

“Esquece revistinha, isso é livro”: os primeiros livros em quadrinhos de Corto Maltese no Brasil

“Forget about magazines, this is a book”: the first Corto Maltese comic books in Brazil

NASCIMENTO, Gabriel; Mestrando; CEFET-MG

gabriel.nascimento@gmail.com

Este trabalho se propõe a investigar as primeiras edições da série Corto Maltese, de Hugo Pratt (1927-1995), lançadas pela editora L&PM no Brasil. Utilizando uma abordagem interdisciplinar que contempla questões ligadas ao Design Gráfico, os Comics Studies e à História do Livro, buscou-se compreender aspectos sociais em torno da edição e o papel que as decisões editoriais tem na criação de diferentes protocolos de leitura, alterando as recepções do livro. Para melhor entendimento dos caminhos tomados pelos editores ao adaptar a obra para o formato livro, que originalmente era publicada em revistas com diversas outras histórias, foi realizado um estudo comparativo que considerasse também o percurso editorial do autor na Itália (seu país de origem) e na França (ainda hoje, o local onde o autor mais vende).

Palavras-chave: Quadrinhos; materialidade; edição.

The goal of this present work is to investigate the first editions of Corto Maltese, by Hugo Pratt, published in Brazil by L&PM. With an interdisciplinary approach contemplating issues from Graphic Design, Comic Studies and Book History, this article aims to analyze the editions and the role of decisions concerning design and printing that result in different reading protocols, changing the reception of the content by the reader. In order to better understand the paths taken by the editors when adapting the oeuvre to a book format, since it has originally been published in a magazine along with other stories, a comparative study was made also considering the publishing path of the author in Italy (his birthplace) and in France (still his bestselling country).

Keywords: Comics; Materiality; editions.

1 Abordando quadrinhos

Intimamente ligada às tecnologias de impressão, a história editorial das histórias em quadrinhos percorre caminhos bastante diversificados e, por algumas vezes, negligenciados. Assim como observa Ivan Lima Gomes (2020), o campo de estudos de quadrinhos tem se expandido e se consolidado dentro das Universidades e, em especial, nos chamados *Comics Studies* em referências de línguas inglesas (GOMES, 2020). Sobre os *Comics Studies*, Benjamin Woo destaca que ainda não podemos dizer de uma "disciplina", mas sim de um campo de estudos onde uma comunidade intelectual possui algo a dizer sobre os quadrinhos (WOO, 2020). A questão sobre

o campo de estudos se constituir em "disciplina" encontra resistência na própria maneira como o objeto cultural "quadrinhos" acaba sendo abordado pelos estudiosos. Charles Hatfield diz que, ao contrário do esforço de disciplinarização, os estudos sobre quadrinhos devem cada vez mais ser "indisciplinados", afirmando que "[...] nosso campo desafia ou ao menos questiona seriamente a compartmentalização de conhecimento que ocorre na Academia" (HATFIELD, 2010). Dale Jacobs, por sua vez, propõe uma abordagem diferente para evitar a compartmentalização: sua proposta é a de que os estudos sobre quadrinhos se tornem cada vez mais interdisciplinares, lançando mão de diferentes metodologias e abordagens para uma produção de conhecimento que seja capaz de contemplar esse objeto cultural de maneira mais diversa (JACOBS, 2020).

A partir da chamada interdisciplinar feita por Jacobs, o presente trabalho se propõe a analisar as escolhas editoriais envolvidas na constituição de quadrinhos no formato códice e como elas acabam por repercutir na leitura e constituição da obra. Por meio de uma análise das três edições do quadrinho do personagem Corto Maltese, do quadrinista italiano Hugo Pratt (1927-1995), no formato de livro lançada no Brasil pela editora L&PM entre 1983 e 2001, e levando em consideração as especificidades da linguagem dos quadrinhos e dos processos de produção da época, pretende-se investigar a editoração e a adaptação das páginas originalmente publicadas em revista, conferindo nova materialidade à obra. Esse tipo de análise se torna mais rico se levarmos em conta aspectos do *Design Gráfico* ligados à materialidade da obra, da História da Leitura e dos estudos de quadrinhos.

Para responder à questão central deste projeto, dois procedimentos metodológicos serão usados. O primeiro desses procedimentos é mobilizado pelo estudo especializado nos quadrinhos, referido nos países anglófonos como *Comic Studies*. Se, para o caso francês, o autor Sylvain Lesage argumenta que os estudos sobre quadrinhos nas universidades francesas acontecem na esteira da "Guerrilha Semiológica" de Umberto Eco (1967), Benjamin Woo (2019) encontra as primeiras entradas de estudos sobre os comics no mundo anglófono ainda na década de 1940, realizadas sobretudo por psicólogos, educadores e acadêmicos de comunicação. Esses estudos confluíram para a batalha moral em torno dos efeitos nocivos que os quadrinhos, muito populares entre o público infanto-juvenil nas décadas de 1940-1950, poderiam ter para os jovens. Em resposta a esses debates, surgem visões que buscam valorizar a mídia.

