



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL  
CAMPUS DE CHAPECÓ  
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

**ANTONIO JULIANO FELIPE TOMÉ**

**FUTURO TERRÍVEL NA REVISTA KRIPTA (1976-1981)**

**CHAPECÓ**

**2017**

**ANTONIO JULIANO FELIPE TOMÉ**

**FUTURO TERRÍVEL NA REVISTA KRIPTA (1976-1981)**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado como requisito para a obtenção do grau de Licenciado em História da Universidade Federal da Fronteira Sul.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Machado

**CHAPECÓ**

**2017**

## **PROGRAD/DBIB - Divisão de Bibliotecas**

Tomé, Antonio Juliano Felipe  
Futuro Terrível na Revista Kripta (1976-1981)/  
Antonio Juliano Felipe Tomé. -- 2017.  
55 f.:il.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Machado.  
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -  
Universidade Federal da Fronteira Sul, Curso de  
Licenciatura em História , Chapecó, SC, 2017.

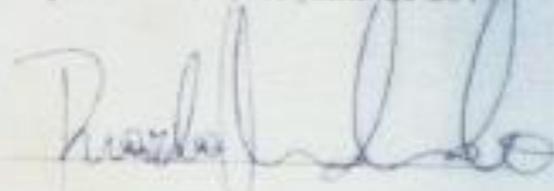
1. Revista Kripta. 2. Revista em quadrinho de terror.  
3. Regimes de Historicidade. 4. Presentismo. I. Machado,  
Prof. Dr. Ricardo, orient. II. Universidade Federal da  
Fronteira Sul. III. Título.



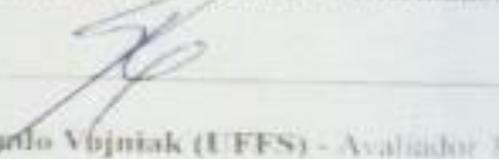
ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO  
LICENCIATURA EM HISTÓRIA

Aos três dias do mês de julho de dois mil e dezessete, às quatorze horas nas dependências do Campus Chupecó da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), reuniu-se a banca avaliadora da monografia apresentada como Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em História constituída pelos professores: Dr. Ricardo Machado (Orientador), Dr. Fernando Vojniak (UFFS) e Dr. Gregory Czizewski (UFSC). O Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em História - Licenciatura – elaborado pelo acadêmico Antonio Juliano Felipe Tomé sob o título: *Futuro Terrível na revista Kripta (1976-81)* obteve a média final 9,0 sendo considerado APROVADO.

Chupecó - SC, 03 de julho de 2017



Dr. Ricardo Machado - Orientador



Dr. Fernando Vojniak (UFFS) - Avaliador 1



Dr. Gregory Czizewski (UFSC) - Avaliador 2

## RESUMO

Essa pesquisa usa a revista em quadrinho de terror Kripta, dos anos 1970, como fonte histórica e como forma de reflexão do tempo dentro de histórias com temáticas de futuro distópicos e pessimistas. Para isso, será apresentada a história dos quadrinhos de terror, sua criação, seu desenvolvimento e público alvo, bem como a história da revista Kripta - editora, suas matrizes internacionais e relação com a cesura. Estudou-se a relação dos anos 1970 com os temas futurísticos relacionados à Guerra Fria, Guerra do Vietnã, demografia populacional, totalitarismo, ficção científica, tecnologia e erotismo. Também se relacionou as histórias com a teoria da crise de temporalidade defendida por Reinhard Koselleck e François Hartog, os quais discorrem sobre o ser humano estar vivendo dentro de um regime de historicidade presentista, marcado pela descrença na positividade do futuro. Dessa forma, as histórias em quadrinhos analisadas tendem a apresentar um futuro terrível e distópico, mas profundamente ligado às questões que amedrontavam o período de sua criação.

Palavras-chave: Revista Kripta. Revista em quadrinho de terror. Regimes de Historicidade, Presentismo.

## **ABSTRACT**

This paper uses the terror comic book magazine Kripta, from the 1970s, as a historical source and as a way of thinking about time inside the stories with dystopic and pessimistic futures issues. For this, it will be presented the history of the terror comic books, their criation, development and target audience, besides the history of the Kripta magazine – publising company, its international matrix and censorship. It has studied the relation between the 1970s and futuristic issues related to Cold War, Vietnam War, population demography, totalitarianism, science fiction, technology and eroticism. It also has related the stories with the temporality crisis theory defended by Reinhard Koselleck and François Hartog, which speak about the human being living within a regime of presentist historicity, marked by a disbelief in the future positivity. In this way, the comic book stories analysed tend to present a terrible and dystopic future, but deeply connected to the questions that terrified its creation time.

**Keywords:** Kripta Magazine. Terror comic book magazine. Regimes of Historicity, Presentism.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Leitor explicando como conheceu a Revista Kripta. ....	9
Figura 2 - Capa Eerie Nº1 .....	16
Figura 3 - Cousin Eerie .....	16
Figura 4 - Capa Eerie Nº2 .....	17
Figura 5 - Logo Editora RGE .....	18
Figura 6 - Revista Kripta nº1, 07/1976 .....	20
Figura 7 - Revista Kripta Nº60, 06/1981 .....	21
Figura 8 - Selo de revista que pertence a Comics Magazine Association of America (CMAA) .....	23
Figura 9 - Selo do código de ética brasileiro .....	25
Figura 10 - Introdução a história “Código: Massacre 5 - Do berço ao túmulo” .....	27
Figura 11 - Superpopulação .....	29
Figura 12 - Superpopulação .....	31
Figura 13 - As laranjas do Orangotango .....	32
Figura 14 - As laranjas do Orangotango .....	32
Figura 15 - As laranjas do Orangotango, campo de mísseis. ....	35
Figura 16 - Guerra.....	36
Figura 17 - Guerra.....	36
Figura 18 - Os Bons Tempos.....	37
Figura 19 - A missão da rainha bovina .....	39
Figura 20 - A missão da rainha bovina .....	40
Figura 21 - Código: Massacre 5 - Do berço ao túmulo.....	42
Figura 22 - Helicóptero UH-1 .....	43
Figura 23 - O Sinal.....	44
Figura 24 - Superpopulação .....	46
Figura 25 - A estrada.....	48

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	8
<b>2. REVISTAS E EDITORAS</b> .....	14
2.1. WARREN PUBLISHING CO. ....	14
2.2. EERIE.....	15
2.3. EDITORA RGE .....	18
2.4. REVISTA KRIPTA .....	19
2.5. CENSURA .....	22
<b>3. FUTURO TERRÍVEL</b> .....	26
3.1. HISTÓRIAS.....	26
3.2. TEMPORALIDADES .....	40
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	49
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	51

## 1. INTRODUÇÃO

Os chamados quadrinhos emergem nos anos 1800 como uma nova forma de leitura e escrita. Porém, seu início é muito anterior a essa época. Para Scott McCloud, este tipo de leitura está associado a tempos mais antigos como os povos egípcios e as populações pré-colombianas (MCCLLOUD, 1995, p.10-13). Já Will Eisner, define que além dos povos antigos as pinturas medievais até o século XVI tinham enunciados que descreviam as pessoas presentes nas imagens, sendo abandonadas e posteriormente retornando com as publicações em folhetos e literatura popular no século XVIII (EISNER, 1989, p. 13). Os artistas contavam histórias em sequência, separadas por quadros e, assim, teria se originado a forma moderna que conhecemos como quadrinhos.

O crescimento da literatura entre os séculos XIX e XX foi marcado por mudanças de conceito, de produtores e público em relação a literatura erudita e vulgar. Entre as causas para tais mudanças estão o desenvolvimento tecnológico gráfico, as melhores condições financeiras dos leitores e novas formas de consumo. Abrindo, assim, um leque maior e nunca antes experimentado pelos editores, possibilitando a exploração de diversos nichos de consumo. Neste contexto, as revistas tornaram-se um fenômeno de informações que visavam o interesse de diversos grupos sociais. (SILVA, 2012, p. 64). “[...]A revista não era mais considerada apenas um periódico noticioso, como também passara a ser um instrumento comercial de anúncio, consumo e distração [...]”. (SILVA, 20012, p.65). A diversidade e simplicidade das revistas tinham o poder de alcançar os mais diferentes públicos e classes sociais, mas não eram consideradas produções sérias.

Histórias em quadrinhos,<sup>1</sup> cujo suporte é a revista, foram consideradas produtos feitos e consumidos de forma massificada e sem teor artístico, como explica Grégori Michel Czizewski:

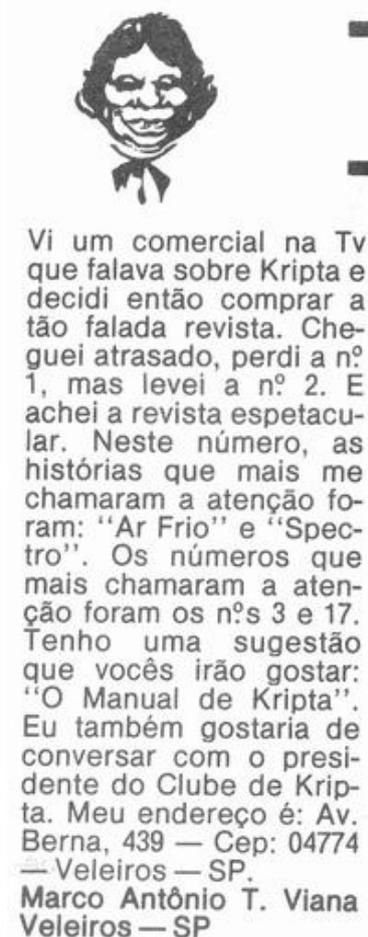
Histórias simplórias com personagens coloridos que só serviam para distrair, e nas palavras de alguns críticos, alienar o público. Isso porque a difusão das HQs está ligada diretamente ao advento da indústria cultural, sendo consideradas como grandes exemplos do que chamamos “cultura de massa”. A cultura de massa é aquela que passa a ser feita em série, industrialmente, não mais como um instrumento de crítica e conhecimento, mas sim um produto trocável por dinheiro e consumido como qualquer outro. (CZIZEWESKI, 2011, p.62-63).

---

<sup>1</sup>Will Eisner define histórias em quadrinhos como Arte sequencial e Scott McCloud diz que são imagens pictóricas e outras justapostas em sequencias deliberadas a transmitir informações e/ou produzir uma resposta no espectador.

Nos anos 1900, durante as guerras pela necessidade de propagação de ideologias e doutrinas, desenvolveram-se diversas mídias para serem usadas como forma de manipular a opinião pública. Para compreender essa forma de manipulação, foi cunhado o conceito de indústria cultural pela Escola de Frankfurt, onde a produção cultural é retratada como mercadoria. Tendo o mesmo planejamento, fabricação e distribuição de jornais e revistas (FERREIRA, 2004, p.5), os quadrinhos sempre foram associados a esses impressos, desta forma sendo vistos como exemplo de mídia de massa da mesma forma que o rádio e a televisão. Com essa concepção, os quadrinhos foram desdenhados pelos críticos, considerados somente entretenimento e instrumento de alienação (CZIZEWESKI, 2011, p.65). Nesse sentido, os quadrinhos como produção industrial se enquadram perfeitamente, pois seus principais leitores eram homens de classe média, estudantes e adolescentes e as editoras faziam pesquisas de mercado e propaganda em emissoras de tv. Na imagem abaixo o leitor Marcos Antonio Viana descreve que conheceu a revista Kripta por uma propaganda na televisão, outro difusor de massa.

Figura 1 - Leitor explicando como conheceu a Revista Kripta.



Fonte: Revista Kripta n. 20, 03/1978

Por muito tempo, as revistas em quadrinhos foram associadas a meros produtos com temática infantil. Entretanto, os quadrinhos, com o passar do tempo, progrediram para histórias mais complexas, sobre o relacionamento entre pessoas, refletindo sobre o mundo no seu contexto social e principalmente construindo um olhar crítico sobre a sociedade contemporânea. Escritores como Will Eisner, Scott McCloud são defensores dos artistas e suas histórias. Exemplificando de forma acadêmica que os quadrinhos não são somente obras sérias, como também influenciaram a leitura do século XX. Eisner opinava sobre o assunto:

Na segunda metade do século XX houve uma mudança na definição do que é literatura. A proliferação do uso de imagens como um fator de comunicação foi intensificada pelo crescimento de uma tecnologia que exigia cada vez menos a habilidade de ler um texto. Dos sinais de trânsito às intruções mecânicas, as imagens ajudaram as palavras e, muitas vezes, até as substituíram. Na verdade, a leitura visual é uma das habilidades obrigatórias para a comunicação neste século. E as histórias em quadrinhos estão no centro desse fenômeno. (EISNER, 2005, p. 7-8)

As histórias em quadrinhos são, na sua essência, um trabalho visual com imagens e que, mesmo as palavras sendo importantes, o fator principal para o entendimento da história seria a forma como o artista trata as imagens (o layout da página, as técnicas de desenhos apresentadas, as cores utilizadas). O esforço dividido entre roteirista e desenhista é o que resulta no produto final. Quando a arte se sobrepõe à escrita, o produto se torna algo maior do que literatura barata, tendo o enredo como alicerce crítico. Transformando, assim, as histórias em quadrinhos em arte e literatura ao mesmo tempo, buscando legitimidade e reconhecimento no mercado (EISNER, 2005, p. 5-6).

