

Durante um bom tempo os *comic books* trabalharam com considerável liberdade em comparação a outros meios de comunicação de massa norte-americanos, tendo em vista que o cinema e o rádio seguiam regulamentações oficiais. Mas a situação modificou-se com o fim da segunda guerra, quando a cultura juvenil passou a fazer-se mais visível e atrair a atenção da sociedade. Algumas poucas editoras haviam aprovado códigos internos de controle desde começos da década de 1940 e contavam com juntas de assessores que incluíam educadores e psicólogos. Mas de maneira geral, a indústria não soube se organizar para estabelecer uma autorregulação efetiva, apesar da existência de uma pressão social e legislativa nesse sentido. A ascensão dos gêneros de *comic books* de crimes e terror alarmou ainda mais os críticos.

*A história em quadrinhos (HQ), essa linguagem artística secular, já foi motivo de preconceito por parte de múltiplos setores da sociedade e da academia. O caso mais notório foi a cruzada contra as histórias em quadrinhos nos Estados Unidos, deflagrada pelo artigo Horror in The Nursey, publicado na revista Collier em 1948 e escrito pelo psicólogo Fredrick Werthan. Ele acreditava que as HQs eram perniciosas e nocivas à formação do caráter das crianças. Com o impacto de seu artigo, Werthan escreveu Sedução dos Inocentes, também contra os quadrinhos, o livro levou o senado norte americano a obrigar os editores a criarem o “American Comics Code”, código que censurava deliberadamente muitas formas de quadrinhos e vigorou por muitos anos nos EUA. Essas ações de censura repercutiram em todo o mundo ocidental (FRANCO, 2009: 6)*

O resultado das campanhas americanas contra os quadrinhos, da pressão exercida pela Igreja, pela mídia sensacionalista e por uma comissão do Senado que enxergavam os quadrinhos como algo negativo, responsáveis até mesmo pela delinquência juvenil foi à autorregulamentação da indústria. Em 1954, formou-se a *Comics Magazine Association of América* (CMAA), entidade constituída pelas grandes editoras de quadrinhos dos Estados Unidos, cujo um dos principais objetivos era redigir um código de autocensura para as editoras. Surge assim o *American Comics Code Authority*, um código regulador para a produção e distribuição de quadrinhos.

Rogério de Campos (2010) salienta que o objetivo expresso do *Comics Code* era que os quadrinhos se tornassem mais ingênuos<sup>1</sup>, garantindo-se assim que fossem uma leitura mais

---

\* Doutoranda pelo Programa de pós-graduação em História na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Bolsista CAPES.

<sup>1</sup> Ressalta que a ideia difundida pelo *Comic Code* de que os quadrinhos deveriam ser “ingênuos” influenciou a produção de quadrinhos em todo o Ocidente. No Brasil, por exemplo, a versão do *Comics Code* chamou-se Código de Ética, além de uma das medidas da ditadura militar, em 1965 ter sido a criação de uma lei de censura específica para os quadrinhos. Enquanto no início dos anos 1960 havia várias dezenas de revistas em quadrinhos de aventuras, guerra, romance e terror brasileiros, no início dos 1970 tudo isso estava quase acabado.

“saudável” para as crianças. Impuseram-se padrões a serem seguidos pelas editoras. O *Comics Code* vigorou por décadas, forçando com que dezenas de quadrinhos tivessem de ser refeitos de alguma maneira a fim de receber o selo de aprovação e poder se inserir no sistema de distribuição.<sup>2</sup> Como resultado, nos anos seguintes, a criação do *Code* e as tentativas de se fazer um quadrinho dirigido para o público adulto foram sufocadas por um sistema eficiente de censura por meio da rede de distribuição.

Amy Kiste Nyberg (1998), contudo, considera ter havido outros motivos que somados à autocensura provocaram o colapso dos *comic books* americanos na segunda metade dos anos de 1950. Também teriam sido fatores de peso para a saturação de títulos e editoras, a competição crescente da televisão e a perda do principal distribuidor nacional (*American News Company*). Seja como for, as consequências para a indústria foram devastadoras com a quebra de muitas delas.

