

Minami Keizi, a Edrel e as HQs brasileiras: Memórias do desenhista, do roteirista e do editor¹.

Elydio dos Santos Neto²
UMESP – Universidade Metodista de São Paulo
NPHQ – Núcleo de Pesquisas em Histórias em Quadrinhos (USP)

Resumo: Este trabalho inicia justificando a escolha do nome de Minami Keizi para o registro de seu depoimento. Mostra a importância da memória no processo de construção de autoria na história do ser humano como singularidade e coletividade. Em seguida apresenta o depoimento de Minami Keizi, na íntegra, colhido pelo autor deste artigo, através de um roteiro que o mesmo respondeu por escrito. Neste depoimento é dado destaque ao trabalho de Minami Keizi como desenhista, roteirista e editor. Centra-se principalmente em sua história com a Editora Edrel de São Paulo, entre as décadas de 1960 e 1970, buscando identificar as contribuições que esta editora e seus artistas deram, no contexto daquele momento, para a constituição não apenas das HQs brasileiras, mas para a própria constituição da vida na cultura brasileira. Termina fazendo uma reflexão que explicita o que entende serem tais contribuições de Minami Keizi e da Edrel, para tanto se fundamentando também no pensamento de Edgar Morin, a partir da noção de ser humano complexo.

Palavras-chave: Editora Edrel; Minami Keizi; Quadrinhos Brasileiros; Mangá; Paradigma da Complexidade.

Introdução

A vida se constrói na história. É pela história e com a história que nós podemos ir avaliando o caminho percorrido e aprendendo com ele. Neste sentido a memória e seu registro ganham importância fundamental no processo humano, individual e coletivo, de construção das existências e de seu significado. Obviamente que não estou falando aqui de cópia, mas sim de autoria: construir a vida com capacidade de ser autor, de criar, de optar, de arriscar. A construção de autoria pede o diálogo – ora mais crítico, ora mais contemplativo – com aquilo que já foi elaborado no interior da cultura. Novas respostas culturais costumam nascer no seio das respostas antigas e, não raro, em meio a processos de crise e conflito.

¹ Trabalho apresentado ao NP Produção Editorial, XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Brasília, 6 a 9 de setembro de 2006.

² Doutor em Educação pela PUC/SP (1998); docente e pesquisador do Mestrado em Educação da Universidade Metodista de São Paulo, onde participa da Linha de Pesquisa Formação de Educadores; interessado na problemática dos novos paradigmas em educação publicou “Por uma Educação Transpessoal” (2006 – Lucerna/Metodista) e “Educação e Complexidade” (2002 – Editora Salesiana Dom Bosco); é pesquisador do Núcleo de Pesquisas em Histórias em Quadrinhos da USP; elydio@gmail.com

Quando olhamos para as HQ brasileiras, logo no primeiro momento, identificamos as grandes batalhas que desenhistas, roteiristas, editores e apaixonados por esta forma de arte e comunicação têm travado, desde os seus primeiros tempos, para conseguir impor-se em um mercado que se rende, por motivos econômicos e ideológicos, ao material produzido no exterior, notadamente nos EUA. Infelizmente, e apesar do avanço e reconhecimento que muitos autores brasileiros já conseguiram, ainda grande parte de nossa produção de histórias em quadrinhos permanece restrita a um público muito pequeno. E aos longos dos anos, desde Angelo Agostini, não têm faltado bons talentos nas terras brasileiras para expor sua visão de mundo por meio dos quadrinhos. Gerações se sucedem e as influências antigas e novas criações vão sendo elaboradas e re-elaboradas, de forma que os quadrinhos brasileiros vão sendo, também eles, uma forma de ver, ler, pensar e comunicar o mundo, mostrando como o temos visto desde as terras brasileiras com seu contexto de beleza, contradições e desigualdades.

Ainda hoje discutimos o que significa uma história em quadrinhos brasileira. O livro recente, organizado por Edgar Guimarães (2005), retoma o assunto mostrando concepções diferentes sobre “o que é história em quadrinhos brasileira”. Pessoalmente considero que todo trabalho produzido no contexto brasileiro, ainda que com autores estrangeiros e temas universais, e que leve o leitor brasileiro a refletir sobre sua condição humana e brasileira (regional ou local) é uma história em quadrinhos brasileira digna de ser considerada, desfrutada, refletida, analisada e avaliada.

Neste sentido interessei-me por estudar as contribuições que a Editora Edrel, em São Paulo, entre os anos das décadas de 1960 e 1970 (tendo em Minami Keizi um de seus fundadores e, talvez, seu principal idealizador!), deu para a construção das histórias em quadrinhos brasileiras, tanto no sentido de abrir espaço para a manifestação de novos artistas, desenhistas ou roteiristas, como no sentido de inovar quanto ao gênero das histórias publicadas. Alguns estudiosos apontam para esta contribuição:

Imagine-se estar em 1967, quando as revistas de histórias em quadrinhos eram divididas em três facções: As de heróis como Tarzan, Zorro, Super-homem, Fantasma e Cavaleiro Negro. As de séries cômicas infantis como Gasparzinho, Brasinha, Luluzinha e Tio Patinhas. E o gibi para adultos, as podreiras do terror, criados por brasileiros.