De acordo com Woo (2019), foi depois desse cenário de embate que se estabeleceram as duas linhas de pensamento sobre quadrinhos que sustentam os *Comic Studies* contemporâneos. A primeira delas é estabelecida pelos próprios quadrinistas (como Will Eisner e Scott McCloud), que, além da memória histórica sobre a mídia, realizam um exercício de reflexão sobre a própria obra e "desenvolvem, em diferentes níveis, vocabulários teóricos para descrever os elementos formais que constituem os quadrinhos e como eles se articulam para produzir a experiência estética de leitura" (WOO, 2019, tradução livre). A segunda tradição corresponde ao que Lesage também percebe no caso francês: a comunidade de fãs e admiradores que começam a escrever sobre seus conhecimentos e suas coleções. Apesar da característica fortemente interdisciplinar e das disparidades entre o cenário anglófono norte-americano apresentado por Benjamin Woo (2019) e o cenário francês colocado por Sylvain Lesage (2014), percebemos que, em ambos, o campo e o esforço de disciplinarização dos estudos sobre quadrinhos se ramificam, principalmente, a partir dos Estudos Literários. Em síntese, o procedimento metodológico a ser utilizado no projeto será feito a partir de discussões mais recentes dentro desse campo. Voltado

principalmente para os elementos formais, os *Comic Studies* fornecem bases bem interessantes para a análise das imagens, mapeamento das técnicas narrativas através dos diálogos, do balonamento, dos requadros, dos aspectos de cena, do ritmo, da organização espacial, do *layout* de página, da sequencialidade, dos personagens, da estética, dos elementos de leitura e da narrativa sequencial.

Esse estudo foi feito a partir da análise das obras estudadas (que pertencem ao meu acervo pessoal). Outras obras e edições, também serão contempladas para auxiliar no entendimento do cenário de quando foram publicadas e para tornar mais clara as opções tomadas em cada um dos livros. Além disso, as discussões sobre o que são os quadrinhos e as modificações ocorridas ao longo do tempo no gênero serão feitas a partir das contribuições destes estudos. A leitura do sistema dos quadrinhos é complexa e pressupõe análises de quadros, requadros, páginas, conjuntos, partes, questões visuais, aspectos textuais, disposição gráfica, ritmo, *timing*, e diversos outros aspectos que são abordados nesses estudos sobre quadrinhos. Todos esses elementos fazem parte de categorias de análise a serem observadas. A pergunta que fica é: como? Alguns autores, incluindo teóricos e quadrinistas, propõem uma sistematização de leitura que parte de uma unidade básica de pensamento (podendo variar entre o traço, o quadro e a página) e depois se expanda para os outros elementos. Thierry Groensteen, sobre esse assunto, diz que a disputa em torno das unidades significantes de um quadrinho é improdutiva (GROENSTEEN, 2015). O autor ressalta que esse tipo de pensamento surge por analogia com o campo da linguística e, por isso mesmo, a busca de unidades similares aos sintagmas dentro de uma imagem pode ser controversa. A proposta de Groensteen é de que as HQs devem ser abordadas “do alto, ao nível de suas articulações maiores” (GROENSTEEN, 2015, p. 13). Para o presente trabalho, no entanto, a organização da análise não passará por esses caminhos: a proposta é buscar as unidades significantes de maneira contextual, partindo da lógica de produção (a maneira como o autor produz seu material) e de reprodução (a maneira como editores e designers articulam esse material).

O segundo procedimento metodológico parte do campo da História do Livro e das Edições e tem como objetivo preencher uma lacuna presente na maior parte dos estudos feitos sobre quadrinhos. Em 1990, o historiador norte-americano Robert Darnton escreveu sobre como “por toda parte, ela [a disciplina de História do Livro] está sendo reconhecida como uma nova disciplina importante” (DARNTON, 2010, p. 122). Como Darnton argumenta, o estudo sobre a história dos livros não é recente, podendo ser remontado ao século XVI. No entanto, é a partir dos anos 1960 que novos historiadores do livro conseguiram inserir suas análises nos assuntos estudados pela Escola dos Annales, um importante movimento historiográfico. Ao discutir o surgimento da Escola dos Annales, Peter Burke (1997) destaca que Marc Bloch e Lucien Febvre (fundadores da revista que marcou o início do movimento) questionavam a produção historiográfica vigente até então. Para realizar essa crítica, a nova proposta historiográfica se abria para os conhecimentos produzidos por outras áreas do conhecimento, em especial das ciências sociais (BURKE, 1997). Dentro dessa construção, buscou-se preservar a individualidade humana, mas contendo a mesma no interior das estruturas que acabam por a condicionar (BURKE, 1997). Sob essa lógica, podemos entender que o novo viés de análise da História do Livro representava um descolamento das avaliações estritamente bibliográficas e buscava mais informações sobre o modelo geral de produção e o consumo do livro em largos recortes temporais. Esses métodos se espalharam por várias universidades europeias e, já em finais de 1970, suas pesquisas eram divulgadas em escala internacional (DARNTON, 2010).

Nas últimas décadas do século XX, o “livro” extrapola a análise estrutural e de longa duração da Escola dos Annales e se torna também um objeto central do campo historiográfico que ficou conhecido como História Social da Cultura, ou História Cultural. O historiador Roger Chartier é um nome central no desenvolvimento da História Cultural e, no livro *Práticas de Leitura*, organizado pelo mesmo a partir de um congresso realizado em 1983, percebemos que além das características de produção do objeto cultural, os historiadores passam a se debruçar sobre os agentes envolvidos no campo da edição, os “protocolos de leitura”, a materialidade do objeto, a circulação e a recepção do leitor (CHARTIER, 1996). Além disso, é importante destacar que situar a História Cultural no final do século XX não implica dizer que objetos culturais não eram analisados por historiadores antes disso. Como Barros (2004) ressalta, os historiadores ligados à História Social da Cultura aproveitaram a noção polissêmica do termo “cultura” e expandiram seus objetos historiográficos, abrindo seus estudos para a “cultura popular, a “cultura letrada”, as “representações”, as “práticas discursivas”, os “sistemas educativos”, e vários outros assuntos que iam além das tradicionais análises de objetos culturais já consolidados, geralmente ligados à “grande” Arte ou aos cânones literários (BARROS, 2004).