Nesse contexto, já não havia espaço para projetos ou temas que pudessem interessar aos leitores adulto. Significativo nesse sentido é o regresso dos super-heróis que se produziu lentamente a partir da segunda metade do século XX. Nos anos 1960 observa-se um *revival* de alguns personagens antigos e o grande sucesso de uma nova fórmula: “os super-heróis humanos” com personagens como o “*Quarteto Fantástico*”, “*Spiderman*” e demais personagens da Marvel. Uma nova onda de super-heróis que revitaliza o gênero e atrai novos autores.

*Foi uma década marcada também pelas pesquisas espaciais e pelos lançamentos de foguetes tripulados ao espaço. Os personagens das HQs sofreram algumas modificações, e os super-heróis passaram por um processo de humanização. A explicação para a origem de seus superpoderes eram as mutações radioativas ou genéticas. (OLIVEIRA, 2007: 34)*

Através das medidas autorreguladoras e controle da indústria das HQs o meio dos quadrinhos comerciais repeliu os que não seguiam suas diretrizes e não deixou nenhuma porta aberta para renovação. Como resultado, produções homogêneas, voltadas para o público juvenil e adequadas a valores morais. Os super-heróis tornam-se o principal produto e tiveram seu segundo grande momento na história dos quadrinhos. Assim, segundo Santiago Garcia (2010), sem espaço para renovação nas editoras comerciais, esta teria que surgir de um lugar totalmente diferente – os *comix underground*.

---

<sup>2</sup> O *Comics Code* perdeu força nos anos 1970, porém, o desenvolvimento dos *comic books* americanos foram significativamente marcados por essa campanha reguladora. Nem todas as editoras se submeteram a essa disciplina, entretanto, como consequência seus produtos não levavam o selo de aprovação na capa.

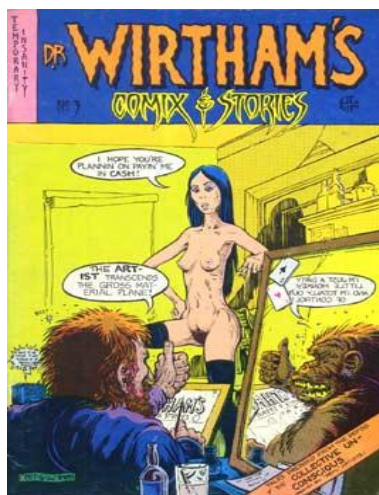
*Em 1963, os Estados Unidos decidiram intervir no Vietnã, e isso deu início a uma série de conflitos naquela região. Na mesma época, os negros norte-americanos começaram a reivindicar igualdade de direitos com os brancos. Iniciaram-se vários movimentos: pela retirada das tropas americanas dos países asiáticos, pela liberalização sexual e pelo movimento da contracultura. [...] Paralelamente as publicações das grandes editoras, começou a circular uma produção de histórias em quadrinhos independentes, underground, cujos personagens faziam sexo, fumavam maconha ou tomavam exageradas doses de LSD. Eram histórias que fugiam totalmente as normas do código vigente. (OLIVEIRA, 2007: 34)*

No começo dos anos 1960 os *comic books* se encontravam numa situação delicada. Depois do desaparecimento de muitas editoras e o êxodo massivo de profissionais do meio para outros campos, as poucas empresas que sobreviveram conformaram-se em seguir produzindo para o público infantil, produtos que não atraíam a atenção dos censores e moralistas. Um período em que os quadrinhos estavam perdendo muito de seu espaço. Este meio que já sofriam as consequências de ser vistos como um produto infantil, com a grande difusão dos televisores deixa de ser uma popular forma de entretenimento.

De tendência esquerdista, os quadrinhos undergrounds expunham histórias do universo hippie e tratavam de assuntos sociais como, por exemplo, política, sexo, drogas, rock e protestos contra a guerra. Estes novos quadrinhos tornaram-se conhecidos como “comix” para separá-los dos quadrinhos tradicionais e a fim de enfatizar o “x” remetendo a *x-rated* (pornográfico/ obsceno). Esses comix têm raízes nos anos de 1950, pela influência da revista *Mad*, que inspirou diversos quadrinistas com seu estilo satírico. Harvey Kurtzman abriu um espaço em suas revistas *Mad* e *Help!* aos iniciantes, espaço no qual diversos futuros autores undergrounds (como Robert Crumb e Gilbert Sheldon) foram contribuintes.