Imagine chegar então no jornaleiro da esquina, naquela banquinha pequena que possuía no máximo 50 revistas diferentes em seus cordéis, e mais de 20 títulos de

jornais na bancada. Daí, encontrar preso por um prendedor de roupa em um barbante, um gibi chamado Ninja, o Samurai Mágico, estampado na capa, em close, um descabelado, com cara de bêbado, um espadachim com roupa estranha em destaque, e um selo editorial, com um garotinho desenhado no estilo do Gasparzinho.

Você ficaria chocado, como ficaram todos naquela época. Pela primeira vez via-se um gibi que reunia em suas páginas todos os elementos das facções citadas acima. Um gibi que não se sabia se era de heróis, terror ou infantil e que trazia uma aventura da época do Japão feudal. A história narrada em ritmo de desenho animado, com muito mais quadrinhos por página do que estávamos acostumados a ver e cheio de personagens com nomes impronunciáveis. E além de tudo, tinha um roteiro absolutamente original.

É. O mundo dos comics para quem teve a sorte de ler aquele gibi, lançado pela novata Editora Edrel, nunca mais poderia ser o mesmo.

(Rosa: s/d, p. 51)

Minami Keizi foi, sem dúvida, um dos grandes pioneiros dos quadrinhos brasileiros. Mas, de acordo com ele mesmo, tratava-se de um ilustre desconhecido até meados da década de 1980, quando, então, seu nome começou a ser divulgado como o “primeiro desenhista brasileiro de estilo manga”, ou como o “primeiro editor de quadrinhos eróticos do Brasil”, graças às extensas matérias feitas na *Folha da Tarde* pelo jornalista Franco de Rosa.

(Guedes: 2005, p.23)

É preciso acrescentar ainda que além dos motivos acima expostos, há também uma razão afetiva por este meu interesse. A Editora Edrel marcou uma parte muito significativa de minha adolescência, quando, morando na cidade de Pindamonhangaba, desejava ser desenhista de histórias em quadrinhos. De fato cheguei a ser aluno do Curso Comics de Desenho. Este curso era promovido pela Edrel e era por correspondência. Foi por aí meu primeiro contato com os trabalhos dos desenhistas Fernando Ikoma, Cláudio Seto, Paulo Fukue, Fabiano Dias, Roberto Fukue entre outros. Particularmente, naquele período, gostava muito da arte de Fernando Ikoma. Acompanhei também seus trabalhos quando colaborou como desenhista de algumas histórias do Judoka, herói favorito de minha adolescência. Até hoje guardo comigo o exemplar do livro “A técnica universal das histórias em quadrinhos”, de autoria de Fernando Ikoma, que adquiri e que percorri as páginas, não sei quantas vezes, fazendo e refazendo as lições que ele sugeria. Posteriormente meus interesses, por diversos motivos, tomaram outros rumos e eu me formei como professor e pesquisador na área de Educação. Neste caminho estou ainda hoje,

feliz, mas, desejoso de poder aproximá-lo de minha paixão de adolescente. Paixão que não morreu e que parece ganhar, neste momento, condições para se expressar e amadurecer.

Em meu retorno mais efetivo ao mundo da arte seqüencial encontrei um mercado brasileiro de quadrinhos (formal e informal) tomado pelos mangás e pelas histórias adultas dos mais variados tipos. Alguns elementos desta presença eu identificava em minha memória relativa a Edrel. Quando comecei a examinar os textos dos comentaristas e dos teóricos relativos a este período e mais especificamente em relação a Edrel, bem como várias entrevistas à disposição em sites na internet, comecei a considerar a possibilidade de explorar, com registro de memórias e análise reflexiva dos trabalhos produzidos, com mais profundidade a história da Edrel com a finalidade de identificar que contribuição deu às histórias em quadrinhos brasileiras. Começo este trabalho de pesquisa em relação a Edrel por Minami Keizi.

