona, cujas histórias saí-

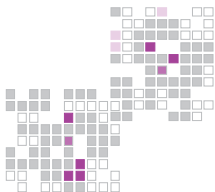
ram durante décadas na revista *O Tico-Tico*.

A seção *Movimento*, normalmente feita por Miguel Paiva e outros colaboradores, era informativa e enfocava o lançamento de publicações de quadrinhos, normalmente alternativas; ou de trabalhos autorais de quadrinistas estrangeiros e nacionais; a realização de salões de humor no país ou no exterior; e notícias sobre cartunistas. As cartas dos leitores saudavam ou criticavam a publicação por editar quadrinhos feitos no exterior ou pela qualidade do material, lamentavam o encerramento de outros títulos (*Grilo*, *Patota*, *Eureka*) ou demonstravam o interesse pela compra ou venda de revistas. Os anúncios publicitários divulgavam outros produtos da Editora Codetri (o livro *As grandes entrevistas do Pasquim*), revistas de música, cursos, jornais alternativos (*Movimento*, *Ex-*, *Versus*, *Ovelha Negra*), editoras etc. Dos números 2 a 6, a quarta capa era ocupada com anúncios da Rádio Bandeirantes, desenhados por vários artistas que contribuíam com *O Bicho*, como Laerte, Luiz Sá, Nani, Luscar.

Conclusões

A revista *O Bicho* enquadra-se no modelo do que se convencionou chamar de publicações alternativas que afloraram nos anos 1970. Seu projeto é amplamente ancorado na defesa do quadrinho nacional autoral, na contestação ao sistema político autoritário vigente e nas inovações temáticas e estilísticas advindas do *comix underground* e da vanguarda artística europeia e latino-americana. Na forma, na temática e no discurso, esses quadrinhos expõem as condições a que as narrativas gráficas sequenciais estavam submetidas no Brasil naquele momento histórico: pressões por parte da censura, de um lado, e do mercado editorial, do outro, então quase totalmente ocupado pelas histórias em quadrinhos estrangeiras, mais comerciais.

O Bicho foi uma iniciativa corajosa de recuperar a produção nacional e publicar quadrinhos



nacionais que se diferenciam pela crítica política e cultural. Nesse sentido, a brevidade de sua vida em bancas pode ser enganosa, levando à minimização de sua importância. Nada mais longe da verdade: juntamente com as outras publicações

alternativas do período (*Balão, Fradim*), *O Bicho* lançou as bases para o estabelecimento do quadrinho adulto no Brasil, que veio a florescer nas publicações das décadas de 1980 e 1990 e atinge sua maturidade no início do século XXI.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman. *Uma história cultural do humor*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

CIRNE, Moacy. *História e crítica do quadrinho brasileiro*. Rio de Janeiro: Europa/Funarte, 1990.

_____. *Uma introdução política aos quadrinhos*. Rio de Janeiro: Achiamé/Angra, 1982.

MAGALHÃES, Henrique. *Humor em pílulas: a força das tiras brasileiras*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2006.

ROSENKRANZ, Patrick. *Rebel visions: the underground comix revolution 1963-1975*. Salt Lake City: Fantagraphics Books, 2002.

SEIXAS, Rozeny. *Morte e vida Zeferino: Henfil e o humor na revista Fradim*. Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 1996.

VERGUEIRO, Waldomiro; SANTOS, Roberto Elísio dos. *Crás! Comic Book: Brazilian comics and the publishing industry*. *International Journal of Comic Art*, Drexel Hill: IJOCA, v. 11, n. 1, Spring 2009.

WOLK, Douglas. *Reading comics: how graphic novels work and what they mean*. Cambridge: Da Capo Press, 2007.