Os primeiros quadrinhos undergrounds já apareciam em jornais clandestinos que vinculavam artigos, resenhas e letras de músicas que tratavam de assuntos da contracultura, mas o grande estopim para o desenvolvimento dos comix underground foi a reação ao *Comix Code*. Uma resposta e uma busca por quebrar o conjunto de regras a que os criadores de quadrinhos tiveram que aderir. Foi uma expressão de seu tempo, o movimento underground no fim da década de 1960 estava inserido na contracultura que se desenvolvia nos Estados Unidos, era mais uma forma de protesto contra a guerra do Vietnã, da luta pelos direitos civis e da liberdade sexual. Além de expor o modo de vida do movimento dos adeptos do movimento hippie, como drogas, espiritualidade e o amor livre, os comix undergrounds eram mais uma ferramenta a fim de contestar os valores e modo de vida tradicionais.

*Esse público de americanos, contra a guerra do Vietnã, a geração Hair, de Aquarius, dos hippies, da flor contra o canhão, dos Beatles, todos formavam um público*



consumidor de revistas que não passariam de cópias de xerox [...] sucesso e fenômeno artístico e cultural, reflexo de uma era. Não da sociedade de consumo norte-americana, do american way of life, mas da contestação aberta aos costumes de uma época em crise. (MOYA, 1993:188)

Figura 1 - Capa de Dr. Wirtham's comix & stories, um dos títulos de uma publicação underground. Satiricamente fazendo uma referência o Dr. Fredric Wertham, autor de "Seduction of the Innocent", livro que colocava os comics como um produto prejudicial para o desenvolvimento da juventude

Fonte: Disponível em: <http://lambiek.net/comics/underground.htm> Acessado em: 20 maio 2012.

Como principais influências e vias de publicação os comix underground contavam com jornais satíricos e revistas de humor universitárias. Estes eram artesanais e produtos de uma iniciativa pessoal de seus autores, que encontram um público reduzido mais fiel. Eram produzidos e distribuídos a margem da indústria, sem expectativas comerciais, o que levou a uma enorme liberdade criativa. Um bom exemplo desse tipo de comix é *Fritz the cat* (1965) de Robert Crumb. Crumb inicialmente publicou a história de um gato (que ainda não levava o nome de Fritz) na revista *Help!* De Harvey Kurtzmann, na historia "Fred the Teen-age Girl Pigeon".

*Fritz the cat* [...] Fez duas aparições em revista de H. Kutzmann, ex-criador de *Mad*. E ressurgiu, em 1968, no ápice das revistas undreground nas quais Crumb, juntamente com Gilbert Shelton, Moscoso, Rick Griffin e outros, foi um dos artífices do movimento de introdução do sexo, das drogas e da política, nos anos 60, em revistinhas beirando a pornografia, na contestação do american way of life. (MOYA, 1993:187)



Figura 2 - Nessa história Fritz é um guitarrista famoso, leva uma de suas groupies para seu quarto de hotel, em seguida, ele a devora – literalmente.

Fonte: Disponível em: <http://cerebralboinkfest.blogspot.com/2011/05/fritz-cat.htm> Acessado em 20 junho 2012.

Os comix undergrounds constituíam um material diferenciado. Em primeiro lugar eram publicados sem o selo de aprovação do *Comics Code*, livre de qualquer censura (o que evidentemente gerou vários conflitos com a lei e denúncias de obscenidade). Muitos eram autoeditados, nos quais os autores não tinham que responder a nenhuma diretriz editorial, nem se adequar a linhas homogêneas de interesses comerciais. Rapidamente surgiram "editoras"

underground, algumas importantes, todas gerenciadas por companheiros geracionais dos autores e compartilhando as mesmas ideias, princípios e objetivos.