Quem é Minami Keizi



Fotografia recente de Minami Keizi
como colaborador do Jornal Nippo-Brasil

Minami Keizi é jornalista, escritor, desenhista e astrólogo com colaboração regular no Jornal Nippo-Brasil³. É hoje reconhecido como um dos grandes pioneiros dos quadrinhos brasileiros, principalmente por ser um dos primeiros e principais introdutores do estilo mangá no Brasil, além de ter colaborado para a constituição de novos gêneros de histórias em quadrinhos voltadas para o público adulto. Também ajudou, seja como editor e mesmo como desenhista, a abrir espaços para novos talentos e a formar desenhistas e roteiristas para as histórias em quadrinhos no Brasil. O reconhecimento de seu trabalho, no entanto, é bastante recente e um dos sinais que o expressam é o fato de Minami Keizi ter sido agraciado no ano de 2004, com o Troféu Ângelo Agostini na categoria de Mestres do Quadrinho Nacional, premiação promovida pela Associação dos Quadrinhistas e

³ É possível acessar suas colaborações, astrologia e uma coluna de reflexões filosóficas, pelo endereço: www.nippobrasil.com.br

Caricaturistas do Estado de São Paulo (AQC-SP) mediante votação aberta para diferentes categorias. Desde muito jovem, com 21 anos, começou a trabalhar como editor e atuou em várias editoras. Para este trabalho o que, sobretudo, nos interessa, e que queremos explorar, é o fato de que Minami Keizi é um dos fundadores da Edrel que, entre os anos de 1960 e 1970, marcou forte presença no campo editorial dos quadrinhos publicando, em grandes tiragens, histórias em estilo mangá, histórias eróticas, histórias adultas de caráter psicológico, histórias onde se mesclavam textos escritos e imagens da arte sequencial (prenúncios das *Graphic Novels* que viriam posteriormente!), revistas de piadas, vários tipos de livros e ainda organizando um curso de desenho de histórias em quadrinhos por correspondência, o “Curso Comics”. Como já afirmei colaborou também com o lançamento de novos artistas no Brasil, artistas que marcaram época e ajudaram a formar as novas gerações de desenhistas e roteiristas. Destaco, entre os vários, Cláudio Seto, Fernando Ikoma e Paulo Fukue. Minami Keizi hoje atua principalmente como jornalista e escritor, residindo na cidade de São Paulo. Escreveu mais de 800 livros, colabora com o semanário Nippo-Brasil e também para diversos semanários do interior. Tem dois livros publicados pela Editora Madras⁴, os únicos pelos quais recebe direitos autorais. Dada a reconhecida importância de Minami Keizi para as HQs brasileiras, e a existência de poucos dados disponíveis⁵ sobre sua história de com a Edrel e o mundo dos quadrinhos, decidi registrar o depoimento do mesmo. Minami Keizi respondeu às perguntas de meu roteiro proposto por escrito, enviando-me o arquivo posteriormente através do correio eletrônico. Segue, na íntegra o seu depoimento.

Depoimento de Minami Keizi

I. ASPECTOS RELATIVOS A BIOGRAFIA PESSOAL, O MUNDO DOS DESENHOS E AS HQs.

Elydio: Onde e quando nasceu? Fale um pouco sobre a vida de sua família em sua infância (pai, mãe, irmãos ou outros aspectos que julgar pertinente).

Minami Keizi: Nasci em Lins, interior paulista, em 09/06/1945. Fui criado numa colônia japonesa, no Bairro 3ª Aliança do Feio ou Bairro Fortaleza, sob rígida educação nipônica, onde o respeito pelos mais velhos é primordial. Meu avô foi médico, monge budista e mestre em ju-jitsu. Convivi com ele até os meus 12 anos e via com muito interesse a prática do I-Ching com varetas. Vovô tinha um ritual todo especial. Somos em 8 irmãos, entre os quais duas mulheres.

⁴ São os livros: “O verdadeiro Horóscopo Chinês” e “Anjos: entrando em contato com os seres de Luz”. Recentemente participou da redação do trabalho organizado por Franco de Rosa e publicado pela Opera Graphica Editora: “Hentai: A Sedução do Mangá” (2005).

⁵ Há informações interessantes em: Keizi: 1991, p.3-5; Guedes :2005, p. 23-28 e Rosa :s/d, p.51 e 78.

E: E as histórias em quadrinhos? Como entraram em sua vida?

M.K. : Eu era apaixonado pelo mangá. Papai recebia através da CAC (Cooperativa Agrícola de Cotia) algumas publicações do gênero (mensais). Comecei copiando os mangás de Osamu Tezuka⁶, e vi que ficaram parecidos.

E: Quando começou a desenhar quadrinhos? Quando criou sua primeira história em quadrinhos? Qual sua primeira história em quadrinhos publicada? Quando e onde foi publicada? De que se tratava?