Assim como o campo dos *Comics Studies*, a História do Livro possui um forte aspecto multidisciplinar, reunindo repertórios da História da Leitura, das Ideias, dos Intelectuais, da Literatura, da Economia, da Sociologia e do *Design Gráfico*, dentre outras áreas do conhecimento que buscam compreender a complexidade do universo editorial. Apesar de referências como Robert Darnton e Roger Chartier estarem mais em diálogo com a produção de livros no contexto europeu do século XVIII, procedimentos abordados por estes e outros autores podem ajudar a entender a dinâmica do objeto proposto ao mapear as condições de produção dos livros a serem analisados e os diversos agentes que estão envolvidos no processo. Esse entendimento será explorado a partir de fontes paralelas aos livros de Corto Maltese, como críticas da mídia especializada da época, notícias de jornais, artigos em revistas da época, número de vendas, dados da censura, catálogos de exposição, imagens de originais disponíveis em lotes de leilão, entrevistas existentes com o autor e os editores.

A partir do diálogo dessas duas metodologias, a pesquisa fará uma análise das versões presentes dentro do recorte, explicitando, através dos recursos gráficos, as mudanças e as propostas dentro da narrativa em quadrinhos e o papel dos editores e outros agentes dentro dessa construção. O estudo levará em conta seu contexto mais amplo e, consequentemente, seus impactos na conformação do formato “livro” para as narrativas visuais em quadrinhos. Por fim, será realizada uma análise comparativa entre as referidas edições com vistas a explicitar os códigos narrativos e outros elementos visuais, bem como a permitir a compreensão dos modos pelos quais as tecnologias de produção afetaram as decisões operadas dentro do livro e do contexto editorial de cada país.

2 Hugo Pratt e Corto Maltese

Com trajetória pouco usual, Hugo Pratt (1927 – 1995) teve formação internacional. Nascido em Rimini, Itália, em 1927, o autor passou a infância em Veneza, a adolescência na Etiópia (que entre 1936-1941 estava ocupada pela Itália fascista), e voltou para a Itália em 1943 onde, em 1946, começou sua carreira como quadrinista. Em 1949, em meio à falta de perspectiva no pós-guerra, o autor migra para a Argentina, onde irá trabalhar até 1962. Sua volta para a Europa é marcada por viagens constantes para diversos destinos, como Trinidad e Tobago, Guianas, Brasil, EUA, Etiópia, Lapônia, Espanha, Tanzânia (PETITFAUX, 2005). No entanto, colocar apenas

esse fator como determinante na constituição das suas obras é perder de vista muito da riqueza de referências que ela carrega. Se tomarmos sua obra "Balada do Mar Salgado" como exemplo, perceberemos que até a conclusão da obra o autor não esteve em nenhum lugar próximo aos cenários onde sua história passa. De onde então viria a inspiração para falar de melanésios, polinésios, maoris, povos de Fiji, de Samoa, de Tonga, da margem sul do rio Sepik?

Em entrevista à Petitfaux, Pratt afirma: "[...]você comprehende porque eu faço referências a livros: olhe ao redor, livros são naturais em minha vida" (PETITFAUX, 1996, p.167. Tradução livre). Essa visão do quadrinista de ser um "homem de letras", cercado de seus 30000 títulos entre literatura, ensaios, antropologia, história e geografia, pode ser percebida também na constituição de suas obras. Além das referências literárias constantes, Pratt pleiteava pelo título de autor de "literatura desenhada", um movimento de valorização que outros agentes envolvidos no campo de quadrinhos também se envolviam (BOLTANSKI, 1975). Em relação à questão de saber se quadrinhos são um tipo de literatura ou não e sem muito espaço para aprofundar a discussão, creio que podemos ficar com a resposta do pesquisador dos *Comics Studies*, Benjamin Woo: "Quadrinhos não são literatura, e está tudo bem" (WOO, 2017). Feita essa consideração, não se deve perder de vista as aproximações possíveis entre a literatura e os quadrinhos. Esse esforço de aproximação por parte de Pratt se faz perceptível nas muitas referências literárias presentes na Balada do Mar Salgado. Para além dessas referências diretas, o autor admite em entrevistas também receber influências dos romances de Stevenson, Conrad e Jack London (PETITFAUX, 2005) e, na sua formação enquanto autor, de nomes como Jorge Luis Borges, Leopoldo Lugones, Roberto Arlt, Ernesto Sábato e Adolfo Bioy Casares (FAVARO, 2012). Para além da relação entre literatura e quadrinhos, sua obra *A Balada do Mar Salgado* nos apresenta aquele que se tornaria seu personagem mais icônico e reconhecido: Corto Maltese.

O personagem Corto Maltese surgiu para o público pela primeira vez em julho de 1967. Aparentemente, em situação desconfortável com a direção da revista *Corriere dei Piccoli*, onde trabalhava, Pratt foi procurado por Florenzo Ivaldi, um empresário do ramo imobiliário, para que, junto do crítico de cinema Claudio Bertieri, fizessem a revista *Sgt. Kirk* (PETITFAUX, 2005). É no primeiro número desta nova revista que, em meio a republicações de quadrinhos mais antigos do próprio Hugo Pratt e de outros autores, surge a inédita aventura *Una Ballata del Mare Salato*. A aventura passa-se entre 1913 e 1914, durante o início da Primeira Guerra Mundial, no Pacífico Sul. Na sequência das narrativas, Corto Maltese assumiria o papel de personagem central em uma série de situações passadas em diversas localidades. Desde seu lançamento, a história editorial da obra percorreu caminhos tão diversos quanto o próprio personagem título em suas aventuras ficcionais.