Os quadrinhos evoluíram de tiras em jornais, que eram simples e diretas, como *yellowkid*<sup>2</sup> (continham piadas e situações cotidianas), para uma relação mais complexa como leitor e histórias mais elaboradas. Para Wil Eisner, tem que haver uma conexão entre o artista e o leitor. Basicamente, quadrinhos são a sobreposição de palavras e imagens, sendo assim, o leitor precisa usar a visão e a leitura para conseguir entender. Simetria e perspectiva, gramática e enredo se misturam formando a história (EISNER, 1989, p.8). O leitor de quadrinhos precisa ler e interpretar as imagens, esse é um trabalho mais complexo do que aparenta.

---

<sup>2</sup> Considerado o primeiro personagem a usar balões para distinguir diálogos.

Histórias em quadrinhos de terror descendem da literatura, mais precisamente das *pulp magazines*<sup>3</sup>. Essas revistas influenciaram diretamente as histórias de ficção em todas as mídias em um momento em que os Estados Unidos consolidavam sua industrial cultural em outras partes do mundo, ou seja, o *american way of life*<sup>4</sup>. Com o seu auge durante as décadas de 1920, 1930 e 1940. (SILVA, 2012, p.66). Porém, não somente nas *pulp magazines* nasceram os quadrinhos de terror e fantasia. O enorme sucesso alcançado pelos filmes de terror das primeiras décadas dos anos 1900, foram de grande importância para tanto. O pesquisador de quadrinhos José Elísio dos Santos atribui aos filmes considerados clássicos de terror uma parcela desse mercado, onde os executivos das editoras estadunidenses resolveram lançar diversos títulos em referência a eles (*Tales of Crypt, The Vault of Horror, The hauntof Fear, Weirdo of Fantasy, Crime Suspentories*). Histórias em quadrinhos se tornaram um sucesso de vendas, mas devido ao conteúdo, violência, estupro, nudez, mortes, assassinatos e loucura, entre outros, causou desentendimento com grupos fundamentalistas, como foi o caso do livro de Fredric Wertham, “*Seduction of the Innocent*”, lançado nos EUA em 1954, onde ele culpava diretamente os quadrinhos de terror por influenciar negativamente os jovens. Após esse episódio, foi criado pelo governo dos EUA um Código de Ética, restringindo o conteúdo e locais de venda dos quadrinhos. Ocasionalmente o cancelamento de muitos títulos e conseqüentemente queda na produção e migração desses profissionais para outros tipos de histórias (SANTOS, 2004, p.2).

O ressurgimento seria somente uma década depois com a abertura do mercado internacional, principalmente América Latina e Europa. A composição dos quadrinhos é formada por lugares ermos, escuros, mansões góticas, florestas com a constante presença do sobrenatural (demônios, magos, duendes, bruxas, mortos-vivos, fantasmas, múmias, maldições) e à violência presente, tais como, decapitações, sangue, tortura,

---

<sup>3</sup>*Pulp* ou *pulpfiction* ou, ainda, *pulp magazines* são nomes dados, a partir do início da década de 1900, às revistas feitas com papel barato, fabricado a partir de polpa de celulose. Os pulps substituem publicações anteriores como *penny dreadfuls*, folhetins e *dimenovels*. As *pulpfictions* eram um tipo de entretenimento rápido, sem grandes pretensões artísticas. Essas revistas geralmente eram dedicadas a histórias *noir*, mas também de fantasia e ficção científica. Frequentemente, a expressão "pulpfiction" foi usada para descrever histórias de qualidade menor ou absurdas. Informações obtidas em: (WIKIPEDIA, **Pulp**). Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Pulp>>. Acesso em: 02 mai. 2017.

<sup>4</sup>*American way of life* ou estilo de vida americano.

morte, assassinatos, estupros (SANTOS, 2004 p.2). Com muita imaginação e narrativas baseadas no medo, os autores procuravam prender seus leitores em histórias contagiantes, repulsivas, que transportam essas pessoas para uma realidade diferente de suas vidas cotidianas. O medo é uma emoção antiga e também uma defesa intuitiva contra a morte, sem ele a espécie humana não teria sobrevivido, pois esse medo nos faz buscar constantes formas de prolongar a vida (FABRÍCIO, 2014, p.3).

O terror em quadrinhos no Brasil tem seu início a partir de 1937, nas páginas do A Gazetinha, suplemento do jornal A Gazeta. O personagem Garra Cinzenta de Francisco Armond e Renato de Azevedo, trouxe elementos de terror clássico e grande influência norte americana. Porém a HQ de terror teve seu auge nos 1950, com o título Terror Negro e editado pela La Selva, misturando material nacional e estrangeiro. É neste período que ocorre uma enxurrada de publicações e editoras, como Editora Outubro (Contos Macabros, Histórias do Além), Edrel, Taika, GEP, Grafipar e D-art. A grande quantidade de títulos causa um declínio da produção de revistas de terror no Brasil nos 1960 e 1970. Em meados dos anos 1970, mesmo com a censura imposta pelo governo militar existe um ressurgimento das revistas em quadrinhos de terror. Em 1976, a editora Rio Gráfica Editora (RGE) lança a revista Kripta, que é composta de 60 edições em cinco anos. Já a editora Bloch publicou títulos como Aventuras Macabras, Clássicos do Pavor, A Múmia, entre outras. Em 1977, a editora Vecchi publicou a revista Spektra até 1982. No final da década de 1970, a editora Grafipar iniciou a edição de histórias de terror com teor erótico. Por questão da instabilidade econômica vivida pelo país naquele período, as décadas de 1980 e 1990 foram de rareamento de publicações no Brasil, com exceção das editoras Sampa e Ediouro, que se mantiveram no mercado de quadrinhos de terror. (SANTOS, (2004, p.3-5).

Por possuir uma grande quantidade de leitores, o gênero de literatura em quadrinhos é analisado como pesquisa acadêmica, principalmente durante a metade final do século XX. Tendo diversos livros e pesquisas acadêmicas sobre o assunto. Existem também centros de pesquisa em quadrinhos em várias universidades no Brasil, encontros e simpósios sobre o assunto. Desta forma, as trocas de experiências enriquecem o debate acadêmico no universo dos quadrinhos e quadrinhos de terror.

A pesquisa tomou como fonte a revista de terror em quadrinhos Kripta comercializada pela Editora RGE<sup>5</sup> durante o período de 1976 a 1981, sendo esta uma

---

<sup>5</sup> Rio Gráfica Editora - RGE

tradução da revista estadunidense *Eerie*<sup>6</sup>, publicada entre 1966 e 1983 pela editora *Warren Publishing Co.* Dentro da revista (pois a pesquisa se tornaria muito extensa por conter 60 exemplares cada um com no mínimo 4 histórias, quase sempre com autores e desenhistas diferentes) abordamos somente a definição de tempo em histórias com temáticas distópicas, futuros apocalípticos e terríveis. As oito histórias escolhidas são: Código Massacre: Do berço ao túmulo (Revista Kripta nº4, 09/1976); As Laranjas do Orangotango (Revista Kripta nº13, 08/1977); Missão Rainha Bovina (Revista Kripta nº14, 09/1977); Superpopulação (Revista Kripta nº22, 05/1978); Bons Tempos (Revista Kripta nº48, 06/1980); O Sinal (Revista Kripta nº50, 08/1980), Guerra (Revista Kripta nº53, 11/1980); e A Estrada (Revista Kripta nº55, 01/1981).

Todas as fontes desta pesquisa foram lidas e fichadas criando uma tabela com as informações necessárias para a pesquisa (página, citação e explicação da citação). Os esforços foram divididos em duas etapas: Capítulo 1: História da revista; seus enredos, autores, temas abordados (superpopulação, holocausto nuclear, violência, erotismo, totalitarismo, tecnologia, distopia, entre outros) e capítulo 2: Futuro terrível; relacionou-se a Revista Kripta com os estudos de François Hartog, *Regimes de Historicidade: Presentismo e experiências do tempo* (2014) e o livro de Reinhart Koselleck, *Futuro Passado: Contribuição à Semântica dos Tempos Históricos* (2006), como forma de pensar sobre o tempo (passado, presente e futuro) relacionando com a visão dos artistas da revista e seu tempo histórico. No regime de historicidade presentista o futuro se apresenta como algo pessimista e, por isso, em grande medida, as lutas políticas se remetem ao uso do passado, assim, o futuro no regime de historicidade presentista seria distópico? Será que a distopia da Kripta anuncia um regime de historicidade presentista? Futuro e passado estão conectados? Foi em torno dessas questões que o trabalho se desenvolveu.

---

<sup>6</sup> Tradução livre: Estranho, esquisito, misterioso

## 2. REVISTAS E EDITORAS

Neste capítulo foram abordadas as questões editoriais das revistas. Como a revista Kripta é uma tradução foi necessário analisar os editoriais da original dos Estados Unidos. Também serão abordadas as questões relativas a censura em ambos os países (Brasil e Estados Unidos).

### 2.1. WARREN PUBLISHING CO.

Fundada em 1957, por James Warren, a *Warren Publishing Co* era uma editora de revistas em quadrinhos adulta. Primeiramente sua sede ficava na Filadélfia, posteriormente se mudando para Nova York. Seus principais títulos eram *After Hours*, *Creepy*, *Eerie*, *Famous Monsters*, *Help!* e *Vampirella*, com publicações inéditas até 1983 quando decretou falência e teve seus ativos arrematados em leilão por Harris Publications Co. (WARREN PUBLISHING, WIKIPEDIA)

Em 1964 apareceram as primeiras publicações de contos de quadrinhos de terror, as revistas *Creepy* e *Eerie*. As publicações eram em preto e branco e em formato padrão de revista (8,5 cm X 11 cm) e não de quadrinho e vendida por 35 centavos, valor comum das revistas. (WARREN PUBLISHING, WIKIPEDIA)

O descenso no mercado, problemas com o fluxo de caixa e a transição da mudança para Nova York fez com que houvesse um abandono coletivo de artistas e editores em meados dos anos 1960, resultando em dois anos e meio contando com apenas relançamentos de histórias já existentes. O próprio James Warren explica essa transição na entrevista concedida à Jon B. Cook em 1998:

O que aconteceu é o que acontece com a maioria das empresas, até mesmo com os governos: atingimos um período ruim. Enfrentamos tempos difíceis. Eu tinha movido todas as operações da Filadélfia para Nova York. Os escritórios de redação e distribuição estavam em Nova York desde 1960, mas a Companhia Capitão estava na Filadélfia, assim como a nossa grande fábrica de remessas. Passamos por um período de transição em que fechamos uma operação de armazém onde a empresa estava pagando US \$ 400 por mês de aluguel e nos mudamos para Nova York, onde os mesmos espaços comparáveis nos custaram US \$ 4000 por mês. Além disso, tive que contratar uma força de trabalho em Nova York. Fazer negócios em Nova York é uma proposta cara, mas eu queria tudo em Nova York - era o preço que precisávamos pagar para crescer.

E, como a sorte o teria, ao mesmo tempo nós tivemos esta sobrecarga adicional pegar um pedaço de nosso fluxo de caixa, nós sofremos uma

desaceleração no mercado de revistas. Isso acontece em nossos negócios, e você apenas espera até que eles sobem novamente; mas ambos os acontecimentos que acontecem ao mesmo tempo ferem-nos mal. Essas pressões eram enormes. Hoje em dia eles chamam de "downsizing", mas chamamos-lhe por seu nome real: Corte de pessoal para a sobrevivência. Não podíamos pagar os artistas US \$ 35 por página. Em cima de tudo isso, nós mudamos distribuidores que significou problemas de fluxo de caixa adicionais. Então eu editei *Creepy* e *Eerie* por um período até que eu encontrei alguém que poderia assumir. A equipe foi cortada até o osso. Eu assumi como editor de todas as revistas, escolhendo os scripts, atribuindo a arte, e fazendo toda a produção. Eu não tinha um homem de produção ou uma equipe editorial. Eu estava trabalhando 20 horas por dia, sete dias por semana. Eventualmente, eu encontrei Bill Parente e John Cochran, que cada um entrou e fez o seu stint como editor de *Creepy*, *Eerie* e *Vampirella* por alguns anos. Se eu não tivesse encontrado aqueles dois grandes caras, eu teria entrado em colapso. Ambos os homens merecem crédito por ajudar a salvar a empresa. Foi um pesadelo que durou de 1968 a 1970. Eu nunca trabalhei mais duro na minha vida. Durante esse período, tivemos que confiar em reimpressões para capas e interiores, as revistas foram para 48 páginas, e eu tinha vergonha do produto. Foi terrível. Houve erros ortográficos, não creditamos as pessoas certas por histórias, e às vezes não havia linhas de crédito. Foi um inferno, tanto para mim quanto para nossos leitores.