Um ponto importante nesse tipo de comix era o fato dos autores conservarem os direitos sobre suas histórias e cobravam *royalties* por elas, no lugar da tarifa fixa por página que haviam cobrado e que seguiam cobrando os profissionais do *comic book* comercial. Segundo Denis Kitchen “os *royalties* tratavam os quadrinhistas como autores literários”. (KITCHEN apud GARCIA, 2010:146).<sup>3</sup>

De acordo com Garcia (2010) a economia underground não se baseava em manter em movimento uma enorme maquinaria industrial de produção e distribuição de papel impresso que se renova toda semana, pretendia obter seu rendimento de maneira mais moderada e em longo prazo. Os títulos de maior sucesso se reeditavam e se mantinham em venda durante anos, coisa que nunca havia ocorrido nos *comic book* convencional.<sup>4</sup>

Seus temas podiam ser variados, perpassando pelo horror e a ficção científica, misturados com o erotismo e tratados quase sempre com um pouco de humor. Um gênero introduzido pelo comix underground bastante relevante, em especial no que se refere à contribuição para as futuras *graphic novels*, foi a autobiografia. Patati e Braga salientam que

*A contracultura teve um encontro bastante feliz e fecundo com os quadrinhos, introduzindo elementos radicalmente renovadores tanto na temática como na linguagem. Alimentou o arsenal de dispositivos narrativos de que as HQ dispunham até então e influenciou a forma de vender gibis no mercado americano. Isso tudo com efeitos que se estendem até os dias de hoje [...] O ambiente cultural da época era singular e permitiu o florescer dessa planta rara, a história em quadrinhos de autor, em pleno desacordo com o que os publicitários e editores do mercado profissional do momento achavam que os quadrinhos deviam ser. (Patati e Braga 2006:110)*

A partir desse momento pode-se falar de um quadrinho verdadeiramente adulto. Existiriam pela primeira vez, não só quadrinhos para adultos, mas exclusivamente para adultos. A difusão internacional da revolução juvenil de 1960 é notória, chegou a todo o mundo em maior ou menor grau, e o mesmo se deu com os comix underground gerando processos de imitação e adaptação das quais surgiram tradições locais de quadrinhos adultos. A influência da contracultura no meio dos quadrinhos também se fez presente na Europa:

---

<sup>3</sup> Os *royalties* trouxeram importantes consequências: como o sistema em que apenas um indivíduo ocupava todos os aspectos de criação do comix (diferenciando-se das verdadeiras linhas de produção dos *comic books* tradicionais). Os comix undergrounds rompe pela primeira vez com a serialização periódica na HQ americana.

<sup>4</sup> O clima contracultural e a rebelião juvenil dos anos 60 foram fundamentais para a aparição dos comix underground nos EUA, porém, foi também a quebra da indústria do *comic book* convencional e o “terreno baldio” criativo provocado pelas imposições do *Comic Code* que obrigou os autores a inventar seus próprios suportes, forçados por eles mesmos.

*Na Europa, o movimento da contracultura ganhou força. Lá surgiram as primeiras heroínas eróticas das histórias em quadrinhos: Barbarella de Jean- Claude Forest; Valentina de Guido Crepax; Scarlett Dream, de Robert Gigi e Claude Moliterni; Saga de Xan, de Jean Rolin e Nicolas Devil. Incentivados pela experimentação do cinema e das artes, os desenhistas passaram a utilizar elementos da pop art nas composições das histórias e dos personagens. (OLIVEIRA, 2007: 35)*