Pelos números presentes no expediente da revista, podemos perceber que, comparada a outras revistas italianas dedicadas aos quadrinhos da mesma época, sua circulação pode ser entendida como mais restrita. O próprio Hugo Pratt reconhece que a distribuição das 3000 unidades de *Sgt Kirk* era praticamente local, concentrada em Gênova, mas que, em contraponto a essa situação, ele gozava de enorme liberdade criativa por parte dos editores (PETITFAUX, 1996). Ranieri Carano, ao fazer, em 1986, análise sobre os quadrinhos italianos, caracteriza a publicação como "sofisticada" e que "só sobreviveu graças aos esforços de seu dono, editor e promotor Fiorenzo Ivaldi" (CARANO, 1986, p. 101). Giovanni Remonato destaca também que outro fator que colaborava para sua menor circulação era o preço de capa de 500 liras, enquanto sua principal concorrente, a revista Linus, custava 300 liras (REMONATO, 2015). No entanto, se nos atermos apenas à dimensão do número de público leitor, podemos perder de vista outros elementos de

legitimização que, conforme Luc Boltanski, ajudaram a consolidar o campo dos quadrinhos (BOLTANSKI, 1975).

Em 1975, o sociólogo francês Luc Boltanski utiliza a teoria dos campos de Pierre Bourdieu para tentar compreender as mudanças que aconteciam no meio dos quadrinhos. O autor traçava características do surgimento de um campo que possuía algumas propriedades em comum com o campo de cultura acadêmico (*champ de culture savante*) e como isso poderia ser produto de trocas relativamente independentes e estruturalmente homólogas que afetaram o público, os produtores de quadrinhos, o campo intelectual e aqueles que, de alguma forma, estão ligados à elevação da taxa de escolarização (BOLTANSKI, 1975). Essa transformação da estrutura sócio-demográfica francesa favoreceu os autores de quadrinhos que recusavam o modelo artesanal, algo predominante até aquela época, e que afirmavam sua qualidade de autores por direito. Boltanski trata como artesanal o sistema comercial predominante na França durante a primeira metade do século XX, no qual, roteiristas, ilustradores e até produtores, atuavam quase anonimamente e sem muita autonomia diante das demandas de editoras e agências. Na análise, percebemos que o autor francês entende que os aspectos da profissionalização do campo se somam à mudança do público e legitimam a autonomia dos quadrinhos a partir da década de 1960.

Como afirma Lesage, essa proposta de Boltanski já foi amplamente discutida e remendada (LESAGE, 2015). Podemos perceber, mesmo com as transformações que já ocorriam na década de 1970, a mudança de suporte dos quadrinhos não é um fator explorado pelo sociólogo na legitimização da mídia. Quando as pranchas com as aventuras de Corto Maltese, publicadas inicialmente em revistas semanais de quadrinhos, são deslocadas para o formato "códice", o quadrinho acaba por se apoiar em séculos de prestígio que foram construídos em torno desse objeto livro. Mais do que isso, como afirma Lesage, o "formato livro" permite que os quadrinhos saiam do status periférico na indústria editorial e ocupem o centro de sua produção (LESAGE, 2015). Além disso, socialmente, esse produto cultural irá circular em locais como livrarias, escolas, bibliotecas e universidades, algo que acelera seu processo de legitimação.

No caso de Hugo Pratt e seu personagem Corto Maltese, é curioso perceber também que, desde a primeira publicação, seu autor dava indícios de sua vontade de ser publicado no formato livro. Para além do que já foi colocado sobre seu discurso acerca da "literatura desenhada" e as diversas referências a livros no decorrer da narrativa, o autor lançou mão de recursos e paratextos fortemente ligados ao objeto livro desde sua primeira aparição na revista *Sgt. Kirk*. Das 96 páginas da revista, 10 páginas estavam destinadas para "Una Ballata del Mare Salato", sendo uma delas capa e a segunda com um tipo de carta/introdução. Pratt era figura central na revista e possuía bastante espaço para criação e decisões editoriais artísticas (CARANO, 1986) e, devido à lógica de imposição de páginas, não podemos dar certeza absoluta sobre o objetivo desse material de paratexto podendo inclusive ser um recurso para completar espaços ociosos na edição. De qualquer maneira, intencionalmente ou não, foi justamente essa história que despertou o interesse de editores dispostos a adaptar as aventuras para livros.

Figura 1 – Capa de “Corto Maltese” (Publicness, 1971).



Fonte: Acervo do autor (2022)

A primeira editora do mundo a publicar Corto Maltese no formato de álbum é a Publicness Éditions, em 1971. A história editorial da Publicness é de difícil acesso e as informações sobre ela estão espalhadas de maneira inconsistente por diversas fontes. Pelos dados levantados, conseguimos perceber que Joël Laroche era o responsável pela editora, sendo também editor da revista de fotografia internacional Zoom. A maior parte de seus trabalhos impressos são quadrinhos, mas também existem outros registros como a Flair: a revue privée (publicação fotográfica e erótica) e o livro Histoires Atroces (publicação de fantasia e terror). A publicação mais antiga encontrada sob o nome da Publicness foi a revista Creepy, lançada em março de 1969, e a última publicação pode ser a Captain Cormorant, datada de 1977. O termo “pode” deve ser usado pois, mesmo nos registros da Biblioteca Nacional Francesa, não encontramos a maior parte dos depósitos legais das publicações da Publicness. Se as primeiras obras da editora focaram no gênero terror (Creepy, publicada entre 1969 e 1976, e Vampirella, entre 1970 e 1976), as publicações subsequentes se deslocam para a aventura, justamente com Hugo Pratt, que descreve assim seu encontro com Joël Laroche:

[Joël Laroche] não era editor de banda desenhada, mas responsável por uma revista mensal de fotografia, Zoom Magazine. [...] Tinha encontrado Joel Laroche num congresso de banda desenhada, viera ter comigo e disse-me: “Quero editar um álbum de Corto Maltese, não pago, mas faço-te um belo livro.” E eu tinha dito que sim. (PETITFAUX, 2005)

Figura 2 – Capa de “La ballata del mare salato” (Publicness, 1971).