Além disso, eu estava recebendo ofertas de outras empresas para vir e trabalhar para eles por US \$ 50.000 por ano. (TWOMORROWS, 1999, Trad. LIVRE)

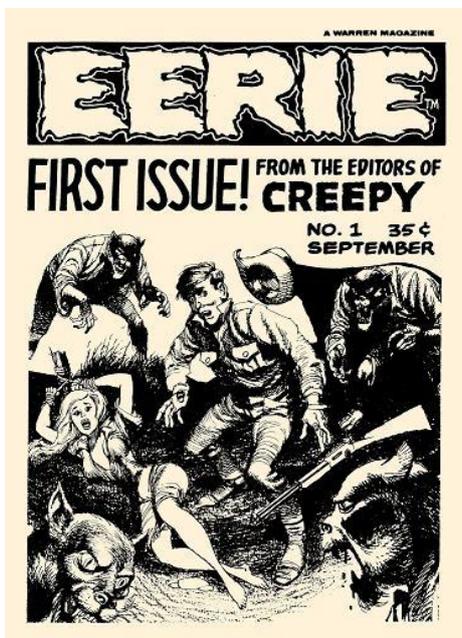
A partir de 1971, a editora iniciou o uso de artistas espanhóis provenientes do Barcelona estúdio, da agência *Selecciones Ilustradas* e posteriormente artistas *freelancer* do estúdio de Valência. Durante os anos que sucederam essa iniciativa, a Warren foi povoada por artistas espanhóis. No ano de 1971, a *Warren Publishing Co.* se tornou *Warren Communications*, essa mudança culminou com o crescimento da empresa e o aumento das edições anuais das revistas para nove. Também nesse período de expansão ocorreu a contratação do renomado quadrinista Will Eisner para publicação do personagem *The Spirit*. No início dos anos 1980, Jim Warren é acometido por uma doença que atinge seu sistema imunológico e teve que se afastar do controle da editora, posteriormente causando a sua falência em 1983 e a perda do espólio da *Warren Publishing Co.*, que foi a leilão. Após batalha judicial em 1998 retomou para si os direitos das publicações *Creepy* e *Eerie*. Atualmente as revistas são publicadas pela editora *Dark Horse*. (WARREN PUBLISHING, WIKIPEDIA).

## 2.2. EERIE

Revista em quadrinhos de terror estadunidense publicada entre 1966 e 1983 pela editora *Warren Publishing Co.* Intencionalmente era publicada em preto e branco para

se parecer e ser distribuída como jornal, fora do controle do *Comics Code Authority*. Todas as edições eram apresentadas por *Cousin Eerie* (uma espécie de mascote). (EERIE, WIKIPEDIA). Abaixo temos a capa da primeira edição e na outra figura uma imagem do mascote Cousin Eerie.

Figura 2 - Capa Eerie N°1



Fonte: Site popfiction, 2017

Figura 3 - Cousin Eerie



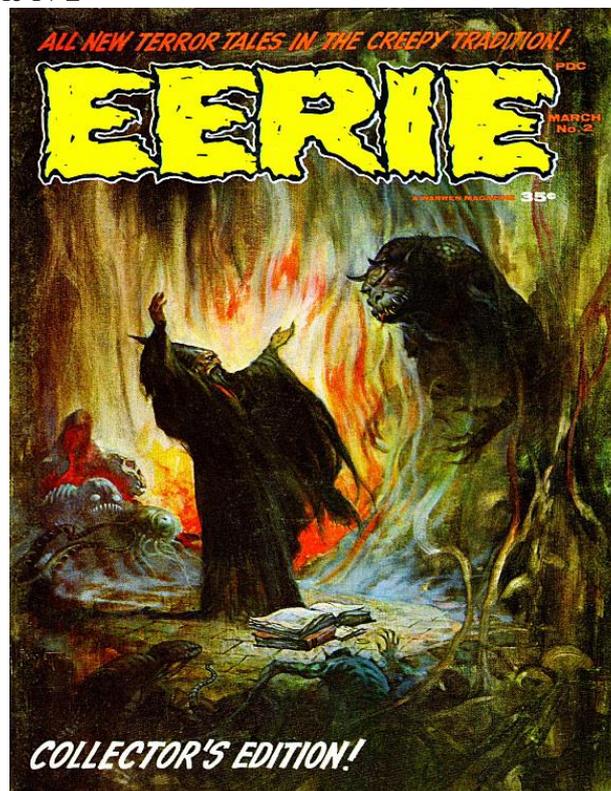
Fonte: Site welovecomicstoo, 2017.

A primeira edição teve apenas 200 exemplares de tiragem, o que a tornou extremamente colecionável. A capa é uma imagem retirada de outra publicação, como

explica James Warren: “Isso foi realmente uma capa interna para Creepy # 2. Ele (Jack Davis) não fez isso especificamente para Eerie # 1; Nós apenas escolhemos algo que ele tinha feito anteriormente.” (TWOMORROWS, 1998, Trad. GOOGLE)

Portanto a comercialização oficial só começou na segunda edição em março de 1966. Foi editada por Archie Goodwin e a capa foi desenhada por Franck Frazetta. Artes internas foram feitas por Gene Colan , Johnny Craig (como Jay Taycee), Reed Crandall , Jerry Grandenetti , Gray Morrow , Joe Orlando , John Severin , Angelo Torres E Alex Toth. E as histórias desenvolvidas pelos artistas Goodwin, E. Nelson Bridwell e Larry Ivie. Em formato de 8 e meio cm X 11 cm, vendidas por 35 centavos, em edições bimestrais. (EERIE, WIKIPEDIA). Abaixo a capa da primeira edição oficial da Eerie.

Figura 4 - Capa Eerie Nº2



Fonte: Revista Eerie edição nº2

No final dos anos 1960, como todos os títulos da editora, a *Eerie* também sofreu baixas em seu ambiente criativo e teve que conviver com algumas reimpressões. Porém as coisas começaram a melhorar a partir do sucesso de outra revista da *Warren Publishing Co*, a *Vampirella*. Esse título alcançou um grande número de vendas e também de público. E com o crédito da editora reestabelecido foi possível investir em outras publicações, entre elas a *Eerie*. Como ocorreu com o restante dos títulos da

editora nos 1970, a revista Eerie também teve a sua fase espanhola. Com autores e desenhistas subsidiados na Espanha. Artistas como: Esteban Maroto, Jaime Brocal, José Ortiz e Leopold Sanchez. Após declínio na qualidade das produções, a doença de seu fundador James Warren e a falência da *Warren.*, a revista Eerie publicou sua última edição em fevereiro de 1983, o exemplar de número 139. (EERIE, WIKIPEDIA).

### 2.3. EDITORA RGE

A editora foi fundada em 1952 por Roberto Marinho, com o objetivo de se chamar Editora Globo. Porém o nome já estava patentado por uma editora de Porto Alegre – RS, e esta possuía um vasto catálogo de livros (posteriormente em 1987, Roberto Marinho anexou a editora gaúcha a seu conglomerado, passando a usar o nome Editora Globo). Nesses termos, foi criada em 30 de maio de 1952 a Rio Gráfica Editora (RGE), na rua Itapiru, 1209, bairro Rio Comprido, Rio de Janeiro – RJ. (JUNIOR, 2004, p.162-163). Considerada uma das maiores editoras de quadrinhos do Brasil, juntamente com a editora Abril e a editora Ebal. A editora RGE publicava personagens como: Fantasma, *Mandrake*, *Flash Gordon*, entre outros personagens das editoras *Marvel Comics* e *DC Comics*. Na imagem abaixo podemos conferir o logo da editora.

Figura 5 - Logo Editora RGE



Fonte: [http://www.guiadosquadrinhos.com/editora/imagens/2012/06/2editora\\_6.jpg](http://www.guiadosquadrinhos.com/editora/imagens/2012/06/2editora_6.jpg)

Em 1963, Roberto Marinho<sup>7</sup> se afasta definitivamente dos editoriais das revistas em decorrência de sua ocupação em captar recursos para sua rede de televisão,

---

<sup>7</sup>Roberto Marinho (1904-2003) foi o fundador do complexo de comunicações REDE GOLBO. Informações obtidas em: GOIDA; KLEINERT, André. Enciclopédia dos quadrinhos. Porto Alegre: L&PM Editores, 2011. 536 p.

a rede Globo. Rubens Oliveira assume a editora RGE, entre outras revistas e gibis<sup>8</sup>. Ainda assim, a editora era uma das maiores fontes de lucros do empresário. (JUNIOR, 2004, p.371). Em 1967, as três maiores editoras do país vendiam 18 milhões de exemplares de quadrinhos por mês e 200 milhões por ano (JUNIOR, 2004, p.387), ou seja, revistas em quadrinhos geravam muito lucro. A revista “Fantasma” foi a mais vendida no Brasil, com 200 mil exemplares por edição, entre 1967-1969. A partir da metade dos anos 1970 a diminuição do formato gerou diversas críticas, principalmente pelo consumidor. Em 1979, a editora adquiriu os direitos da editora *Marvel Comics*, lançando as histórias mensalmente, porém sem planejamento a médio e longo prazo, visando somente lucro. O que causou um certo desdém do público e conseqüentemente a diminuição das vendas. (GUIA DOS QUADRINHOS, 2007). Conseqüentemente ocorreu, a extinção de publicações de quadrinhos e atualmente a editora RGE se chama editora GLOBO.

#### 2.4. REVISTA KRIPTA

Em meados dos anos 1970, a revista Kripta foi publicada pela editora RGE (Rio Gráfica Editora), cedida pela editora norte-americana *Warren Publishing Co* e sendo uma tradução da revista *Eerie*. A revista foi vendida de 17 de julho de 1976 a junho de 1981 (OLIVEIRA, 2007).

As revistas continham roteiros e desenhos de qualidade diferenciada das demais lançadas no mesmo período, assim como profissionais de diversas nacionalidades. Seu foco eram histórias de terror, suspense e ficção científica. No Brasil, ela era publicada com capa colorida (produzida por artistas brasileiros, normalmente por Walmir Amaral<sup>9</sup>

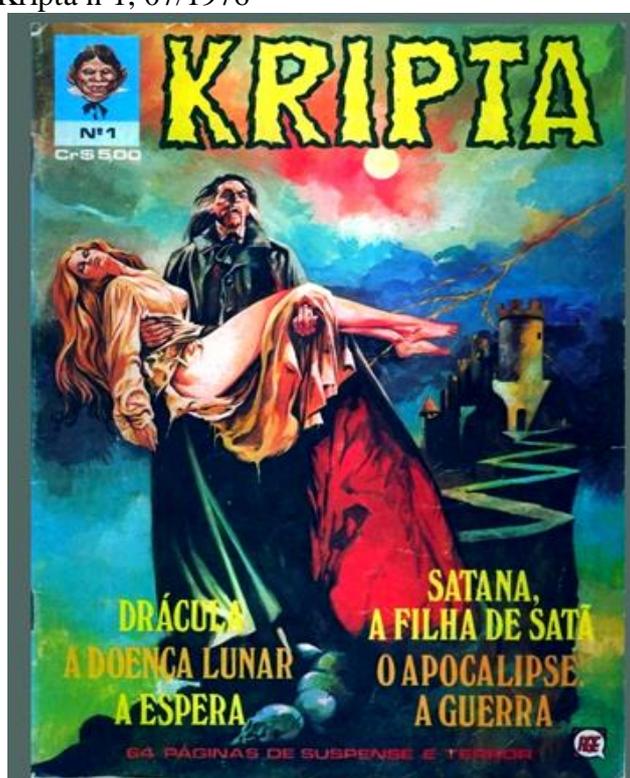
---

<sup>8</sup> O termo “gibi” foi emprestado do título de uma revista semanal produzida por Roberto Marinho em 1939. Porém o nome só pegou quando opositores de Marinho (que acusavam os quadrinhos de tornarem os leitores em criminosos) usavam de forma pejorativa. (JUNIOR, 2004, p.11).

<sup>9</sup> A editora Globo (antiga RGE), no auge de sua editoração, teve em Walmir Amaral um de seus maiores colaboradores. Ele fez centenas de capas desde a década de 50. Com isso, aprimorou o seu estilo e chegou a desenhar, na falta de material inédito norte-americano, revistas mensais como *O cavaleiro negro*, que durou mais de vinte anos. E também *Águia Negra*, *O anjo* e até o *Fantasma* e *Mandrake*. Para a *Grafipar*, no fim da década de 70 e início dos anos 80, mostrou seu talento em histórias de sexo (ainda não explícito) e terror. Informações obtidas em: GOIDA; KLEINERT, André. *Enciclopédia dos quadrinhos*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2011, p.29.

e José Evaldo<sup>10</sup>), porém, a partir da edição 36, as capas se tornaram originais como as histórias. O seu interior era em preto e branco e o conteúdo artístico era totalmente estrangeiro, ou seja, histórias originadas nos Estados Unidos. Em seus sessenta volumes, o número de páginas foi sempre o mesmo, sessenta e oito. Durante os anos de publicação no Brasil, a revista de terror teve três formatos. Até a edição 26 adotou um formato intermediário entre o magazine (revista) e o formato americano (17 x 24 cm); entre os números 27 e 50 o formato diminuiu um pouco (13,5 x 20,5 cm) e da 51 até o seu encerramento passou para um ainda menor (13,5 x 19 cm). O que gerou diversas reclamações na seção de cartas dos leitores, por parte do público da revista. (OLIVEIRA, 2007). Abaixo nas figuras 5 e 6, respectivamente edição nº1 e nº 2 da Revista Kripta.