M.K. : Assim que saí da fase ginásial, vi que podia fazer carreira como mangaka⁷. Depois do primário, por sermos pobres, parei os estudos por dois anos. Fiz o ginásio no Ginásio Estadual de Guaimbê (a gente morava num sítio entre Lins e Guaimbê). Depois que montei a Edrel, fiz supletivo e faculdade de jornalismo. Em 1963, tive o meu primeiro trabalho publicado: “Pedrinho e a Greve dos Relógios” (conto). Este conto foi publicado pelo Jornal Juvenil e ilustrado por Zezo⁸. Em 1964, depois da dita dura revolução, vim para São Paulo, com cara e coragem. Vinha com o mangá Tupãzinho, baseado no Tetsuwam Atomu (Astro Boy), de Osamu Tezuka. Logo de cara, Wilson Fernandes⁹ me desencorajou (ele disse que este estilo de quadrinhos não ia pegar no Brasil – olhos grandes e pernas compridas). Então, tive que recriar o Tupãzinho; desta feita baseado em Brasinha. Em 1965, publiquei uma tira diária do Tupãzinho, no Diário Popular (hoje Diário de São Paulo). Em 1966, a Editora Pan Juvenil lançou a revista mensal Tupãzinho, o Guri Atômico.

E: Quando e como o desenho entrou em sua vida? Foi estimulado e apoiado a desenhar? Chegou a fazer algum estudo sistemático de desenho?

M.K. : O desenho foi minha arte preferida. Ainda no primário (naquela época o ensino público era bom e se dividia em: primário, depois uma espécie de vestibular chamado admissão ao ginásio, ginásio; científico ou clássico e depois faculdade) fazia trabalhos escolares ilustrados.

E: Quais eram suas referências de desenhistas, roteiristas ou escritores no momento de sua formação inicial como desenhista?

M.K. : As minhas referências iniciais eram Osamu Tezuka, Ishimori (Ishinomori) Shotaro e Chiba Tetsuya¹⁰. Já em São Paulo: a revista Brasinha. No interior eu lia de tudo, principalmente os livros de bolso (Shell Scoth). Gostava muito do Pererê, do Ziraldo.

E: Foi educado segundo alguma filosofia ou crença religiosa? Tal doutrina é ainda referência para construção de sua vida ou já assumiu outros rumos em termos de visão de mundo e de valores?

M.K. : O budismo zen sempre fez parte de minha vida. Viver o presente, não lamentar o passado e não se projetar no futuro, porque ele ainda não existe. No meu conceito, vive-se apenas uma vez; a vida eterna é o nosso bom nome que fica. Fui batizado por imposição do meu avô.

E: Que relação vê entre sua visão de mundo (sua filosofia de vida), o desenho e as histórias em quadrinhos? Como era isto quando começou? Como é isto hoje?

⁶ Osamu Tezuka (1928-1989) é considerado como “o deus do mangá”. Autor de vastíssima obra no campo dos mangás, influenciou muitos artistas. No Brasil há vários trabalhos seus publicados, como por exemplo, pela Conrad: “Buda”, “Adolf”, além de sua biografia em mangá.

⁷ Desenhista de mangás.

⁸ José Rivelli Neto, nascido em 1929 e falecido no final dos anos 80, foi desenhista e trabalhou em várias editoras desde os anos 50. Uma de suas especialidades era o desenho de terror. Ficou famosa uma série que desenhou sobre “Frankenstein”.

⁹ Desenhista da Editora Pan Juvenil de propriedade dos irmãos Bentivegna.

¹⁰ Todos desenhistas de mangás, pouco conhecidos do público brasileiro à época em que Minami Keizi transferiu-se para São Paulo.

M.K. : A minha filosofia de vida é viver, não tenho pretensão de ficar rico, apenas o bastante (no sentido de quanto baste) para um viver tranqüilo, sem luz. Aprendi com meus progenitores que “tigre quando morre, deixa a pele; o homem, seu nome”. Vejo meus primos, hoje, cada qual lutando para ter mais bens, esquecendo que são mortais e que desta vida nada se leva. E talvez deixe até motivos para seus descendentes brigarem entre si.



Minami Keizi – Expo 70 – Faculdade de Jornalismo Casper Libero

E: Que histórias ou personagens de sua criação citaria como referência de sua autoria?

M.K. : Citaria o Tupãzinho: sem nenhuma maldade nem ambição, apenas fazer o bem sem olhar a quem.

E: De seus primeiros tempos guarda memórias de momentos difíceis e/ou de alguma frustração em relação ao mundo do desenho e das histórias em quadrinhos?

M.K. : Não guardo nenhuma frustração. Faço do meu trabalho um prazer. Quando trabalhava na roça as horas demoravam a passar sob o sol escaldante entre os cafeeiros.

E: Como se sentiu ao receber o Troféu Angelo Agostini de Mestre dos Quadrinhos Brasileiros? O que significou?

M.K. : Foi uma grata surpresa já que os críticos sempre me ignoraram, a não ser o Franco de Rosa¹¹. O Luciano Ramos¹² sempre que podia metia o pau: achava meus roteiros para quadrinhos medíocres e fracos.

II. ASPECTOS RELATIVOS AO TRABALHO COMO EDITOR E O INÍCIO DA EDREL.

E: Como começou sua vocação de editor? Quantos anos tinha? O que o movia a assumir este trabalho?