(Arnoldo Mondadori, 1972)

Em 1972, a Itália, país de origem de Hugo Pratt, recebeu pela primeira vez um álbum do autor. A publicação, *La Ballata del Mare Salato*, ficara a cargo da tradicional Arnoldo Mondadori Editore (fundada em 1907). A Mondadori, no início dos anos 1970, já era uma das principais editoras literárias da Itália e, mesmo no campo dos quadrinhos, já tinha bastante experiência, pois publicava, desde 1935, revistas com histórias de Mickey Mouse licenciadas por Walt Disney. A publicação de *La Ballata del Mare Salato*, no entanto, buscava iniciar uma nova proposta, inaugurando na coleção *L'Intrepida* uma publicação em formato maior e mais volumoso, que se apresentava mais atrativo para os públicos jovem e adulto.

3 Corto Maltese no Brasil

A primeira publicação de uma aventura de Corto Maltese no Brasil aconteceu em 1976, no *Almanaque do Gibi - Atualidade* da editora Rio Gráfica e que possuía como editor responsável Luiz Felipe Aguiar. Essa, no entanto, não era a primeira vez que a personagem figurava em uma revista voltada para quadrinhos no Brasil. Em 1970, n'*O Pasquim* de número 54, Alberto Torres escreve uma reportagem intitulada de "Bang Bang na Bahia" na qual analisa com ironia a apropriação de elementos brasileiros por parte de Hugo Pratt. Entretanto, nem o apelo aos elementos nacionais no comentário d'*O Pasquim* e nem o grande formato do Almanaque (27x37cms) despertaram o interesse em relação a Hugo Pratt no Brasil. Foi somente na década de 1980 que Corto Maltese voltou a dar as caras no país.

Figuras 3 - Capa de "A Balada do Mar Salgado (L&PM, 1984)



Fonte: Acervo do autor (2022)

Em 1983 temos a primeira publicação no Brasil de um álbum de Pratt, o *A Balada do Mar Salgado*, por meio da Editora L&PM. Surgida em 1974, a primeira publicação da editora é a coletânea de quadrinhos *Rango*, de Edgar Vasques, que era publicada no jornal *Folha da Manhã*, no Rio Grande do Sul. A edição foi o livro mais vendido na Feira do Livro de Porto Alegre em outubro de 1974 (PECCIN JUNIOR, 2017). Este repentina sucesso também causou problemas para os jovens fundadores da editora, Paulo de Almeida Lima e Ivan Pinheiro Machado, ambos estudantes de arquitetura com 22 anos: um longo interrogatório na Polícia Federal (PECCIN JUNIOR, 2017).

Em entrevista ao jornalista Mauro Trindade do jornal *Tribuna da Imprensa*, em 1988, Ivan Pinheiro Machado responde que o primeiro quadrinho em formato de livro da editora foi justamente "o do Corto Maltese". Ao longo de toda a entrevista, o editor constrói a diferença entre o quadrinho como magazine e o quadrinho como livro para confirmar a novidade do formato de *A Balada do Mar Salgado* na editora (TRINDADE, 1988).

No entanto, ao analisarmos outras falas dos editores sobre a primeira publicação da editora, encontramos a narrativa sobre o quadrinho Rango: a obra teria incomodado o chefe da Polícia Federal, o qual alegava, dentre outras coisas, que, por se tratar de uma revista, a obra deveria ter sido registrada no Departamento de Censura (PECCIN JUNIOR, 2017). Os editores foram “salvos” justamente através da chancela de Érico Veríssimo, que, na introdução, se referia ao quadrinho como “este livro”.

Esse episódio demonstra como a Editora L&PM possuía um entendimento de que os quadrinhos poderiam estar voltados para um público jovem/adulto e buscava justamente esse tipo de legitimação, quando, em 1974, procura pelo já reconhecido escritor de literatura Érico Veríssimo para a apresentação de Rango, de Edgar Vasques. Ao tratar *A Balada do Mar Salgado* como o primeiro quadrinho em forma de livro em 1988, o que se pode perceber é um deslocamento de características formais: volume do trabalho, encadernação e locais de venda, mas almejando público similar aos quais suas edições de quadrinhos anteriores se voltavam.

4 Edições

Na mesma entrevista já citada ao jornal *Tribuna da Imprensa*, Ivan Pinheiro Machado afirma que:

Essa história começou, basicamente, quando eu e meu sócio Paulo Lima estávamos na Feira de Frankfurt, há muitos anos atrás. Nós perseguíamos uma forma de se publicar quadrinhos e se colocavam algumas questões fundamentais, por exemplo, o modelo de apresentação de quadrinhos no Brasil era americano, o chamado *magazine*, né? E o quadrinho de banca, periódico, etc. É a realidade que vimos quando percorremos a Europa, principalmente a França, que é o centro do novo quadrinho internacional, é que eles tinham uma proposta antagônica que a gente tinha conhecimento. [...] Era a visão do quadrinho como um livro e vendido em livrarias, não em bancas. Em última análise, o quadrinho como um produto permanente.

No trecho acima o editor deixa claro as intenções que tinham ao publicar o que ele mesmo irá chamar de “o primeiro livro de quadrinhos do Brasil”. Na década de 1980, mesmo se apoiando no discurso do pioneirismo, a L&PM possuía uma gama de álbuns nos quais podia se inspirar para construir seu projeto de livro.