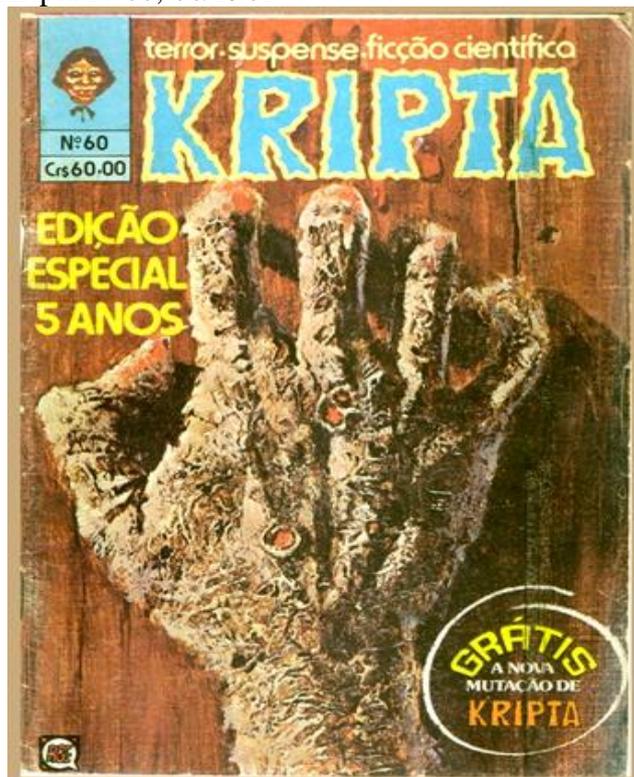
Figura 6 - Revista Kripta nº1, 07/1976



Fonte: Revista Kripta nº1

<sup>10</sup>Começou a fazer trabalhos de ilustração para a Editora RGE nos anos 1960, desenhando não somente revistas de terror, como também revistas infantis. Informações obtidas em: TRIBUNADONORTE. Adeus a evaldo oliveira. Disponível em: <<http://www.tribunadonorte.com.br/noticia/adeus-a-evaldo-oliveira/502571>>. Acesso em: 16 nov. 2016.

Figura 7 - Revista Kripta N°60, 06/1981



Fonte: Revista Kripta N°60

A editora RGE ainda lançou mais Almanques e edições especiais da revista KRIPTA (que por se tratarem de compilações quase sem material inédito, não vão ser abordados nessa pesquisa). Além desses materiais extras, a revista de terror ainda deu origem aos títulos, “*Shock*”, “*Dr. Corvus*” e “*Fetichê*”. O jornalista e crítico de quadrinhos Leonardo Vicente Di Sessa, escreve sua opinião sobre a revista KRIPTA:

Kripta, porém, com sua sofisticação, fugia ao lugar-comum de histórias de vampiros e lobisomens, mostrando um horror moderno e cínico, quase palpável... quase real. E mesmo quando lidava com criaturas chavões do imaginário popular, a qualidade literária e artística com que as apresentava ficava acima da média, caso da série “*A Múmia*”, por exemplo, que eletrizou os fãs durante anos a fio. (HQMANIACS, 2006)

Apoiadas no sucesso da KRIPTA, surgiram diversas outras revistas com a mesma temática, causando uma espécie de “Febre Pelo Horror”, conforme citado pela reportagem especial da editora on-line de quadrinhos, UCM comics e pelo site especializado [nostalgiaodoterror.com.br](http://nostalgiaodoterror.com.br):

No Brasil também acontecia o que muitos editores chamaram de “febre pelo horror”, onde a Editora Vecchi, do Otacílio, e a D-Art, do Zalla também apostaram tudo. Publicações e mais publicações de terror, títulos nacionais como *Spektro*, *Histórias do Além*, *Sobrenatural*, *Almanaque Medo*, *Calafrio*, *Mestres do Terror* e muitos, mas eu digo, muitos outros. Isso foi minando as forças da RGE, em relação à Kripta, e mesmo colocando-a como um selo de

apresentação, as outras publicações não vingariam mais do que seis edições. (OLIVEIRA, 2007)

A grande quantidade de títulos foi responsável pela saturação do mercado de quadrinhos de terror no Brasil e pela quase extinção desse tipo de publicação, durante a década de 1980. Nos anos 1990, houve um ressurgimento de publicações no mercado brasileiro. Editoras como a Mithos, a ESCALA e a própria UCM Comics fizeram reimpressões e “homenagens” a Revista KRIPTA, nos anos 1990 e 2000.

## 2.5. CENSURA

Por tratarem temas incomuns na sociedade tradicional (cristã e moralista) ambas as editoras (RGE e *Warren Publishing Co.*) têm relação com a censura, porém em épocas e de formas diferentes. Para melhor exemplificar e por sua importância para o segmento, quadrinhos de terror, decidimos por apresentar a repressão da perspectiva das duas. Primeiro a estrangeira e depois a nacional.

Em 1954, o psiquiatra *Fredric Wertham* lançou o livro *Seduction of the Innocent* baseado em casos pacientes tratados em sua clínica. O volume culpava a leitura de quadrinhos por crimes terríveis escabrosos cometidos por crianças nos EUA. Afirmando que esses menores liam HQs, ou seja, “culpa por associação”<sup>11</sup>. Nessa década o país passava por um momento em que a ameaça espalhada pelo comunismo desencadeava uma “radicalização” moral e a política quase inquisitórias. As novas formas de comunicação (televisão e modernização da imprensa), fez pais, educadores e padres se preocuparem com os valores morais cristãos, pois eles eram considerados difusores de doutrinação esquerdista. (JUNIOR, 2004, p.235-236)

Após pressão do congresso, da imprensa (tradicional e anticomunista) e de uma parcela da população, as mais relevantes editoras de quadrinhos dos Estados Unidos (*Marvel Comics, DC Comics, Dell e EC Comics*, editora especializada em quadrinhos de terror e principal alvo do livro) inauguraram a *Comics Magazine Association of America (CMAA)*,<sup>12</sup> com o objetivo de promover um “padrão de moral” e acalmar os ânimos de pais e consumidores. Em consequência das reuniões da associação resultou o

---

<sup>11</sup> Quando crimes cometidos por terceiros são associados aos quadrinhos ou sua temática.

<sup>12</sup> Tradução: Associação Americana das Revistas em Quadrinhos.

*Comics Code Authority (CCA)*<sup>13</sup>, um código de ética com 41 deliberações e 32 artigos, contendo regras rigorosas e restritas sobre religião, sexo, casamento e costumes. Ainda em outro segmento tinham 9 artigos censurando as revistas em quadrinhos, impedindo de existir publicidade dentro das revistas. (JUNIOR, 2004, p.242). Foi desenvolvido também um selo (exemplificado na figura 8) para identificar todas as revistas que estavam dentro do padrão das novas normas da associação.

Figura 8 - Selo de revista que pertence a Comics Magazine Association of America (CMAA)



Fonte: Terra Zero, site especializado em quadrinhos. Disponível em: <https://i2.wp.com/www.podcastequadrinhos.com.br/wpcontent/uploads/2014/09/ricarditodrogado.jpg>

Luciano Henrique Silva expressa sua opinião sobre a representação do código após a sua implantação:

O Comics Code representou uma vitória dos interesses conjugados dos setores conservadores da sociedade americana e do oportunismo empresarial de determinadas companhias. Entretanto, o Code desferiu um duro golpe não só para as pretensões da EC Comics de Ganes, como também para a liberdade de expressão, mesmo dos editores inicialmente beneficiados com a derrocada da EC. Cerca de uma década depois, os comics da contracultura implodiriam de vez a submissão dos editores americanos as restrições e proibições impostas pelo Comics Code, mas neste intervalo de tempo em que editoras notáveis como a EC já haviam sucumbido. A circulação deste tipo de publicação ficara comprometida, porém não totalmente: muitos dos syndicates que já exportavam o material da EC e de outras editoras que publicavam revistas de horror, passaram a intensificar seus esforços para vender o material remanescente destes editores ao mercado externo. Portanto, os reflexos do esgotamento forçado da produção dessas revistas nos EUA, favoreceram o surgimento de novas possibilidades editoriais e o investimento numa nova geração de profissionais em países como México, Argentina, Filipinas e Brasil. (SILVA, 2012, p.50)

Editoras como a *Marvel Comics* e a *EC Comics*, que tinham a maiorias dos seus títulos de histórias de terror, ficaram impedidas de expor seus produtos. E por esse motivo quase encerraram suas atividades, ressurgindo posteriormente com revistas de

---

<sup>13</sup> Código dos quadrinhos

outras temáticas ou exportando seus produtos para outros países. A queda na popularidade dos quadrinhos foi tanta que críticos afirmaram que era um mercado em extinção. Em suma, o código dos quadrinhos serviu para eliminar a concorrência das grandes editoras para com as histórias de terror e suspense. (JUNIOR, 2004, p.244-245).

Quando foi lançar sua primeira revista de terror, *James Warren* tinha como empecilho o *Comic Code Authority*, que foi responsável pelo quase desaparecimento dos quadrinhos de terror alguns anos antes e que ainda estava em vigor. Pensando nisso, ele optou por produzir seus quadrinhos em formato de revista, ou seja, maiores para serem expostos em lugares diferentes dos quadrinhos. Essa manobra foi usada por James Warren para burlar o *Comics Code Authority* (código de autoridade em quadrinhos), evitando que os seus quadrinhos fossem censurados. Sendo assim, as revistas tinham que ficar dispostas em lugares diferentes nas lojas e conseqüentemente eram vendidas para um público mais velho. (WARREN PUBLISHING, WIKIPEDIA). O código mudou toda a estrutura dos quadrinhos de terror, causando a extinção de algumas editoras e estagnando a produção artística. Portanto as revistas *Creepy* e *Eerie* utilizarão uma brecha no sistema para incorporar quadrinhos de terror de volta ao mercado.

A publicação de quadrinhos no Brasil não foi muito diferente dos Estados Unidos. O diferencial é que o que pressionava as grandes editoras além dos editoriais pejorativos dos jornais e revistas. Em 1961, havia uma reivindicação dos artistas nacionais com relação a quantidade de produção internacional presente nas revistas e essa reivindicação se tornou um projeto de lei chamado “lei da nacionalização dos quadrinhos”. Porém, os maiores afetados com essa lei seriam as grandes editoras, pois elas possuíam traduções internacionais e quase nada de produção nacional. O então presidente do Brasil Jânio Quadros estava disposto a aprovar a lei, indo contra as editoras. Em contrapartida essas editoras entraram com recurso no Supremo Tribunal Federal (STF) alegando inconstitucionalidade, e também adotando um código de Ética similar ao usado nos Estados Unidos. (JUNIOR, 2004, p.343-344). Como vemos na figura 9:

Figura 9 - Selo do código de ética brasileiro



Fonte: Rastros Vividos, blog especializados em histórias em quadrinhos. Disponível em: <https://rastrosvividos.files.wordpress.com/2015/04/loselo.jpg>

No mesmo ano Adolfo Aizer (Ebal), Rubens de Oliveira (RGE), Manuel Lopes de Oliveira (O Cruzeiro e Diários Associados), Victor Civita (Abril) e Alfredo Machado (Distribuidora Record), assinaram o termo de compromisso em que todos se obrigavam a obedecer o código que continha 18 determinações. A renúncia do presidente do país, Jânio Quadros, fez o movimento de nacionalização dos quadrinhos perder folego, da mesma forma o código também perdeu sentido e aos poucos as editoras pararam de usá-lo. A editora RGE foi a que usou por mais tempo, até 1971 (dez anos) (JUNIOR, 2004, p.346-347). Como a revista Kripta só começa a ser produzida a partir de 1976, ela já não é atingida pelo código.

Em 1966, o decreto de nacionalização dos quadrinhos foi regulamentado, obrigando as editoras a destinar uma porcentagem de espaço para artistas nacionais. Em decorrência do golpe civil/militar de 1964, praticamente não existia mais oposição dentro do Congresso Nacional e as prioridades do regime passaram a ser outras. Por esse motivo, a lei nunca foi aplicada efetivamente. Nos anos pós golpe as grandes editoras (inclusive a RGE) continuaram usando artistas brasileiros somente para produção de capas e retoques em conteúdos ofensivos a moral. (JUNIOR, 2004, p.383). O que prova porque a revista Kripta não sofreu censura, primeiro por que pertencia a um grupo ligado ao regime e segundo porque eram histórias “prontas”, somente traduzidas.

### 3. FUTURO TERRÍVEL

Dentro da revista Kripta, existem diversas histórias de futuros pós apocalípticos e distópicos, onde podemos demonstrar a relação dos autores com o tempo. Passado, presente e futuro são conectados dentro das obras através de previsões catastróficas sobre o destino da humanidade. Mais importante é a visão desses autores relacionada com a sua temporalidade - os anos 1970 - quando o mundo passava por grandes mudanças (tecnológicas e culturais): a Guerra fria; a corrida espacial; os computadores assumindo um lugar cada vez maior no cotidiano; mudanças no comportamento sexual; o totalitarismo de regimes como o da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS); a liberdade vigiada nos Estados Unidos (EUA); guerras e suas motivações (controle mundial, populacional, das reservas naturais); evolução científica; violência interna e externamente; a crise da superpopulação; o perigo e o poder presentes nas armas nucleares.

#### 3.1. HISTÓRIAS

No universo dos quadrinhos de ficção científica, futuros pós-apocalípticos estão diretamente ligados a história da humanidade. O terror se interligava ao medo e o pessimismo em relação ao futuro era algo presente no cotidiano das pessoas. Isso ocorre quando os escritores desenvolvem histórias de um tempo a frente do seu. Nas histórias da revista Kripta estão as visões de diversos escritores e desenhistas, cada um com sua perspectiva. E são essas perspectivas que pretendemos analisar.