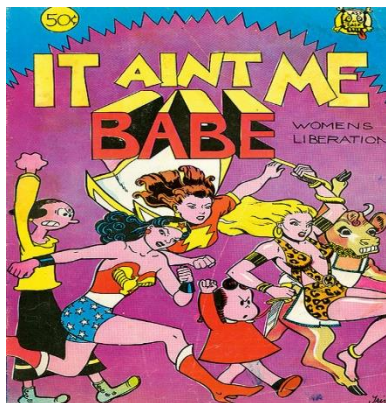
Entretanto, alguns elementos contribuíram para o fim deste tipo de quadrinho. Os comix underground estavam muito vinculados à contracultura e logo começaram a perder vitalidade, como quase todos os movimentos contestatórios juvenis dos anos 1960, eram trabalhos que contavam com uma estética alternativa que representava uma ética alternativa – não visavam grande lucro; as críticas à sociedade e a obscenidade muito presente nos comix fizeram com que muitas lojas especializadas, “*head shops*”, fossem objetos de constantes denúncias, aumentando assim sua cautela e deixando de revender diversos comix por seu elevado conteúdo erótico; outro ponto relevante seria o fato de que em meados da década o comix underground a necessidade havia impulsionado seus principais expoentes para a auto edição ou para editoras marginais, porém, logo seu sucesso atraiu as grandes empresas (revistas de informação em geral, editoras literárias e produtores de Hollywood), “o underground já não estava à sombra, nas margens, nem na clandestinidade, estava exposto aos olhos do público consumidor junto com os demais produtos” (GARCIA, 2010, p.167). Foi assimilado e começava a ser publicado pelas editoras tradicionais como a Marvel, que decidiu ampliar a oferta para além dos super heróis, publicando quadrinhos de artes marciais, fantasia heróica, terror e underground – como um gênero. Essa tendência anunciava a chegada de uma nova época na publicação não infantil, quadrinhos que rompiam com as limitações do *Comic Code*, porém, não com as dos gêneros tradicionais. O underground dos primeiros tempos derivou então em um estilo que apenas sobrevivia nas páginas de poucos veteranos que seguiam ativos para título individual.

Entretanto, gostaria de retornar alguns passos e adentrar numa outra questão concernente aos comix undergrounds, a participação das mulheres nessa produção artística/cultural. A inserção das mulheres no contexto dos quadrinhos underground norte-americanos foi muito importante para o seguimento das quadrinistas. Na efervescência da década de 1970, muitos autores trabalhavam com os quadrinhos underground e algumas mulheres buscavam sua inserção no meio, ainda que de forma aventureira. Uma importante autora e pioneira dos quadrinhos underground é a norte-americana Aline Kominsky-Crumb. A autora lançou em 2010 sua “autobiografia não autorizada”, uma reunião de suas histórias em quadrinhos que

tratam dela mesma. Em um desenho confessadamente tosco e desproporcional, fala de sua vida e revela que optou pelo gênero autobiográfico ainda nos anos 1970, pois, enquanto outras autoras preferiam temáticas diferentes ela sentiu necessidade de contar sua própria história.

*Algumas se desenhavam como super-heroínas, como o Super-Homem, e eu fiz a mim mesma, pois não era sofisticada o suficiente para inventar uma história, e tinha uma grande necessidade de contar a minha própria história. Talvez eu devesse ter sido escritora, não sei. Mas, ao invés da escrita, os desenhos funcionaram para mim. (KOMINSKY-CRUMB, 2000: s/p.)*

Kominsky reconhece que “o trabalho era muito ruim, ninguém sabia o que estava fazendo, não havia mulheres fazendo quadrinhos e cartuns antes de nós. Era algo nada profissional, mas tinha muita energia ali” (KOMINSKYCRUMB, 2010: s/p.). Entretanto, viam no meio uma profícua forma de expressão, desvinculada de qualquer regra ou academicismo. “Nos anos 1960, quando entrei na escola de arte, se fazia e estudava um trabalho muito abstrato, expressionista. [...] E quando vi os quadrinhos underground naquela época, eu vi um caminho



por onde poderia contar minhas histórias. ” (KOMINSKY-CRUMB, 2010: s/p.) O sexo era temática recorrente nos quadrinhos underground. Eram comuns histórias cheias de fetiches masculinos, nas quais, não raro, as mulheres apareciam em situações submissas e de exploração sexual. Uma estratégia utilizada pelas mulheres que desejavam produzir quadrinhos foi de se agrupar em torno de publicações unicamente femininas como a revista “It Ain't Me Babe”,

realizado por Trina Robbins e Willy Mendes,<sup>5</sup> e lançada nos Estados Unidos, em 1970. Tratava-se de um quadrinho feminista e um precursor da produção feminina.