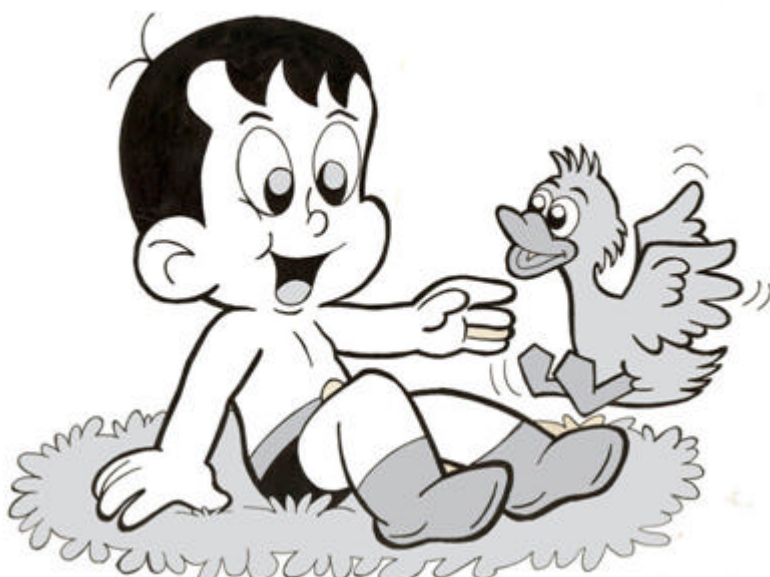
M.K. : Foi espontâneo, movido pelas circunstâncias. Eu não tinha nenhuma experiência como editor ou executivo, porém tudo fluiu naturalmente. Hoje, depois de tanto estudo, vejo que fui um editor nato. Fiz tudo certinho. Eu tinha 21 anos.

¹¹ Desenhista, roteirista, editor, pesquisador e crítico de quadrinhos. Atuou em várias editoras e revistas. Teve importante passagem pela Grafipar. Atualmente é diretor e editor da Opera Graphica Editora.

¹² Luciano Ramos era então crítico do Jornal da Tarde.

E: Fez isto sem deixar de ser desenhista? Como foi conciliar estas duas atividades?

M.K. : Continuei desenhando e exercendo o cargo de editor. O meu trabalho é até hoje um prazer. Depois que vim do interior, estou em constantes férias.



Tupãzinho, personagem criado por Minami Keizi, que se tornaria o símbolo da Edrel

E: Quais as grandes dificuldades de ser editor, principalmente no campo dos quadrinhos, quando começou?

M.K. : A grande dificuldade até hoje continua sendo a distribuição. Temos apenas duas distribuidoras: a Dinap e a Chinaglia. Se no meu tempo as minhas publicações vendiam cerca de 70%, hoje em dia os editores acham a venda de 30% ótima. A Edrel distribuiu pela Chinaglia – havia um chefe de expedição (Santor) que, se a revista vendesse 70%, reduzia a tiragem para 80%, em vez de aumentá-la pelo menos 10%.

E: Como surgiu a Edrel? Quem participou de sua fundação? Quem fez o movimento principal para provocar sua fundação?

M.K. : Na verdade, eu era supervisor da Editora Pan Juvenil, naquele momento. A Pan devia muito para agiotas (que, na época, cobravam o absurdo 5% ao mês). E precisava ser encerrada. Então, Salvador Bentivegna e Jinki Yamamoto, sócios da Pan, resolveram montar uma nova editora e eu fui convidado. Durante um ano dirigi sozinho a Edrel, pagando todo mês uma parcela (foram emitidas duplicatas contra a Edrel e estas duplicatas foram parar na mão dos agiotas). Fui diretor editorial, comercial e tudo (comprava papel, ajustava as gráficas, fazia faturamento, etc.). E os sócios? Salvador cuidava da sua Indústria Gráfica e Jinki do seu Fitolito. As revistas eram impressas em outras gráficas, menos a do Salvador (acho que ele tinha medo de não receber).

E: Por que o nome Edrel?

M.K. : Jink e eu sempre almoçávamos juntos num restaurante japonês, no início da Rua Tabatinguera. Depois do almoço eu descansava um pouco no Fitolito Jink, que ficava na mesma rua. E estávamos procurando um nome para a nova editora. Um dos empregados do fitolito sugeriu “Edrel” (editora de revistas e livros).

E: Qual a dinâmica de trabalho estabelecida entre os fundadores da Edrel?

M.K. : Eu fiz um organograma de como seria a Editora Edrel. Contatei desenhistas e planejei as revistas. Dei continuidade a alguns títulos adquiridos da Pan Juvenil. Para uma distribuidora do nordeste vendi parte dos encalhes da Pan e outra parte para uma empresa do sul. De ambas levei cano. E vendia também pelo reembolso postal, de onde também vinha dinheiro para me manter.