Figura 10 - Introdução a história “Código: Massacre 5 - Do berço ao túmulo”.



Fonte: Revista Kripta nº5, Gerry Boudreau e desenhos de Leopold (ou Leopoldo) Sanchez, 1976. p. 51.

Na figura 10 pertence a história “Código Massacre 5: Do berço ao túmulo” (1976), de Gerry Boudreau<sup>14</sup> e Leopold Sanchez<sup>15</sup>, o primeiro quadro introduz o tema da história. Ao mesmo tempo que o texto fala em tom de catástrofe e expõe o problema principal (superpopulação), a imagem mostra uma grande quantidade de pessoas com um semblante triste e que parecem esperar algo (talvez uma solução vinda do governo). No meio desse primeiro quadro, uma pessoa tem o semblante de caveira que pode significar a morte (ou a morte da esperança). O quadro no centro, expõe o governo (mentiroso, traidor) e o sentimento é exposto na imagem forte de uma criança nua e subnutrida. Já o terceiro quadro, mostra a solução apresentada pelo autor, terror nas feições da mulher a sensação de dever cumprido na face dos soldados deixam bem claro o que o autor propõe com a história. Que é a sua insatisfação com o governo.

<sup>14</sup> Gerry Boudreau também era editor na Warren Publishing Co.

<sup>15</sup> Leopold Sanchez, artista espanhol pertencente a editora *Selecciones Ilustradas* que era uma editora parceira ou terceirizada da Warren Publishing Co. na Espanha.

De acordo com a Teoria Malthusiana, defendida pelo inglês Thomas Robert Malthus, em seu livro “Ensaio sobre o princípio da população” (*Essay on Principle of Population*, 1798). Essa teoria era embasada em três suposições: o ser humano estava se reproduzindo em escala maior do que se podia produzir alimentos; as únicas formas de controle seria diminuir o número de nascimentos ou aumentar o número de mortes; ou ainda diminuir a quantidade de alimentos para as classes baixas. Dessa forma, havia uma disparidade muito grande em relação ao crescimento populacional e a produção de alimentos. Consequentemente, haveria fome, miséria e conflitos. Para solucionar o problema, Malthus sugeriu a redução dos programas para as classes mais baixas e o controle de natalidade pela abstinência sexual nas classes mais ricas. (DANTAS; MORAIS; FERNANDES, 2011, p.32). Ou seja, como a população cresce de forma desigual a produção de alimentos, Malthus prevê uma catástrofe. E para sanar o problema sugere que deixe os pobres morrerem e que os ricos façam menos filhos.

Após a Segunda Guerra Mundial, surgem os Neomalthusianos, estudiosos imperialistas, com uma teoria baseada na teoria de Malthus, preocupados com o crescimento populacional em países subdesenvolvidos ou “raças inferiores”. Para eles, esse contingente significava um entrave econômico, pois a existência de maiores quantidades de jovens e crianças acarretaria em investimentos em escolas e hospitais. Desta forma, os recursos que seriam para gerar economia (fabricas, pontes e estradas) iriam para outras áreas. Segundo eles, se o crescimento populacional nesses países não fosse cessado, os recursos naturais mundiais iriam se esgotar rapidamente. A partir de 1970, as propostas sobre controle de natalidade e o planejamento familiar começam a ser difundidas nos países subdesenvolvidos. Algumas entidades mundiais como ONU e o Banco Mundial adotaram ações (controle de natalidade, distribuição de métodos anticoncepcionais gratuitos, esterilização em massa de pobres, modelo de família com apenas dois filhos) para conter o aumento da população em países pobres através de políticas de planejamento familiar. (DANTAS; MORAIS; FERNANDES, 2011, p.51-52).

Contemporâneos aos Neomalthusianos, uma vertente baseada nos princípios de Karl Marx (pobreza está diretamente ligada ao capital), e contrários a Malthus, os Reformistas acreditam que a pobreza é resultado do crescimento populacional. E para controlar o crescimento demográfico é necessário aumentar o padrão de vida da população. Quando as reformas chegam até a classe pobre, diminui-se a desigualdade social. (DANTAS; MORAIS; FERNANDES, 2011, p.54). Ou seja, a pobreza e a fome

são motivadas pela má divisão de recursos. Então, tratando a distribuição de renda e dando acesso às condições básicas de saúde, educação e higiene, o problema populacional se resolveria naturalmente. Nesse contexto, o tema da superpopulação estava em evidência nos anos 1970. Como demonstra Anelise Rodrigues Machado de Araújo, em sua análise das reportagens sobre contracepção presentes na revista *TIME*:

A revista *Time* americana, a mais lida nos Estados Unidos naquele período, publicou doze matérias durante a década de 1960 que abordaram o controle da natalidade, o planejamento familiar e os métodos anticoncepcionais. Dessas, nove estamparam as páginas da revista na segunda metade da década, demonstrando que o assunto estava inserido na pauta do periódico. Durante a década de 1950, apenas uma matéria sobre planejamento familiar foi veiculada por *Time*, na edição de 12 de agosto de 1957. Por isso, estima-se que tais assuntos tenham se tornado pauta de debates na imprensa periódica de informação a partir da década de 1960. (ARAÚJO, 2015, p.1)

Ou seja, a questão estava viva no cotidiano das pessoas, inclusive o medo caracterizado pelo autor da história em análise. Um assunto atual relacionado com futuro possível e aterrorizante.

Figura 11 - Superpopulação



Fonte: Revista Kripta nº 22, história Richard Margopoulos e desenhos Paul Neary 1978, p. 50

A história “Superpopulação” dos autores Richard Margopoulos e Paul Neary publicada em 1978 trata o excesso de população, porém de uma forma diferente e introduzindo elementos como a Inteligência Artificial. A eutanásia é uma questão abordada, indiretamente, por quase todas as teorias populacionais apresentadas nessa pesquisa e o autor se utiliza dela para a população. A preocupação é sentida através das imagens, nas figuras corporais, no cenário ao redor da figura principal. O medo está presente em toda a figura. De acordo com Will Eisner, o artista deve desenvolver o

mesmo padrão de emoção encontrado em atores, o quadrinista desenha emoções. Isso irá interferir diretamente na qualidade e no entendimento da história. (EISNER, 1989, p. 104-105). Como mostra a figura 11, no primeiro quadro da figura podemos analisar outra questão, o rosto. A forma como o desenhista utiliza as sombras, fazendo o leitor focar sua atenção no semblante do personagem. Da mesma forma, como é escurecido para demonstrar medo, no último quadro a imagem é clareada para mostrar o semblante mais calmo dos personagens. Como diz Eisner: “[ ...]. Na maioria dos livros convencionais sobre anatomia humana a cabeça é tratada como um acessório. Na arte das histórias em quadrinhos, é essa parte da anatomia que desperta maior atenção e envolvimento. [...] (EISNER, 1989, p. 109).

A tecnologia tem relação histórica com a HQ's, então é natural que o medo de computadores esteja presente nelas também. Na história apresentada na figura 11 os autores retratam o medo de quando a Inteligência Artificial<sup>16</sup> começa a tomar decisões pelos seres humanos. De acordo com Luís Moniz Pereira após avanços de matemáticos nos anos 1930 a computação se tornou algo além do cálculo numérico. O computador torna-se o elemento que une e da eficiência a junção de símbolos e operações. (PEREIRA, 2007, p. 1-2). Ou seja, a máquina supera o fato de ser somente uma calculadora numérica para fazer operações mais complexas, como prever situações determinadas por um código ou símbolo.

Em teoria, o ser humano poderia fazer os mesmos cálculos que um computador faz, porém, ele é suscetível a fatores que prejudicam seu desempenho, como sono, cansaço e idéias relativas. O computador funciona de forma única e sistemática sem predisposições. (PEREIRA, 2007, p. 3). A máquina admite a exploração de dimensões do pensamento antes inimagináveis, por conta de sua capacidade de arquivar informação e sua velocidade em processar ela, sem falar da complexidade de informação que pode ser ilimitada. (PEREIRA, 2007, p. 6). Nesse contexto, a inteligência artificial é superior ao ser humano em questões de raciocínio e lógica. Quando não superior, é ela ao menos, se equipara a humana. Por esse motivo é vista como a evolução natural tecnológica, mas também com o receio de suas reais capacidades não necessitarem dos seres humanos.

Para Pereira, as máquinas são um mal necessário como a medicina, as armas e a tecnologia nuclear, cada uma no seu campo de aprimoramento tecnológico. E assim,

---

<sup>16</sup> A Inteligência Artificial (ou IA) é uma disciplina científica que utiliza as capacidades de processamento de símbolos da computação com o fim de encontrar métodos genéricos para automatizar atividades perceptivas, cognitivas e manipulativas, por via do computador. (PERREIRA, 2007, p. 1)

como elas, a IA também é institucionalizada cabendo a essas intuições, o uso dela para o bem ou para o mal. A responsabilidade recai sobre as instituições e não sobre a tecnologia em si. Na figura 12, existe um diálogo que trata desse discurso sobre as instituições por trás do computador e como elas afetam a vida das pessoas normais.

Figura 12 - Superpopulação



Fonte: Revista Kripta nº 22, história Richard Margopoulos e desenhos Paul Neary 1978, p. 53

A maioria das histórias estudadas nessa pesquisa são baseadas em sistemas totalitários ou de governo centralizador. Em “As Laranjas do Orangotango” (1977), de Jim Stenstrum e José Ortiz <sup>17</sup>. Faz-se uma crítica aos regimes nazistas, soviéticos, religiosos extremistas e a corrida nuclear dos anos 1970 em um futuro pós apocalíptico. Apesar de o general da figura abaixo pertencer a “ameaça vermelha”, ele lembra muito mais um oficial da Alemanha nazista, porém, mesmo trabalhando para diversos grupos, ele trabalha em benefício próprio. Isso o define como personagem mal da história.

<sup>17</sup> José Ortiz – Um dos principais desenhistas espanhóis, contratado pela Warren em 1970 através da *Selecciones Ilustradas*. (GOIDA, 2011, p. 359-360)

Figura 13 - As laranjas do Orangotango



Fonte: Revista Kripta Nº 13, história Jim Stenstrum e desenhos José Ortiz, 1977, p.46

Figura 14 - As laranjas do Orangotango



Fonte: Revista Kripta Nº 13, história Jim Stenstrum e desenhos José Ortiz 1977, p.46.

Os quadrinhos são construídos principalmente em relação as imagens. A imagem acima, contém texto, mas não é necessário ler o texto para saber que os homens fazem parte de uma organização militar. O soldado militar à esquerda é mais baixo, mais magro e seu fardamento é mais simples. O outro personagem é de um cargo superior, pelo seu fardamento, pela sua imponência.

Regimes totalitários fazem o homem individual se tornar um homem coletivo, dando uma falsa sensação de liberdade dentro da privação da liberdade. De acordo com Milton Carlos Rocha Mattedi, o totalitarismo<sup>18</sup> separa os indivíduos eliminando a capacidade de pensamento crítico, destruindo o bem maior do ser humano, sua liberdade de pensar. (2007, p. 404). Ainda em Mattedi:

A ideologia totalitária transforma a condição do ser humano de criador para a criatura, de sujeito para simples objeto do mundo. Com isso, torna os seres humanos autômatos e supérfluos (fabricação de cadáveres), como meras engrenagens descartáveis. O homem sai da condição de sujeito iniciador e transformador da sua própria realidade e passa a ser um simples objeto, uma máquina a serviço do regime. É impressionante a facilidade com que essa ideologia retira a capacidade crítica dos indivíduos de se indignarem e reagirem contra tais movimentos. (MATTEDI, 2007, p. 405).

Assim, o regime totalitário tira dos seres humanos toda a sua individualidade. Tornando-o mais um elemento dentro do sistema coletivo, sem criticar e somente obedecendo o regime. Toda a atitude diferente é vigiada e punida severamente. Carlos Mattedi explica, que a opressão nos indivíduos é caracterizada pelo isolamento e propagada dos líderes sobre as massas. Basta ao líder totalitário quando já povo inerte e sem senso crítico, mostrar sua ideologia justificada por própria lógica. O totalitarismo acopla de jeito astuto, subsídios essenciais para a criação e manutenção do regime, não deixando margem para nenhum tipo de questionamento de seu povo. (2007, p. 407-408). Ou seja, em uma massa anestesiada, uma ideologia baseada em princípios duvidosos, já é o bastante para doutrinar pessoas e fazê-las seguir cegamente. Depois dessa explicação, fica claro que os autores da história em análise estão se referindo ao regime imposto pela União Soviética (URSS), mesmo com a caracterização nazista do personagem.

---

<sup>18</sup> Totalitarismo - Forma de governo na qual os dirigentes da nação detêm o total controle sobre os direitos das pessoas em proveito da razão de Estado. No totalitarismo só um partido político é permitido, chefiado por um líder absoluto, que se mantém no poder usando a força e a violência. O primeiro Estado totalitário moderno foi criado, com a Revolução Comunista na Rússia, em 1917. Outros Estados totalitários do séc. XX foram a Alemanha nazista, de 1933 a 1945, e a Itália fascista, de 1925 a 1943. (DICIO: DICIONÁRIO DE PORTUGUESES ON LINE. Totalitarismo. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/totalitarismo/>>. Acesso em: 17 mai. 2017.)