Figura 3 - Capa da revista It Ain't Me, Babe Comix, primeiro revista em quadrinhos totalmente produzida por mulheres, lançado em um volume experimental. A edição e a capa são trabalho da americana Trina Robbins, uma das primeiras cartunistas participantes desse movimento underground. A capa traz populares personagens femininas das Hqs comerciais em uma posição e com uma expressão facial como se estivessem em uma passeata feminista. Fonte: Disponível em <http://www.ladyscomics.com.br/> Acessado em 20 maio 2015.

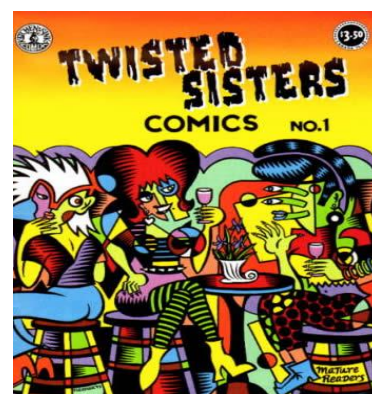
<sup>5</sup> “It Ain't Me Babe” incluía também o trabalho de outras autoras como Hurricane Nancy Kalish, Lisa Lyons, Carole, Michelle Brand e Meredith Kurtzman. A maioria das quadrinistas envolvidas nesse projeto migraram mais tarde para a revista “Wimmen's Comix”, uma antologia de quadrinhos underground produzida inteiramente por mulheres reunidas por Trina Robbins, publicada de 1972 a 1992.

Todavia, embora algumas autoras se organizassem, reunindo-se em revistas específicas para o público feminino, as mulheres inseridas no contexto do underground não formavam um grupo homogêneo. Surgiram diversas abordagens femininas que se deram de formas diferentes, Kominsky ressalta que “no começo, havia uma divisão no grupo de cartunistas, porque havia as feministas que odiavam os homens e as feministas que gostavam deles” (KOMINSKY-CRUMB, 2010: s/p.). A autora relata que as feministas que “gostavam de homens” acabaram rompendo com as demais e formando um grupo chamado “Twisted Sisters”.

Figura 4 - Disponível em <http://www.ladyscomics.com.br/> Acessado em 20 maio 2015

*Como disse, me considerava uma mulher guerreira e gostava de perseguir os homens e pegar os que queria. Gostava de estar no controle, mais ainda assim gostava e gosto dos homens. Mas as outras feministas eram raivosas que não queria saber dos homens. Outros grupos como o nosso tinham um pouco mais de humor, e zombávamos de nós mesmas. (KOMINSKY-CRUMB, 2010: s/p.)*

Nesse período as mulheres enfrentavam uma árdua tarefa, pois inseridas na produção dos quadrinhos underground, já faziam parte de um movimento contracultural e, dentro dele, ainda precisaram conquistar seu espaço. Melinda Gebbie (2011) ressalta que o embate não era apenas contra os "caretas" da sociedade daquela época, mas também contra os próprios quadrinistas alternativos homens que já gozavam de um certo sucesso em meados dos anos 1970. "Era uma espécie de 'Clube do Bolinha'. Nós tivemos que montar nosso pequeno acampamento perto do clube dos meninos, mas não muito perto ou eles viriam bater na nossa porta e atirar papel higiênico em chamas pela janela. Era essa mentalidade" (GEBBIE, 2011, s/p). Algumas autoras como Gebbie ousavam e adotavam abordagens típicas dos autores do underground. "Eu era a única que quebrava as regras e desenhava as coisas sujas que garotas não deveriam" (GEBBIE, 2011: s/p). Em resposta às temáticas masculinas, Melinda criou uma história para o primeiro número da revista "Wet Satin", cuja a personagem principal era uma mulher que mantinha os homens escravos em seu porão. "Foi um troco irritado ao tipo de misoginia impensada que existia nos quadrinhos masculinos, mas que nunca era tratada em público. 'Esse é só o tipo de quadrinhos que os homens estão fazendo'. E, quando uma mulher fez igual, disseram: 'Ó, meu Deus, a cultura está se despedaçando!'" (GEBBIE, 2011: s/p.)