E: Em que local começou a funcionar a Editora? A Edrel começou fazendo que tipos de trabalho?

M.K. : A Pan funcionava na Rua Tamandaré, 140. Aluguei a casa ao lado, o número 150 e lá instalei a Edrel – e morava nos fundos. Aos poucos também aluguei o número 140. Comecei editando a “Garotas e Piadas”¹³, “Magia Verde”, “3 Armas”, e revistas de terror.

E: Quais foram os sinais que fizeram perceber que o trabalho com a Editora era algo que podia dar certo?

M.K. : Quando ainda era supervisor da Pan, produzi o “Álbum Encantado”¹⁴ com quadrinhos diferentes: o mangá que Wilson Fernandes disse não dar certo no Brasil. A venda não foi boa, dos 50.000 exemplares vendeu pouco mais de 50% (hoje seria uma maravilha). Quando uma revista 50% a gente parava de editar. Porém, notei que com estrutura e planejamento a editora era bom negócio.

III. O PROJETO DA EDREL, OS COLABORADORES E O CONTEXTO CULTURAL DO BRASIL NOS ANOS 60 E 70.

E: Havia um projeto pré-estabelecido para a Edrel (livros, quadrinhos, revistas, cursos, outros)? Em caso positivo que Projeto era este?

M.K. : O projeto Edrel: um organograma, onde tudo girava em torno da Edrel. Era mais ou menos assim: Edrel: Produções e Publicações: Fotolito/ Gráfica, etc.

E: Havia algum conflito entre os projetos dos fundadores da Edrel? O Projeto que você tinha era o mais forte e que, de fato, orientou a criação da Edrel? Qual era o seu projeto pessoal para a Edrel?

M.K. : O carro-chefe da Edrel era quadrinhos (piadas). Salvador saiu da empresa depois que todas as duplicatas foram quitadas. Jinki passou a dirigir a gráfica que montamos. Todavia, Jinki era um editor frustrado: em 1971 cismou que a Edrel tinha que mudar a sua segmentação. E eu achava que não. Para que mexer num time que estava ganhando? Em 1972, Jinki resolveu montar uma redação a parte e colocou o “Projeto Lar Moderno”¹⁵ (dele) em prática. Desgostoso, eu deixei a editora. O dinheiro que estava sendo economizado para compra de prédio próprio foi gasto para pagar a minha parte da Edrel.

E: Quais eram os principais segmentos da Editora e quem eram seus responsáveis? Quem montou esta equipe?

¹³ Conferir no seguinte endereço eletrônico, www.stoneagescanners.com/chester/gep.html , o número 1, na íntegra, da revista “Garotas e Piadas”.

¹⁴ De acordo com informações do próprio Minami Keizi, o “Álbum Encantado” foi lançado em fins de 1966, com lombada quadrada e capa dura, e ele foi o encarregado de sua produção. A capa foi feita pelo desenhista Fabiano Júlio Dias. Os conteúdos eram fábulas adaptadas ou escritas por Minami Keizi e eram ilustradas fartamente por Fabiano Dias no mais autêntico estilo mangá, tendo por referências os mangakas já citados, e que influenciaram Minami Keizi. Outros artistas participaram do álbum: José Carlos Crispim, Luís Sátiro e Antonio Duarte. Este álbum foi a primeira oportunidade que Minami Keizi teve para lançar algo em estilo mangá.

¹⁵ Revista que deveria entrar no segmento de revistas femininas como a revista “Cláudia” da Editora Abril.

M.K. : A parte editorial era minha. Marcílio¹⁶ cuidava da parte comercial. Jinki, a gráfica. As equipes de desenhistas fui eu quem as montou.

E: Foi definida alguma prioridade em termos editoriais? Qual?

M.K. : A proposta era fazer quadrinhos diferentes. E íamos lançar mangá (eu estava adquirindo direitos de um mangaka). A equipe da Edrel (Fabiano, Crispim e mais uma desenhista que não lembro o nome) estava redesenhando o mangá para solucionar o problema da leitura.

E: O contexto brasileiro, na época em que surgiu a Edrel, impunha muitas dificuldades ao trabalho de um editor. Era um período de ditadura militar e de rígido controle da censura sobre os diferentes meios de comunicação. Do ponto de vista religioso, num país com predominância católica, e mesmo considerando que a Teologia da Libertação já começava a ser gestada, havia grande influência de certo moralismo religioso, principalmente no que diz respeito à sexualidade. O regime capitaneava o sonho, entre os brasileiros, de construir um Brasil desenvolvido, sobretudo à moda dos EUA e de sua cultura. Como foi trabalhar, criar e conviver com isto? Que tipo de influências este cenário determinou na Edrel?