O primeiro elemento que podemos analisar é a capa. Alan Powers destaca que a capa e a sobrecapa fazem parte da narrativa do livro ilustrado e, na lógica do mercado editorial, possui um aspecto publicitário que leva a pessoa a querer o objeto (POWERS, 2008). A opção da L&PM é apresentada em uma capa impressa em três cores (preto, ciano e magenta) com destaque para a ilustração e para o texto “Corto Maltese”. A tipografia utilizada para o nome do personagem emula uma escrita espessa e gestual e, na verdade, se constitui como logotipo dos produtos derivados do personagem com inspiração justamente na escrita caligráfica de Hugo Pratt. Outros textos como “Em:” e “A Balada do Mar Salgado” emulam esse mesmo estilo, contrastando com o nome do autor que segue mais discreto em uma fonte sem serifa no topo da folha. Para além da ilustração e dos letreiramentos que preenchem a capa com elementos que serão encontrados dentro da obra, vemos a opção editorial em entregar mais um elemento que deixe claro ao leitor de que aquela obra se trata de um quadrinho: o balão de fala que abre

espaço para o título da obra. Aqui já percebemos que uma das preocupações da editora L&PM era de criar uma rápida identificação de que se tratava de um livro de quadrinhos já na capa, afinal, dentro do esforço deliberado de modificar o local de circulação e o formato da mídia, as pessoas poderiam não entender a proposta. O enorme espaço destinado ao nome do personagem também nos dá uma mostra da aposta que os editores faziam no sucesso que as aventuras tinham em outras partes do mundo, já que originalmente, o título da obra não fazia referência ao personagem. A imagem do marinheiro de costas para o leitor, sentado em uma cadeira, com rosto de perfil, cigarro na boca, livro nas mãos e rodeado de gaivotas, traz o cenário marinho e o clima sóbrio característicos da obra.

Para efeito de comparação, podemos perceber que a edição italiana se aproxima e se distancia em alguns aspectos. Com data de janeiro de 1972, a edição com capa dura foi a primeira versão da *Balada* em livro e foi lançada pela Arnoldo Mondadori Editore, uma das maiores casas editoriais da Itália e que, já em 1972, contava com mais de seis décadas de experiência em edições literárias. Sua capa está mais próxima daquela apresentada pelo próprio autor na edição da revista *Sgt. Kirk*, contendo as mesmas ilustrações dos personagens mas com diferente disposição e uso de cores. O topo da capa apresenta o título em destaque, com uso de tipografia sem serifa e nome do autor como uma assinatura. Este bloco superior é demarcado por uma cor azul escura que surge no formato de um balão de fala, indicando, assim como na capa brasileira, de que o livro se trata de um livro de quadrinhos (esse detalhe se torna mais pertinente na Itália, uma vez que em italiano a palavra que designa quadrinhos é *fumetti*, literalmente traduzida como fumacinha, que é o nome dado por lá aos balões de fala). Na capa italiana percebemos que o sucesso ainda não está atrelado ao personagem Corto Maltese que, inclusive, é um dos menores personagens retratados no frontispício, seguindo a proporção dos desenhos originais de 1967.

Para comparar as abordagens dos projetos, podemos destacar também a diferença entre os formatos dos livros. A revista *Sgt. Kirk*, que marca a primeira publicação, possuía 22 centímetros de largura por 29,7 de altura. Esse formato de revista era usual e, se tomarmos a segunda revista na Itália cuja obra é publicada ainda antes do livro da Mondadori, a *Corriere dei Piccoli*, percebemos suas semelhanças (23x30,5cm). O livro publicado pela Arnoldo Mondadori é consideravelmente menor, com 18,5x26 cm, condizente com formatos em que livros de literatura poderiam ser publicados. Na França, por sua vez, a editora Publicness propõe uma mudança radical na apresentação de seu livro: com 32 centímetros de largura e 23 de altura, o editor Joel Laroche muda a própria dinâmica de apresentação da página, realizando um álbum luxuoso e próximo aos desenhos originalmente produzidos por Hugo Pratt. No Brasil, a publicação da história no *Almanaque do Gibi* apresenta 27x37 centímetros, tamanho padrão das publicações "Almanaque" pela Rio Gráfica. Com todas essas referências já lançadas, a L&PM opta por produzir sua versão com 21x27,5 centímetros. Esses formatos todos permitem o seguinte questionamento: como uma obra tão predominantemente visual e com a lógica de sua linguagem calcada na página permite tanta maleabilidade de formatação?

A análise do conteúdo nos mostra que essa maleabilidade não vem sem alterações nos protocolos de leitura. A maior ou menor escala faz com que a percepção do leitor sobre a página e seus detalhes aconteça de maneira distinta. A distribuição e sucessão dos quadros na página tem a função de criar um ritmo (GROESTEEN, 2015). Isso não significa que ampliar os quadros necessariamente causará uma mudança na noção do tempo narrativo, mas sim que a construção desse parâmetro se dá de maneira contextual (GROESTEEN, 2015) e, ao se distribuir os mesmos

quadros por diferentes páginas, modifica-se a percepção rítmica dos leitores através do percurso de leitura. Comparando a primeira edição italiana com a brasileira, percebemos outra mudança na disposição das páginas. A versão italiana, baseada em tradições de livros literários, começa a narrativa na página da direita (página ímpar) com paginação e margens: inferior de 3 cm, superior de 2 cm, externa e interna de 1,5 cm. A L&PM faz a opção de seguir a primeira versão da revista Sgt. Kirk, apresentando a mesma ilustração da capa interna apresentada (inclusive com o título no idioma original) e começando a narrativa na página esquerda (página par). As margens inferior, externa e interna possuem 0,8 cm e a superior 1 cm.

A falta de continuidade da série demonstra que o plano dos editores Ivan Lima e Paulo Pinheiro Machado não deu certo em um primeiro momento. Pinheiro Machado chegou a afirmar que apenas em 1986 a coleção de quadrinhos em livros da editora passou a ser autofinanciável e a despertar o interesse da imprensa. Apenas em 1996 surge uma nova edição das aventuras do marinheiro no catálogo da editora. O novo momento de lançamento, após um hiato de 13 anos, parece indicar que a nova obra estava mais conectada com a morte do autor no ano anterior do que com a série iniciada em 1983.