Paul Gravett salienta que essas autoras desencadearam uma revolução dentro dos comix underground.

*Dentro dos comix undergrounds é como se houvesse uma outra revolução, porque as mulheres não tinham espaço para participar da cena underground mais conhecida. Então é como se tivesse formado um microcosmo de mulheres que começaram a se autoeditar no interior daquele movimento contracultural, é como se houvesse um outro movimento de contracultura dentro do movimento de contracultura mais amplo – os coletivos de quadrinhos feitos por mulheres. (GRAVETT, 2010)*

Esses quadrinhos feitos por mulheres mesmo ainda que sem preparo ou sofisticação foram muito importantes, em especial pela inserção de temas até então não abordados. Através deles viu-se chegar à consciência de gênero ao quadrinho, “se a rebeldia dos autores underground masculinos parecia derivar em escandalosas travessuras adolescentes, os comics gays e de mulheres introduziram uma consciência política mais rigorosa” (GARCIA, 2010, p.151). Algumas mulheres produziram histórias que tratavam temas nos quais os homens não tocariam, como o aborto, o lesbianismo, a menstruação e o abuso sexual infantil; desenhava-se temas referentes ao universo feminino e à sexualidade pela ótica feminina.

No meio dos comix underground podemos vislumbrar uma forte característica vigente nos quadrinhos até os dias atuais: a predominância masculina em sua produção e distribuição. Entretanto, ainda assim, as mulheres, mesmo em menor número, sempre procuraram conquistar seu lugar, algumas se destacando significativamente. As autoras de comix underground são pioneiras nesta empreitada. De forma totalmente aventureira e experimental forjaram para si espaços de produção e distribuição; se articularam e se agruparam, buscando estratégias de inserção que derivaram em uma pequena, porém, bastante interessante produção artística.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

CAMPOS, Rogério de. 2010. A Supercensura contra a turma dos quadrinhos. Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/a-supercensura-contra-a-turma-dos-quadrinhos/> Acessado em 20 nov. 2011.

FRANCO, Edgar. História em quadrinhos – uma arte consolidada. In: **Revista Visualidades**. vol.7, nº1, Goiânia-GO: UFG, FAV, 2009.

GARCIA, Santiago. **La Novela Gráfica**. Espanha: Astiberri Ediciones, 2010.

GEBBIE, Melinda. **G1.Globo.com**. Novembro, 2010. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2010/11/e-como-fazer-sexo-para-uma-multidao-dizmelinda-gebbie-de-hq-com-moore.html> Acessado em: 25/01/2013.

GRAVETT, Paul Palestra Quadrinhos Ingleses. **Rio Comicon International**. Rio de Janeiro, 2010. Disponível em:

<[http://www.youtube.com/watch?v=O8e6uFDWaHg&list=PL8C2E1D479A55F3D0&index1&feature=plpp\\_video](http://www.youtube.com/watch?v=O8e6uFDWaHg&list=PL8C2E1D479A55F3D0&index1&feature=plpp_video)> Acessado em: 25 janeiro 2012.

KITCHEN, Denis e BUHLE, Paul. **The art of the Harvey Kurtzman**. Nova York: Abrams Comicarts, 2009.

KOMINSKY-CRUMB Entrevista: **SaraivaConteúdo**. Novembro, 2010. Disponível em: <<http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10472>> Acessado em: 12/11/2012.

MOYA, Álvaro. **História da história em quadrinhos**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2ªed., 1993.

NYBERG, Amy Kiste. **Seal of Approval. The History of the Comic Code**. Jackson: University Press of Mississippi, 1998.

PATATI, Carlos; BRAGA, Flávio. **Almanaque dos quadrinhos: 100 anos de uma mídia popular**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

OLIVEIRA, Selma Regina Nunes. **Mulher ao quadrado: as representações femininas nos quadrinhos norte americanos: permanências e ressonâncias (1895-1990)**. Brasília: Editora Universidade de Brasília: Finatec, 2007.