Dentro da ideologia totalitária os autores da história em quadrinhos também citam um elemento muito presente na década de 1970 - a Guerra Fria<sup>19</sup> e o medo do mundo ser dizimado por bombas nucleares. De acordo com Eric Hobsbawn, a Guerra Fria conviveu com a situação peculiar de constatar confronto entre duas superpotências que emergem com o final da Segunda Guerra Mundial, ou seja, a segunda guerra nem tinha acabado o mundo já estava engajado em uma suposta Terceira Guerra Mundial. A população mundial passou durante quarenta anos por uma iminente batalha nuclear que nunca aconteceu. Porém, o medo da destruição global era verdadeiro e presente no cotidiano das populações, principalmente de Estados Unidos e União Soviética e essa era a grande peculiaridade desse conflito (2011, p. 223-224). Seguindo:

Em suma, enquanto os EUA se preocupavam com o perigo de uma possível supremacia mundial soviética num dado momento futuro, Moscou se preocupava com a hegemonia de fato dos EUA, então exercida sobre todas as partes do mundo não ocupadas pelo Exército Vermelho. Não seria preciso muito para transformar a exausta e empobrecida URSS numa região cliente da economia americana, mais forte na época que todo o resto do mundo junto. A intransigência era a tática lógica. Que pagassem para ver o blefe de Moscou. (HOBSBAWM, 2011, p. 231).

Nesse cenário a situação era muito mais virtual do que real. A URSS se mantinha no controle blefando e os Estados Unidos evitavam o conflito por acreditar no controle soviético nos países comunistas. A imagem abaixo resume a situação, no campo de mísseis em perspectiva o autor quer mostrar o poder relacionado as bombas, mesmo que elas nunca sejam lançadas.

---

<sup>19</sup> Guerra Fria - é a designação atribuída ao período histórico de disputas estratégicas e conflitos indiretos entre os Estados Unidos e a União Soviética, compreendendo o período entre o final da Segunda Guerra Mundial (1945) e a extinção da União Soviética (1991), um conflito de ordem política, militar, tecnológica, econômica, social e ideológica entre as duas nações e suas zonas de influência. É chamada "fria" porque não houve uma guerra direta entre as duas superpotências, dada a inviabilidade da vitória em uma batalha nuclear. A corrida armamentista pela construção de um grande arsenal de armas nucleares foi o objetivo central durante a primeira metade da Guerra Fria, estabilizando-se na década de 1960 até à década de 1970 e sendo reativada nos anos 1980 com o projeto do presidente dos Estados Unidos Ronald Reagan chamado de "Guerra nas Estrelas". (WIKIPÈDIA, Guerra fria. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Guerra\\_Fria/](https://pt.wikipedia.org/wiki/Guerra_Fria/)>. Acesso em: 17 mai. 2017)

Figura 15 - As laranjas do Orangotango, campo de mísseis.



Fonte: Revista Kripta Nº 13, história Jim Stenstrum e desenhos José Ortiz 1977, p.40.

Mesmo sem um grande confronto armado entre EUA e URSS, o período de Guerra Fria ficou marcado por diversos confrontos indiretos entre eles. Isso justifica o constante estado de apreensão que se encontrava a população mundial. E consequentemente habitava o imaginário dos artistas em quadrinhos. As mais importantes foram: Guerra da Coreia<sup>20</sup> (1951-1953); Guerra do Vietnã<sup>21</sup> (1959-1975); Guerra do Afeganistão<sup>22</sup> (1979-1989). Dentro dessas, a que mais impactou o imaginário dos autores da revista Kripta (principalmente por causa do período histórico em que ela acontece) foi a Guerra do Vietnã

Desta forma, os autores dos quadrinhos também refletiam as questões do presente em histórias do futuro. Como na figura 16, que pode lembrar o período durante

<sup>20</sup> Guerra da Coreia (1951-1953) - Participação direta dos EUA que enviaram ao país milhares de soldados. Por outro lado, a URSS participou apoiando (com armas e munições) os comunistas. O conflito resultou na divisão do país em Coreia do Norte (comunista) e Coreia do Sul (capitalista).. (HISTORIALIVRE. A GUERRA FRIA: AS GUERRAS INDIRETAS E A CRISE DA UNIÃO SOVIÉTICA. Disponível em: <[http://www.historialivre.com/contemporanea/guerrafria\\_crise.htm](http://www.historialivre.com/contemporanea/guerrafria_crise.htm)>. Acesso em: 18 mai. 2017.)

<sup>21</sup> Guerra do Vietnã (1959-1975) - Os EUA envolveram-se em uma guerra civil entre comunistas e capitalistas. Em 1975, derrotados, os EUA se retiraram da guerra. O Vietnã, com apoio da URSS (inclusive com apoio bélico e financeiro) tornou-se comunista. (HISTORIALIVRE. A GUERRA FRIA: AS GUERRAS INDIRETAS E A CRISE DA UNIÃO SOVIÉTICA. Disponível em: <[http://www.historialivre.com/contemporanea/guerrafria\\_crise.htm](http://www.historialivre.com/contemporanea/guerrafria_crise.htm)>. Acesso em: 18 mai. 2017.)

<sup>22</sup> Guerra do Afeganistão (1979-1989) - Participação direta da URSS que apoiava a revolução comunista no país. Por outro lado, os EUA apoiaram os capitalistas (financeira e belicamente). Em 1989, os soviéticos se retiraram da região, muitos historiadores afirmam que as perdas soviéticas repercutiram na desintegração da União Soviética em 1991. (HISTORIALIVRE. A GUERRA FRIA: AS GUERRAS INDIRETAS E A CRISE DA UNIÃO SOVIÉTICA. Disponível em: <[http://www.historialivre.com/contemporanea/guerrafria\\_crise.htm](http://www.historialivre.com/contemporanea/guerrafria_crise.htm)>. Acesso em: 18 mai. 2017.)

a Guerra do Vietnã, onde uma parcela da população (incluindo artistas) estava questionando o conflito. Guerra (1980) a história de Roger Mackenzie e Paul Neary se passa em um futuro onde os seres humanos estão em guerra há tanto tempo que o planeta está morrendo, as pessoas estão morrendo e a guerra continua. Até um ponto que o soldado começa a se questionar sobre o papel de dentro do conflito como também o próprio conflito.

Figura 16 - Guerra.



Fonte: Revista Kripta Nº 53, história Roger Mackenzie e desenhos Paul Neary, 1980, p.40

E segue na figura17, quando o personagem já esgotado psicologicamente faz a escolha de poupar uma pessoa, nem que essa escolha custe a sua vida. Pois ele não enxerga mais sentido em uma guerra sem sentido, uma guerra sem fim.

Figura 17 - Guerra.



Fonte: Revista Kripta, história Nº 53, Roger Mackenzie e desenhos Paul Neary, 1980, p.48

Ainda dentro desta história também está presente a Ficção Científica<sup>23</sup>. Tema diversas vezes abordado em quadrinhos baseados no futuro e muito comum em revistas de terror que pode ser notada pelas vestimentas (traje futurístico espacial) dos personagens na figura acima. Outro caso bem recorrente em histórias *sci-fi* em quadrinhos é a colocação de macacos em posições humanas. Baseando-se em uma franquia de filmes de grande sucesso dos 1960 e 1970, derivados do livro de *Pierre Boulle* de 1963 *La Planète des Singes* (O Planeta dos Macacos), os quadrinhos pegam carona no sucesso dos filmes. Nesse sentido, na história “Os bons Tempos” (1980), os autores fazem alusão a macacos como seres dominantes no planeta terra. Onde os seres humanos estão à beira da extinção, fazendo parte do imaginário estando presente em lendas contadas de geração para geração. Em um futuro pós-apocalíptico, o autor dá a entender que humanidade se autodestruuiu e macacos de laboratórios recomeçaram a sociedade do zero dentro das ruínas dos homens. Como é lembrado na figura 18, em meio a ruínas de monumentos e cidades modernas.

Figura 18 - Os Bons Tempos



Fonte: Revista Kripta Nº 48, autores desconhecidos, 1980, p.62.

<sup>23</sup> Ficção científica é um gênero literário desenvolvido no século XIX, que lida principalmente com o impacto da ciência, tanto verdadeira como imaginada, sobre a sociedade ou os indivíduos. A ação pode girar em torno de um grande leque de possibilidades como: viagem espacial, viagem no tempo, mais rápido que a luz, universos paralelos e vida extraterrestre. Em inglês o termo ficção científica é às vezes abreviado para *sci-fi* e em Português abreviado para FC. (WIKIPÉDIA. Ficção científica. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Fic%C3%A7%C3%A3o\\_cient%C3%ADfica](https://pt.wikipedia.org/wiki/Fic%C3%A7%C3%A3o_cient%C3%ADfica)>. Acesso em: 19 mai. 2017.)

De acordo com Adriana Amaral (2004, p. 2): “[...] Apesar de o futuro parecer ser a temática central da FC<sup>24</sup>, na verdade, ele aparece como uma metáfora do presente. O presenteísmo dá a tônica das histórias, seja através de uma crítica, seja através de paródias. [...]”. Desta forma, os autores estariam expondo seus medos presentes em umas histórias de ficção científica, diatópica e utópica.

Distopia e utopia estão interligados, existem elementos dos dois em ambos e mesmo assim são considerados opostos. Porém vários autores têm perspectivas diferentes sobre os temas, então de acordo com Carlos Eduardo Ornelas Berriel: utopia é a lacuna entre a História real e o espaço separado para as projeções utópicas; e distopia são as projeções negativas que operam no presente do processo histórico. Sendo assim, utopia seria uma projeção superpositiva da história e a distopia seria uma projeção negativista baseada no presente. Nesse cenário a distopia se utilizada realidade para desenvolver técnicas e tendências negativas, com intensão de construir um mundo grotesco. Como a continuação natural de teorias utópicas abstratas, onde sem baseiam em uma sociedade feliz e racional. ( 2005. p. 2-4).

Outro assunto a ser tratado na história é o erotismo. Apesar das revistas terem selos e serem vendidas em áreas para uma faixa etária mais adulta, esse sempre foi assunto muito polêmico. Em meio a restrições e censuras as revistas de terror tinham um certo grau de erotismo. Um exemplo disso é a história “ A Missão da rainha bovina” (1977), de Gerry Boudreau e Ramon Torrents. Discorre sobre uma aventura de ficção científica onde uma espiã do ano 2090 tem o Codinome de Rainha Bovina, as nações são todas extraterrenas e os macacos são seres evoluídos. Como mostra o cenário na figura 19, onde podemos identificar um conceito futurístico de ficção científica, arquitetura arredondada e roupas características. E o texto explica no motivo do codinome dado a personagem principal, como também dá ares de espionagem (comum em tempos de Guerra Fria). Sem esquecer de dar destaque nos desenhos de figuras femininas, como as formas e feições.

---

<sup>24</sup> Abreviação de Ficção Científica

Figura 19 - A missão da rainha bovina



Fonte: Revista Kripta Nº 14, história Gerry Boudreau e desenhos Ramon Torrents, 1977, p.14.

Por muitas vezes, quadrinhos adultos são considerados eróticos ou pornográficos, esse é um erro comum principalmente no leitor brasileiro. Como diz Daniel Sarmento:

Classificar quaisquer HQs adultas dentro de uma mesma linha de entendimento seria, no mínimo, incoerente com as diversidades e particularidades verificadas em muitos quadrinhos. Revela-se, no âmbito nacional, uma grande desinformação acerca das histórias em quadrinhos. Culturalmente, o Brasil é um país que lê pouco Gibi. Por outro lado, por interesse puramente comercial em muitas produções, em muitas das HQs direcionadas ao público adulto, é utilizado termos mais sofisticados, como o “erotismo”, no intuito de mascarar produtos com real teor pornográfico. (SARMENTO, 2012, p.17)

Seguindo no raciocínio de Sarmento, o erotismo tem um alcance maior por estar junto com histórias policiais, românticas, terror e até humorísticas, já o pornográfico se restringe ao explícito exibicionista. (2012, p. 22). O importante dessa diferenciação é poder distinguir o conteúdo presente em revistas em quadrinhos adultas, para o conteúdo em revistas pornográficas adultas. São dois editoriais diferentes que as vezes são taxados como o mesmo conteúdo. Outra questão abordada por pelo autor é que produções eróticas tinha um editorial mais trabalhado e de melhor qualidade, como diagramação, imagens, estilo de desenhos, acabamentos, roteiro e narrativas compostos de pesquisa histórica e equilíbrio entre conteúdo do quadrinho e imagens eróticas. E as revistas com conteúdo pornográfico eram focadas no corpo e no ato sexual, sem preocupação com enredo ou história. (SARMENTO, 2012, p. 25)

As revistas Kripta no Brasil por mais explícitas que poderia ser em certas ocasiões, não continham teor pornográfico. Mas se utilizava de imagens e mulheres erotizadas. Como na figura 20, que o artista dá ênfase nos seios e mostra a heroína com roupas mínimas. Um desenho bem característico de quadrinhos, não somente os de ficção científica, nem dos anos 1970. Até a atualidade, as formas são usadas para descrever mulheres em HQs.

Figura 20 - A missão da rainha bovina



Fonte: Revista Kripta Nº 14, história Gerry Boudreau e desenhos Ramon Torrents, 1977, p.21.