A edição de 1996 traz o título de *Concerto em O menor para Harpa e Nitroglicerina*, um salto cronológico na obra do autor, caracterizada por sua sequência temporal. Além disso, a obra sai em uma coleção destinada aos Mangás, quadrinhos de produção japonesa, com formato reduzido de 16x23 centímetros. Curiosamente, o único paratexto que a obra possui, uma página de introdução não assinada, não possui informações sobre a morte do autor e inclusive trata dele no presente: "Pratt deve divertir-se ao ver Corto [...]" . Ao contrário da edição anterior, as imagens aparecem reduzidas, com maior respiro nas margens. O que podemos perceber é que essa edição já não tem em si o mesmo projeto tentado em 1983 e o que se buscava era, através de um formato e uma coleção já consolidados com seu público na década de 1990, tentar emplacar novamente o autor entre seus leitores no Brasil que tinham como opção o consumo de material importado. Uma reportagem de 30 de maio de 1988 no jornal O Globo mostra que algumas livrarias da capital fluminense estavam se especializando na importação de quadrinhos, suprindo uma demanda que as editoras nacionais não conseguiam acompanhar, até mesmo colocando imagem de duas edições de Corto Maltese da editora portuguesa Edições 70.

Por fim, em 2001, na bem sucedida coleção L&PM Pocket, é lançado o *Corto Maltese na Etiópia*. As edições de bolso dariam um estudo à parte, mas podemos ter uma ideia panorâmica sobre seus recursos. Em 1978 a editora Tascabili Bompiani lança sua coleção de títulos de Hugo Pratt com o objetivo de serem livros mais acessíveis. Os acabamentos da edição são simples, com papel de baixa gramatura e seu formato é reduzido para 13x18,5cm. Para que o formato não impossibilite a leitura do texto, as páginas mudam sua orientação, ficando cada folha do livro com uma tira em disposição de "paisagem". Em 1987, as edições J'ai Lu, com o selo BD, fazem uma nova abordagem para o formato "bolso". Com tamanho de 11x18 cm, as 163 pranchas de *La Ballade de la Mer Salée* foram readaptadas para as 341 páginas do volume de bolso. Para que isso fosse possível, uma série de mudanças, recortes, colagens e extensões foram feitas aos desenhos originais. Como Gilles Ciment demonstra, as modificações são bem significativas e a operação toda era feita por *maquettistes* que resignificavam toda a obra em novos espaços (CIMENT, 1988). A edição brasileira é ainda menor, com 10x16,5 cm, mas não lança mão do trabalhoso recurso da edição francesa. Assim como na coleção italiana da Tascabili Bompiani, a opção editorial para o quadrinho é girar o sentido do miolo para que a cada duas folhas do livro seja apresentada uma prancha da obra.

E dentro dessas construções, qual seria a “mais correta”? Apesar da prática de autores e do pensamento contemporâneo sobre quadrinhos indicar a importância da “virada de página” (BENDIS, 2020), podemos buscar no próprio Hugo Pratt qual era sua lógica de construção de páginas para tentar entender a intencionalidade de cada edição:

Eu trabalho raramente com pranchas, desenho minhas tiras umas seguidas das outras, e em seguida eu as ajunto para que formem pranchas. [...] É apenas no *storyboard* que penso em termos de página inteira. Eu faço tiras que não se sobrepõem umas às outras de maneira que meus desenhos possam eventualmente serem reproduzidos sem dificuldade em tiras cotidianas, como nos Estados Unidos. (PETITFAUX, 1996, p.175. Tradução livre)

A lógica adotada por Pratt, ao padronizar suas tiras, fica notável ao analisarmos as edições. Ao dizer que suas tiras possuem 10 centímetros de altura por 30 de largura, Pratt parece se referir mais a sua produção da década de 1980 e 1990, época em que seus desenhos originais aparecem em tiras de uma linha. Ao buscar por originais de “Le Secret de Tristan Bantam” encontramos algumas imagens em sites de leilão que permitem ver, de maneira sutil, que suas pranchas se constituíam de duas linhas por tira, que eram coladas sobre um papel de 35,5 x 46,5 cm. Cruzando esses dados com as edições analisadas, percebe-se que a versão francesa da Publicness, de 1971, quase não sofreu redução de tamanho entre as tiras originais e sua reprodução em livro, além de se apresentar no mesmo formato de bandas cujo desenhos foram inicialmente elaborados. Mas isso indica que a edição francesa seria a “correta”? Esse tipo de atribuição parece descabido pois, assim como percebemos na fala do autor, o que existe é um pensamento de produção já adaptado à realidade de que sua obra era publicada na maior diversidade de plataformas.

Devemos lembrar que, ao desenhar uma tira da história *Le Secret de Tristan Batam*, Pratt recebia a demanda originalmente de seu editor na revista francesa *Pif-Gadget*. Para que seu trabalho figurasse na revista, existia um número certo de páginas por edição, um formato já definido, uma expectativa de público, uma serialização semanal. As transformações ocorridas ao se modificar o suporte de “revista” para “livro” acabava por envolver uma série de escolhas que estabeleceriam o percurso narrativo de cada edição. Quando Joël Laroche, editor da Publicness, decide manter o tamanho original das tiras e apresentar cada uma delas em diferentes páginas, ele estabelece um protocolo com características próprias: o formato valoriza o desenho e a obra do autor, mas ao mesmo tempo a deixa mais cara e inacessível; o papel “glacê” e a capa dura indicam a seriedade da obra, e o luxo da edição a qual público ela se destina; a opção da divisão de páginas em alguns momentos ganha ao manter mais pontos de suspense, mas perde em alguns momentos em que a página foi mais pensada como unidade pelo autor.