M.K. : Eu passava um bom tempo indo e vindo na Polícia Federal. Era chamado, mas nunca fui tratado mal. Eu não mexia com política nem religião. Logo que sai da Edrel, o Fukue assumiu o meu posto, um mês depois ele foi detido e torturado nas dependências da PF, por algo que ele publicou. Depois de apanhar, Fukue saiu também da Edrel. Alguns meses depois foi a vez do Jink. Era o começo da decadência da Edrel.

E: Minami Keizi vem sendo chamado de “o pai do mangá” brasileiro? Como vê isto? Houve explícita intenção de introduzir o estilo dos mangás? Ou isto se deu por conta de sua origem nipônica mais a de vários de seus colaboradores?

M.K. : Para falar a verdade eu tinha e tenho ojeriza dos americanos. Ouvia muito o meu avô se lamentar. E sabia que mangá daria certo em qualquer parte do mundo¹⁷.

¹⁶ Marcílio Valenciano que veio para Edrel ao sair da Têxtil Assad Abdalla (Keizi: 1991, p.5).

¹⁷ Minami Keizi considera que os primeiros editores de mangá no Brasil foram Salvador Benvignone e Jinki Yamamoto com o “Álbum Encantado”, em 1966. Depois seria ele com as histórias de Cláudio Seto. Se considerarmos, porém, que quem produziu o “Álbum Encantado” foi o próprio Minami Keizi, então há de se concordar que ele é efetivamente o “pai do mangá brasileiro”. Cláudio Seto relata da seguinte maneira sua visão sobre o início do estilo mangá no Brasil, já na Edrel: “Reclamei numa reunião com o Minami que revista em fim de carreira não havia santo que conseguisse ressuscitar (Seto refere -se aqui à revista ‘Humor Negro’). Então ele sugeriu que eu fizesse projetos para novas revistas. Propus uma revista de ninja e outra de samurai. Ele gostou da idéia e marcou lançamento em 30 dias. Sorte minha que meu irmão tinha voltado do Japão e desenhava o ‘Ninja, O Samurai Mágico’ para mim. Como tinha trabalhado de auxiliar no estúdio de Shirato Sampei, desenhava melhor do que eu. Eu desenhei ‘O Samurai’. Minami gostou demais do Ninja, era da linha infantil que ele idealizava na época, a exemplo de Tupãzinho. O ‘Samurai’ no. 1 que fiz, além do desenho e texto horríveis, o tema era de incesto, uma revista para adultos. Naqueles anos de repressão e código de ética, decididamente não era uma revista aconselhável a ser lançada. Creio que só saiu porque a Editora precisava um xis número de revistas para capital de giro da empresa. Ironicamente a revista para adultos, gênero de quadrinhos ainda inexistente na época, acabou agradando e ‘Ninja’ não durou mais que três números. Há de se considerar que na época ninguém sabia o que era um ninja ou um samurai. ‘O Samurai’ durou vários números, e meu irmão desenhava muitas delas. A revista só acabou porque o Minami inventou de fazer uma revista chamada ‘Estórias Adultas’ com mais de 100 páginas e colocou nessa revista as histórias de samurai”(In: “Samurai das HQBs” Cláudio Seto – entrevista no site: www.alanmooresehordocaos.hpg.ig.com.br/entrevistas152.htm).

E: Sabe-se que a Edrel tinha três equipes de desenhistas. Por que esta forma de organização? Quem compunha estas equipes? Quem as liderava eram Seto, Fukue e Ikoma? Como chegou a eles? Por que eles?

M.K. : Eram três equipes fixas lideradas por Seto¹⁸, Ikoma¹⁹ e Fukue²⁰. O Seto é da minha cidade; o Ikoma veio de Curitiba para Taika com um calhamaço de desenhos sob o braço, o diretor de arte da Taika disse-lhe para desistir porque ele não tinha talento, como último recurso ele me procurou. Vi em Ikoma um potencial enorme; o Fukue estudava na Panamericana e vinha à minha produtora com Fabiano.

E:Há uma explicação para o fato dos principais nomes de sua equipe serem de origem nipônica? Foi uma opção? Foi uma casualidade?

M.K. : Mera Casualidade. Mas Justo²¹ dizia que eu estava montando a 5ª Coluna. Havia mais colaboradores como Carlosmagno²², Lucaz²³, Raf²⁴, Liesenfeld, Nelson Cunha²⁵, etc.

E: Quais as publicações que eram produzidas por estas equipes? Quais deram melhores resultados e, em sua avaliação, por que?

M.K. : O Seto produzia: “O Samurai”, “Flavo”, “Ninja”, “Maria Erótica”. Ikoma: “Cibele, a Espiã de Vênus”; “Satã, a Alma Penada”; “Fikom”, “Play Boy”, “A Turma da Cova”. Fukue: “Tarun”, “Super Heros”, “Pabeyma”, histórias avulsas de Faroeste e de Terror.