Após tratar do enredo das histórias compete agora a trabalharmos com a temporalidade delas. O pretendemos analisar é a relação dos autores com o tempo (já que todos eles definem o futuro com pessimista) e a crise da temporalidade presente nessas histórias em quadrinhos.

### 3.2. TEMPORALIDADES

Ainda assim, por que o futuro é temido? O historiador francês François Hartog desenvolveu a noção de presentismo como definição do regime de historicidade em que viveríamos atualmente. Segundo ele, principalmente após os 1970 o futuro se apresenta

de forma pessimista em uma sociedade marcada por um presente amplo.. O presentismo se opõe ao regime de historicidade moderno em que a compreensão do passado se justificava pela realização de um futuro positivo, presente nas distintas narrativas utópicas e políticas do período. No entanto, no presentismo é justamente a distopia que se apresenta, diante de uma nova relação com o passado, dessa vez marcado pelas noções de memória, patrimônio e tradição.

O que é tempo histórico? Reinhart Koselleck o define esta como uma das mais difíceis perguntas no campo da historiografia, pois se trata da própria teoria da história. Tempo histórico aborda testemunhos de tradição e do passado, que já não se sustentam mais. Datação que considerada importantíssima para compor eventos e ainda assim ela não serve para algumas determinações. Essa é a cronologia que reúne eventos dentro de um calendário único baseado no sistema planetário, de acordo com as leis da física e astronomia e junta todos os habitantes da terra em seu padrão. Porém, o cotidiano nos é apresentado pelo envelhecer de uma pessoa ou a constante evolução dos prédios em uma cidade (prédios velhos lado a lado com construções novas e modernas). E até mesmo a constituição familiar, geração pós geração em uma linhagem quase infinita. Uma simples vislumbrada geral que serve para se ter um conceito de tempo histórico. Mesmo eles sendo diversos e sobrepostos. (2006, p. 13-14). Ou seja, tempo histórico é relativo e variável de acordo com o ambiente e condição a que é exposto.

Já nos tempos antigos, foram estudadas diversas formas de corroborar o passado (filósofos, teólogos, políticos, poetas, historiadores, manuscritos provérbios, enciclopédias, quadros e até sonhos). Todos mostraram como a experiência do passado foi construída de forma concreta através da linguagem, na tentativa de descobrir como o tempo passado entrou em reciprocidade com o tempo futuro. (KOSELLECK, 2006, p. 15). Assim, não só passado e futuro como também presente se conectam, se relacionam e constituem uma noção de tempo histórico. Dentro do conceito de história apresentado por Koselleck:

Nosso conceito de moderno de história [*Geschichte*] resultou da reflexão iluminista sobre a crescente complexidade da “história de fato” ou da “história em si” [*“Geschichte überhaupt”*], na qual os pressupostos e condições da experiência escapam, de forma crescente, a essa mesma experiência. Isso é válido tanto para história universal de longo alcance geográfico, contida no conceito moderno de “história em si” ou “história de fato”, quanto para a perspectiva temporal na qual passado e futuro realinham-se reciprocamente e alternadamente, de maneira contínua. (KOSELLECK, 2006, p. 17)

Koselleck faz menção sobre um quadro na Pinacoteca de Munique, sobre as hordas de lansquenetes da Batalha de Pavia, porém as vestimentas dos persas são baseadas nas vestes dos turcos que invadiram Viena no ano de composição do quadro (1529). Ou seja, *Aldorfer*, autor do quadro, utilizou uma memória contemporânea dele para pintar o quadro. Presente e passado estariam interligados por um horizonte conjunto. (2006, p. 22). Nesse sentido, as figuras 21 e 22, mostram os autores da história “Código Massacre 5: do berço ao túmulo” (1976), utilizando um desenho de um helicóptero UH-1D/H que era de uso militar na Guerra do Vietnã, porém a história (como podemos ver no quadrinho) se passa em 2004. Por isso, os autores valem-se do mesmo princípio utilizado pelo pintor da idade Média, usando da sua memória contemporânea para compor o futuro.

Figura 21 - Código: Massacre 5 - Do berço ao túmulo.



Fonte: Revista Kripta nº5, Gerry Boudreau e desenhos de Leopold (ou Leopoldo) Sanchez, 1976. p. 52.

Figura 22 - Helicóptero UH-1



Fonte: <http://www.pilotopolicial.com.br/historia-da-tecnica-mcguire/>

Assim como a batalha de Pavia, retratada por *Aldorfer*, retrata as vestimentas de forma contemporânea, o helicóptero também é mostrado da mesma forma, mas no futuro e vivenciando o presente. (figura 21). Ainda em Koselleck, a Idade Média tem uma expectativa pelo fim dos tempos, por conta da relação com a Cristandade. As profecias descritas na bíblia servem como exemplo de como eles eram ligados a previsão do futuro. (2006, p. 24). Demonstra o imediatismo presente na Idade Média e o constante vislumbre do futuro catastrófico e punitivo do povo Cristão. Esse é o mesmo imediatismo retratado por todas as histórias em quadrinhos da revista Kripta analisadas. Porém, uma demonstra uma forma bem parecida a relação entre ciência e religião, “O Sinal” (1980), com roteiro de Roger Mackenzie e arte de Moreno Casares, Problematisa a relação da ciência com religião, usando soldados a procura de Deus pela galáxia, quando encontram uma base antiga e nela lançam um foguete. Esse foguete de uma perspectiva da Terra é a estrela guia dos três reis magos. Dessa forma, o futuro é que se encontra com o passado. Como se percebe os elementos na figura abaixo:

Figura 23 - O Sinal



Fonte: Revista Kripta nº50, Roger Mackenzie e arte de Moreno Casares, 1980. p. 56.

Não se concretizando os prognósticos catastróficos dos cristãos na Idade Média, descobre-se que uma outra forma de prever o futuro tomou forma, o prognóstico racional. Tratando-se de previsões a curto prazo baseando-se em uma predição política. O prognóstico racional faz previsões temporais e mundanas, de controle do tempo e da política. (KOSELLECK, 2006, p. 33). Sendo assim, Koselleck cita Cícero que se baseando em princípios helenísticos cria a expressão *historia magistral vitae* (história mestra da vida) que alude a história ensinando a vida, de modo que a experiência se

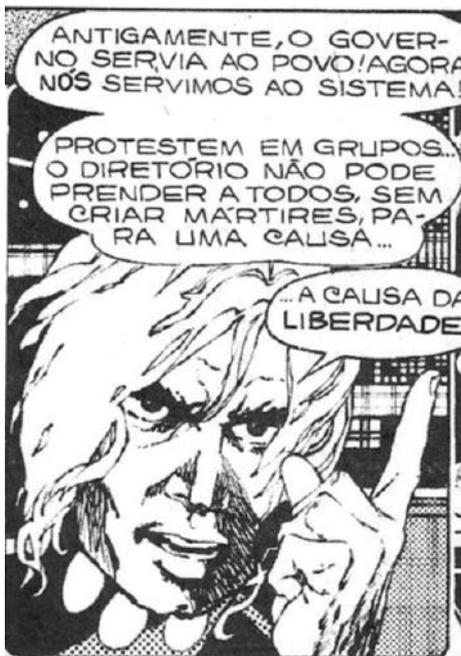
torna importante para a construção da vida. Em referência as leis sagradas da história onde os homens apreciam seu presente e tem a capacidade de vislumbrar o futuro. (2006, p. 43-45).

Para nos aproximarmos do restante da análise, Koselleck explica as diversas conotações para a palavra revolução na modernidade, pois, anteriormente, a palavra era usada somente para delimitar um conflito:

O conceito de “revolução” é um produto linguístico de nossa modernidade [*Neuzeit*]. Desde o século XIX tornou-se comum distinguir entre uma revolução política, uma revolução social, ou uma revolução técnica e industrial. E, desde a Revolução Francesa, a expressão “*révolution*” ou “*revolution*” – ou qualquer outra língua que possamos utilizar – adquiriu aquelas possibilidades semânticas flexíveis, ambivalentes e ubíquas que vimos investigando até aqui. (KOSELLECK, 2006, p. 62)

A palavra revolução tem uma conotação de desordem, conflito, golpe e também significa uma transformação a longo prazo que modifique densamente a história regular. (KOSELLECK, 2006, p. 61). Ao tratar de forma política, no século XVII, “revolução”, para Koselleck seria um retorno. Um movimento cíclico e natural, onde os acontecimentos históricos após o seu termino retornavam ao início para um novo fato repetitivo e previsto. Podendo ser ou não uma batalha ou uma guerra. Porém a política continua a mesma. (KOSELLECK, 2006, p. 64). Analisando, o quadrinho nos leva ao movimento cíclico que Koselleck explica como sendo o eterno movimento do ser humano em revolução que se acaba retornando sempre ao conflito. Ou seja, dentre os diversos regimes que e já existiram sempre houve uma queda em conflito e depois um novo regime se instala e por pela necessidade do ser humano em algum momento esse regime também vai cair, finalizando o ciclo e dando origem a outro. (KOSELLECK, 2006, p. 64). O autor conclui que não ocorre paralelos entre passado e futuro, e sim sobre a repetição de antigas revoluções. Como é ilustrado na história “Superpopulação” (1978), a figura<sup>24</sup>, retrata um levante popular contra o governo e, além da fisionomia do personagem com o dedo em riste, o diálogo é uma síntese de diversos outros discursos de protesto contra o governo e em prol da liberdade. Demonstrando similaridade com a tese de retorno a antigas revoluções.

Figura 24 - Superpopulação



Fonte: Revista Kripta nº 22, história Richard Margopoulos e desenhos Paul Neary 1978, p. 54.

A história social tem por característica o estudo das formações das sociedades e estruturas constitucionais, mas também procura saber sobre circunstâncias, estruturas históricas e suas mudanças a médio e longo prazo, as alterações nela contidas. Assim como as relações de classes nela contida. Já a história dos conceitos é baseada em pressupostos filosóficos e empíricos. (KOSELLECK, 2006, p. 97). Desta forma, o que diferencia a história dos conceitos da história social é que uma analisa a construção da sociedade e fatos e a história de conceitos analisa a partir de teorias, porém isso não impede que uma necessite da outra em algum momento.

A história atual está em constante mudança, teorias até então comprovadas caem em descrédito de tempos em tempos. Por mais factual que seja a fonte histórica, ela pode ser interpretada de diversas formas, dependendo de quem a analisa. Sendo assim:

Todo conhecimento histórico é condicionado pelo ponto de vista e, por isso, relativo. Mas, a partir dessa constatação, a história se deixa aprimorar de maneira crítica, por meio de um ato de compressão, o que conduz, à formulação de declarações verdadeiras sobre ela. (KOSELLECK, 2006, p. 163)

Desta forma unidades históricas podem adaptar conceitos gerais em singulares, ou seja, “[...] Para um católico, a “Igreja” pode ser apenas a sua; para uma comunista, “o partido” pode ser apenas o seu; “a Nação”, para a Revolução Francesa, designava evidentemente apenas a sua. [...]” (KOSELLECK, 2006, p. 192). Essas

autodenominações acabam por discriminar os que são excluídos. Aquelas denominações diferentes são definidas automaticamente como contrários, os contrários como inimigos e assim por diante.

A história é dividida em dois pontos de vista: o do historiador e o do agente que vivenciou o fato histórico. Cada um com a sua razão. E ambos certos ou errados. (KOSELLECK, 2006, p. 234). Dependendo do ponto de vista dos dois agentes, a história é relativizada. O historiador não vivenciou o fato histórico, portanto depende do agente (que vivenciou ou que relatou). O agente depende de como ele se lembra do fato vivenciado. Fazer história não é somente contar acontecimentos passados. A partir do século XIII, a história é prevista (imaginada pelo autor), planejada (busca por fontes) e por último feita. E esse estudo social e político faz com que sejam feitos apontamentos para o futuro. (KOSELLECK, 2006, p. 237). Essa é uma forma das sociedades se prepararem para adversidades futuras ou somente aprender com fatos do passado.

Com o Iluminismo, surgiu uma categoria que de certo modo rivalizou com os historiadores. Os poetas ou romancistas tiveram que ter maior embasamento nas suas obras, por esse motivo recorreram à realidade histórica e, por essa razão exigiu-se do historiador um embasamento maior em teorias, hipóteses e fundamentações. Para provar sua história. (KOSELLECK, 2006, p. 248). Em virtude disso até os dias atuais, historiadores tem dificuldade em diferenciar suas obras das de romancistas ficcionais.

A categoria tempo é de extrema importância para a história, porém, a partir da Revolução Francesa, ele toma outra conotação. Como explica Koselleck:

O “tempo” exerceu influência sobre o conjunto da linguagem, e pelo menos a partir da Revolução francesa deu colorido a todo vocabulário político e social. Desde então quase não existia um conceito central da teoria política ou dos programas sociais que não contenha um coeficiente de variação temporal, sem o qual nada mais pode ser reconhecido, nada pode ser pensado ou argumentado, e sem o qual a força dos conceitos seria perdida. O tempo passou a ser um título de legitimação utilizável para todos os fins. (KOSELLECK, 2006, p. 296)

Historicamente falando, expectativa e experiência são termos que significam espaço e tempo para as categorias históricas. Elas não existem separadamente. (KOSELLECK, 2006, p. 307). Expectativa é o que o historiador prevê que vai acontecer e experiência é o que ele, baseado em outros estudos, define que vai acontecer. Um exemplo seria a história “A Estrada” (1981), com história de Nicola Cuti e desenhos de Val Mayerik e Rudy Nebres, que discorre sobre uma família perdida dentro de uma autoestrada futurística. Nela existe um roteiro pré-definido que a família não consegue

mudar, acabando de forma trágica. A figura 25 se configura como um exemplo de expectativa, ele vislumbrou que no futuro os carros iriam voar.