As opções de cada uma das obras produzidas pela L&PM também trazem essas informações. As edições de Corto Maltese analisadas surgem em contextos nacionais de mudanças editoriais dentro do mundo dos quadrinhos (GOMES, 2019; LESAGE, 2014) que fizeram com que algumas obras começassem a ser publicadas em forma de livro. Esses contextos, para além da novidade do próprio objeto-livro, trazem consigo outras perspectivas de leitura, novos recursos narrativos, um novo público-alvo e transformações na circulação editorial, como o próprio mercado e o deslocamento do ponto de venda de bancas para livrarias. Essa reflexão se torna essencial para a compreensão, também, da construção da posição dos designers dentro do

campo editorial. Muitas vezes invisibilizado, ou até ignorado nos estudos, sua atuação acaba sendo impactante na própria conformação do conteúdo trabalhado.

5 Conclusão

A obra de Hugo Pratt certamente não foi a primeira a fazer a adaptação de quadrinhos para o formato livro, mas a construção do discurso ao redor dessa primazia tanto na França, como na Itália e Brasil, acaba por fornecer um ponto privilegiado de análise desse processo.

Os caminhos e opções para a construção dessas edições está fortemente ligado a aspectos culturais e sociais. Cada projeto nos fornece indícios de expectativas com a mídia, recepção dos leitores, constituição do campo, posição no mercado e circulação de ideias e imagens. No entanto, a percepção dessa trama só pode ser contemplada quando o objeto é tratado sob prismas diversos que acabam por deslocar a função do autor como o responsável único por uma obra, e se passa incluir os mais diversos agentes que atuam na construção de uma edição.

Dessa maneira, a materialidade gráfica produzida dentro de sua lógica tecnológica no tempo, pode ser entendida como uma rica fonte histórica. No caso do presente objeto, para ter a verdadeira dimensão do impacto e das transformações causadas desde sua publicação, é incontornável a abordagem de sua construção material.

6 Referências

- BURKE, Peter. **A escola dos Annales** (1929-1989): a Revolução Francesa da historiografia. São Paulo: UNESP, 1997.
- BOLTANSKI, Luc. La constitution du champ de la bande dessinée. In: **Actes de la recherche en sciences sociales**. Vol. 1, n°1, janvier 1975. Hiérarchie sociale des objets. pp. 37-59;
- CARANO, Ranieri. Comics in Italy. In: SILBERMANN, Alphons. (org.). **Comics and Visual Culture**. Berlim : K. G. Saur. 1986.
- CIMENT, Gilles. GROENSTEEN, Thierry. "C'est dans "le" poche". In BARETS Stan e GROENSTEEN Thierry. **L'Année de la bande dessinée**. 1987-1988. Grenoble : Glénat, 1987, p. 87-101
- CHARTIER, Roger. **A leitura: uma prática cultural**. Debate entre Pierre Bourdieu e Roger Chartier. In: CHARTIER, Roger (Org.). Práticas da leitura. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
- CIMENT, Gilles. C'est dans 'le' poche! In: BARETS, Stan; GROENSTEEN, Thierry (coord.) **L'année de la bande dessinée**: 87-88. Grenoble: Editions Glenat, 1987.
- DARNTON, Robert. **O beijo de Lamourette**: Mídia, Cultura e Revolução. São Paulo: Companhia da Letras, 2010.
- FAVARO, Alice. Hugo Pratt: un emigrante de la historieta. Experiencia y formación literaria en argentina. In: SCARSELLA, Alessandro (org). **Dal realismo magico al fumetto**. Veneza, 2012. Pp. 77-92.
- GOMES, Ivan Lima. Editar historietas en América Latina: Algunas cuestiones desde una perspectiva histórica. In: GRAVIER, Marina Garone, MENCHERO, Mauricio Sanchez (coord.). **Cultura Impresa y visualidad**: Tecnología Gráfica, géneros y agentes editoriales. Cidade do México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2019.
- GROENSTEEN, Thierry. **Sistema dos quadrinhos**. Rio de Janeiro: Marsupial Editora, 2015.
- HATFIELD, Charles. Indiscipline, or, the condition of comic studies. In: **Transatlantica**, vol.1,

2010.

JACOBS, Dale. Comics Studies as Interdiscipline. In: ALDAMA, Frederick Luis (ed.). **The Oxford Handbook of Comic Studies**. Oxford: Oxford University Press, 2020.

LESAGE, Sylvain. **L'Effet codex: quand la bande dessinée gagne le livre. L'album de bande dessinée en France de 1950 à 1990**. 2014. Tese (Doutorado em História) – Université Versailles Saint-Quentin-En-Yvelines, Versalhes/França.

_____. Mutations des supports, mutations des publics. La bande dessinée de la presse au livre. **Belphegor**, vol. 13, nº 1, 2015.

PECCIN JUNIOR, Marco Antonio. Editores de provação: Culturas políticas em disputa na transição democrática. In: **III Seminário Internacional – História do Tempo Presente**. Florianópolis. 2017.

PETITFAUX, Domenique. **O desejo de ser inútil**: memórias e reflexões. Lisboa: Relógio D'Água. 2005.

_____. **De l'autre coté du Corto Maltese**. Bélgica: Casterman. 1996.

POWERS, Alan. **Era uma vez uma capa**. São Paulo: Cosac Naify. 2008.

REMONATO, Giovanni. Corto Maltese tra fumetto e letteratura disegnata. **Belphegor**, vol. 13, nº 1, 2015, p. 1-17.

WOO, Benjamin. What Kind of Studies Is Comics Studies. In: ALDAMA, Frederick Luis (ed.). **The Oxford Handbook of Comic Studies**. Oxford: Oxford University Press, 2020.