Figura 25 - A estrada



Fonte: Revista Kripta nº 55, história Richard Margopoulos e desenhos Paul Neary 1981, p. 50.

Por fim Koselleck reafirma sua crítica ao futuro baseado no passado: “[...] Se a história inteira é única, também o futuro deve ser único, portanto diferente do passado. [...]” (KOSELLECK, 2006, p. 319). Ele defende que a história deve se desprender do passado para não se cometer erros repetitivos novamente. Por mais que aconteçam situações semelhantes de tempos em tempos, a história é única e tratar ela de forma já existente é repetir o passado. Deve-se aprender como o passado, mas não revive-lo.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao pesquisarmos as revistas Kripta produzidas entre meados dos anos 1970 ao início dos anos 1980, nos propomos a compreender um pouco do contexto social e histórico nesse período. Dentro de perspectivas negativistas, pessimistas os autores expressaram suas preocupações com o futuro relacionando com o seu presente. Desta forma, o futuro tenebroso relatado por eles era fruto direto presente vivido por eles.

Podemos notar que as histórias têm forte relação com o tempo. Cada uma da sua forma, fazendo crítica ao seu tempo histórico. Quando se fala em superpopulação, mostra a relação do autor e sua preocupação com um advento muito debatido nos anos 1970, natalidade, falta de alimentos, crescimento populacional, estavam entre as preocupações da população e também do governo. Se nos é apresentado um campo de mísseis, demonstra que a Guerra Fria estava presente no dia a dia e existe o medo do mundo inteiro ser varrido por bombas nucleares. A guerra em si ou o conflito no Vietnã que provocou tantos debates e protestos, mas que principalmente fez os soldados se questionarem sobre a guerra. Assim como a tecnologia em ascensão após a chegada do homem na lua. Tecnologia que também pode ser considerada um mal, pois existem diversas obras literárias nos 1970 que tratam o medo de um computador ou inteligência artificial. A ciência e sua expansão nas histórias analisadas, ninguém sabe os seus limites. Sendo assim, macacos podem evoluir artificialmente e se tornarem sub-humanos ou os humanos podem se autodestruir deixando o planeta Terra para eles. Os carros podem voar, as pessoas podem destruir elas mesmas e o planeta.

Para chegarmos aos resultados obtidos nessa pesquisa, foram utilizados diversos trabalhos acadêmicos, literários e páginas da internet. Consideramos que Quadrinhos ou quadrinhos de terror já não são mais considerados somente produtos de entretenimento infantil e de digestão rápida, os vários núcleos acadêmicos nacionais de pesquisas sobre o tema provam isso. A Revista Kripta no Brasil foi de grande importância para o mercado editorial por pertencer a uma grande editora, mas também por conter um material sólido estrangeiro. Histórias bem desenvolvidas com artes de qualidade. Em um futuro próximo, gostaríamos de nos aprofundar nas seções de cartas dos leitores, para definirmos melhor as relações existentes entre leitores de quadrinhos de terror. Porém essas seções se mostraram de grande potencial histórico e temporal.

A temporalidade presente nas histórias pesquisadas mostra que os autores eram também críticos do seu tempo. Utilizando histórias com futuros distópicos e pessimistas para refletir seu próprio tempo e nele seus próprios temores. As histórias da Revista

Kripta provaram ser registros desses temores, atuais para eles. Já que os autores da revista estavam vivenciando essas situações em seu tempo presente.

## REFERÊNCIAS

AMARAL, Adriana. **Espectros da ficção científica** – a herança sobrenatural do gótico no cyberpunk. Revista Verso e Reverso, São Leopoldo, p. 1-15, 2004. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/amaral-adriana-espectros-da-ficcao-cientifica.pdf>>. Acesso em: 19 mai. 2017.

ARAÚJO, Anelise Rodrigues Machado De. "**População, o problema do nosso tempo**": Controle de natalidade, culturas políticas e relações de gênero (Estados Unidos/Brasil, 1960-1970). ANPUH, Florianópolis, p. 1-9, jul. 2015. Disponível em: <[http://www.snh2015.anpuh.org/recursos/anais/39/1433698810\\_ARQUIVO\\_ArtigoS NH2015.pdf](http://www.snh2015.anpuh.org/recursos/anais/39/1433698810_ARQUIVO_ArtigoS NH2015.pdf)>. Acesso em: 21 abr. 2017.

BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. **Utopia, distopia e história**. Editorial da MORUS, [s.l.], n. 2, p. 4-10, 2005. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/~berriel/berriel.htm>>. Acesso em: 19 mai. 2017.

CZIZEWESKI, Grégori Michel. **O Fim Está Próximo: Poder, Tensão e Nostalgia na Visão da Guerra Fria a Partir de Watchmen**. 150 f. Dissertação Mestrado em História, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2011.

DANTAS, Eugenia Maria; MORAIS, Ione Rodrigues Diniz; FERNANDES, Maria José Da Costa. **Geografia da população**. Teorias demográficas. Aulas 2-3. 2 ed. Natal: Ed. – Natal: EDUFRN, 2011. 25-58 p.

DICIO: DICIONÁRIO DE PORTUGUEÊS ON LINE. **Totalitarismo**. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/totalitarismo/>>. Acesso em: 17 mai. 2017.

EISNER, Will. **Comics e Sequencial Art**. Tradução do original Luís Calos Borges. São Paulo: Editora Martins Fontes. 1989

EISNER, Will. **Narrativas Gráficas de Will Eisner**. Tradução de Leandro Luigi Del Manto. São Paulo: Editora Devir. 2005

FABRÍCIO, Maria Laurenice da Costa. **O medo, tendo como suporte o gênero literatura de terror como sugestão para desenvolver competências de leitura, compreensão e interpretação de textos**. Webartigos, (s.l.), p. 1-9, nov. 2014. Disponível em:

<<http://www.webartigos.com/storage/app/uploads/public/588/4ce/50d/5884ce50d7edd541931607.pdf>>. Acesso em: 10 mar. 2016.

FERREIRA, Peter. **Mídia de massa e as histórias em quadrinhos - O lado Histórico das publicações**. Centro Universitário de Belo Horizonte, Belo Horizonte, p. 1-21, (s.d.). Disponível em: <<http://www.ebah.com.br/content/ABAAAFtWoAA/midia-massa-as-historias-quadrinhos#>>. Acesso em: 16 mar. 2016.

FRANÇA, Julio. **O horror na ficção literária: Reflexão sobre o "horrível" como uma categoria estética**. XI Congresso Internacional da ABRALIC Tessituras, Interações, Convergências, São Paulo, 2008. Disponível em: <[http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/077/JULIO\\_FRANCA.pdf](http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/077/JULIO_FRANCA.pdf)>. Acesso em: 21 abr. 2017.

GOIDA; KLEINERT, André. **Enciclopédia dos quadrinhos**. Porto Alegre: L&PM Editores, 2011. 536 p

HARTOG, François. **Regimes de Historicidade**: Presentismo e experiências do tempo. Tradução de Andreia s. de Menezes, Bruna Beffart, Camila R. Moraes, Maria Cristina de A. Silva e Maria Helena Martins. Belo Horizonte. Editora Autêntica, 2014

HISTORIALIVRE. **A GUERRA FRIA: AS GUERRAS INDIRETAS E A CRISE DA UNIÃO SOVIÉTICA**. Disponível em:

<[http://www.historialivre.com/contemporanea/guerrafria\\_crise.htm](http://www.historialivre.com/contemporanea/guerrafria_crise.htm)>. Acesso em: 18 mai. 2017.

HOBSBAWM, Eric; tradução Marcos Santarrita; revisão técnica maria Célia Paoli. **Era dos extremos**: O breve século XX, 1914-1991. Capítulo 8, 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 223-252 p.

JUNIOR, Gonçalo Silva. **A guerra dos quadrinhos**: a formação do mercado editorial e a censura aos quadrinhos, 1933-1964. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 442 p.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**: Contribuição à Semântica dos Tempos Históricos. Tradução do original alemão Wilma Patrícia Maas, Carlos Almeida Pereira; revisão da tradução Cesar Benjamin. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2006.

MATTEDI, Milton Carlos Rocha. **Liberdade e Totalitarismo**: Os movimentos totalitários modernos e o estado de exceção como seu instrumento. Revista da Faculdade de Direito de Campos, Campos dos Goitacazes, v. Ano VIII, n. 10, jun. 2007, p. 395-417. Disponível em:

<<http://www.uniflu.edu.br/arquivos/Revistas/Revista10/Discente/MiltonCarlos.pdf>>. Acesso em: 16 mai. 2017.

MCCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**; tradução Helcio de Carvalho, Marisa do Nascimento Paro. Makron Books, São Paulo, 1995.

NOSTALGIA DO TERROR. **História da Kripta - Parte 3**. Disponível em: <[http://www.nostalgiadoterror.com/reportagens\\_1/kripta3.htm](http://www.nostalgiadoterror.com/reportagens_1/kripta3.htm)>. Acesso em: 30 nov. 2015.

NOSTALGIA DO TERROR. **História da Revista Kripta Parte 2**. Disponível em: <[http://www.nostalgiadoterror.com/reportagens\\_1/kripta2.htm](http://www.nostalgiadoterror.com/reportagens_1/kripta2.htm)>. Acesso em: 30 nov. 2015.

NOSTALGIA DO TERROR. **História da revista kripta - parte 1**. Disponível em: <[http://www.nostalgiadoterror.com/reportagens\\_1/kripta.htm](http://www.nostalgiadoterror.com/reportagens_1/kripta.htm)>. Acesso em: 30 nov. 2015.

PERREIRA, Luís Moniz. **Inteligência Artificial - Mito e Ciência**. Desconhecida, [s.l.], p. 1-13, 2007. Disponível em: <<http://www.buscalegis.ufsc.br/revistas/files/anexos/6511-6510-1-PB.pdf>>. Acesso em: 15 mai. 2017.

**REVISTA KRIPTA**. Editora RGE, Volumes 1-60, Rio de Janeiro, 1976-1981.

SARMENTO, Daniel. **Grafipar e o sucesso dos quadrinhos eróticos**. 2012. 138 páginas. Trabalho de Conclusão de Curso Tecnologia em Design Gráfico –Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2012. Disponível em: <[http://repositorio.roca.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/3005/1/CT\\_CODEG\\_2012\\_1\\_18.pdf](http://repositorio.roca.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/3005/1/CT_CODEG_2012_1_18.pdf)>. Acesso em: 20 mai. 2017.

SANTOS, Roberto Elísio dos. **A renovação das histórias em quadrinhos nas publicações alternativas brasileiras da década de 1980**. Comunicação & Inovação, São Caetano do Sul, v. 12, n. 22:(24-34) jan-jun 2011.

SANTOS, Roberto Elísio dos. **O quadrinho de terror brasileiro**. Núcleo de Pesquisas de Histórias em Quadrinhos da ECA/USP. São caetano do Sul, p.7. 2004.

SILVA, Fabio Luiz Carneiro Mourilhe. **Estética da violência nos quadrinhos**. In: XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. 2007. Santos. Anais eletrônicos. Disponível em <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R0236-2.pdf>>. Acesso em 11jan. 2017

SILVA, Luciano Henrique. **O Gênero de Horror nos Quadrinhos Brasileiros: Linguagem, Técnica e Trabalho na Consolidação de uma Indústria 1950/1967**. 2012. 317 f. Tese Doutorado em Tecnologia, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba. 2012.

TERRAZERO. **[Momento do Renegado] O que é “Comics Code Authority”?**. Disponível em: <<http://www.terrazero.com.br/2014/09/momento-renegado-o-que-e-comics-code-authority/>>. Acesso em: 30 mar. 2017.

TONIN, Thays. **Os fantasmas da modernidade e as imagens distópicas em quadrinhos e outras artes**. 162 f. Dissertação de Mestrado em História. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015

TWOMORROWS. **Wrightson's Warren Days: The James Warren Interview**. Tradução Google. Disponível em: <<http://twomorrows.com/comicbookartist/articles/04warren.html>>. Acesso em: 30 mar. 2017.

WIKIPEDIA. **Eerie**. Disponível em: <<https://en.wikipedia.org/wiki/Eerie>>. Acesso em: 30 mar. 2017.

WIKIPÉDIA. **Ficção científica**. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Fic%C3%A7%C3%A3o\\_cient%C3%ADfica](https://pt.wikipedia.org/wiki/Fic%C3%A7%C3%A3o_cient%C3%ADfica)>. Acesso em: 19 mai. 2017.

WIKIPÈDIA, **Guerra fria**. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Guerra\\_Fria/](https://pt.wikipedia.org/wiki/Guerra_Fria/)>. Acesso em: 17 mai. 2017

WIKIPEDIA.. **Warren Publishing**. Disponível em: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Warren\\_Publishing](https://en.wikipedia.org/wiki/Warren_Publishing)>. Acesso em: 30 mar. 2017.

WIKIPEDIA, **Pulp**. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Pulp>>. Acesso em: 02 mai. 2017.