E: E sobre o gênero de Estórias Adultas? Como surgiu a idéia de publicar uma coleção com este gênero? Quais as dificuldades de trabalhar com ele? Por exemplo, dos pontos de vista da moral, da política e da educação tradicional?

M.K. : No Japão há uma divisão em publicações: mangás para moças, mangás para rapazes, mangás para meninas, mangás para menino, e mangá para adultos. Resolvi seguir o exemplo e lançar um gibi para adultos, com histórias fortes, encorpado e nasceu “Estórias Adultas”²⁶. Muito trabalho com a censura.

E: Pe nsava-se naquele momento nas histórias em quadrinhos adultas como meio de reflexão e de autoconhecimento para os leitores? Ou a perspectiva era a do entretenimento?

M.K. : Lançar um estilo diferente, histórias em quadrinhos para adultos, simplesmente para entretenimento.

¹⁸ Cláudio Alberto Chuji Seto Takeguma, nascido em 1944 (Ikoma: s/d, p. 49)

¹⁹ Fernando Ikoma, nascido em 1945. Abandonou o trabalho com quadrinhos. É hoje artista plástico com reconhecimento internacional.

²⁰ Paulo I. Fukue. Também seu irmão, Roberto Fukue (que assinava Rof) fazia parte do quadro da Edrel.

²¹ Refere-se ao desenhista Ignácio Justo que se especializou em desenhar temas de guerra.

²² Wilson Carlosmagno

²³ Lucílio C. Zawadzki, chargista. Segundo Ikoma, Lucaz foi um dos alunos que mais se destacou no Curso Comics e teve seus trabalhos aproveitados pela Edrel.

²⁴ Romildo Araújo, na Edrel desenhava charges e piadas.

²⁵ Nelson C. y Cunha

²⁶ É interessante registrar, sobre isto, o comentário de Ikoma em “A Técnica Universal das Histórias em Quadrinhos”: “É necessário algo de novo, diziam os editores, os leitores já estão cansando de terror, guerra, far-west e super-heróis. Foi quando SETO resolveu lançar a Série Psicológica, devorador de livros de psicologia, filosofia e psicanálise, o autor almejava fazer um quadrinho intelectualizado, mas alertado pelos dirigentes do mercado de revistas teve que moderar seu aprofundamento nos temas, para a não decadência do consumo. Mesmo assim as estórias psicológicas da Seto Produções Artísticas persistem até hoje nas páginas de ESTÓRIAS ADULTAS concatenando aos poucos mais e mais leitores para o novo gênero” (s/d, p.51).

E: Como surgiu a idéia do curso Comics por correspondência? Quantos alunos teve? Produziu frutos para as HQ no Brasil? Há algum levantamento sobre isto?

M.K. : Para formar novos talentos. Passaram cerca de 2 mil alunos pelo Curso Comics.

E: Do ponto de vista comercial como era a vida da Edrel? Os resultados eram suficientes? Permitiam novos projetos e maiores investimentos? Quais?

M.K. : A Edrel começou com dívidas. Foi formando sua estrutura e caixa. Os investimentos eram em maquinários. Tínhamos fotolito, gráfica e até granulávamos as chapas. Da produção de uma revista, só não fabricávamos tinta e papel. Estávamos montando distribuidora própria. Já operávamos em São Paulo.

E: Que outros segmentos de publicações da Edrel, ou de outras atividades, destacaria?

M.K. : Reembolso de livros. A gente tinha linha própria de livros com venda exclusiva pelo reembolso postal. O reembolso pagava toda a folha de pagamento da Edrel.



Paulo I. Fukue, Fernando Ikoma, Cláudio Seto – Editora Edrel

IV. O OCASO DA EDREL, OS TRABALHOS POSTERIORES DE MINAMI KEIZI E O TRABALHO QUE HOJE REALIZA.

E: O que determinou sua saída da Edrel em 1972?

M.K. : O lançamento da revista “Lar Moderno”.

E: Quem assumiu a direção da Edrel depois de sua saída?

M.K. : Paulo I. Fukue.

E: Em sua avaliação porque a Edrel não conseguiu seguir a frente?

M.K. : Marçílio colocou toda a parentada na editora. Lançamentos errôneos como “Lar Moderno”, figurinhas...

E: As dificuldades da Edrel têm relação com a dificuldade que em geral se tem de publicar quadrinhos no Brasil? A que se deve esta dificuldade? É de nossa cultura brasileira? É do sistema econômico que sustenta tudo isto?

M.K. : Em parte, porque quadrinhos ou mangá sobreviverá por muito tempo.

E: Quais trabalhos realizou posteriormente à saída da Edrel? Com quem trabalhou? Onde?

M.K. : Depois da Edrel, com a M&C²⁷ lancei “HQ COMPETIÇÃO”, “O LOBISOMEM”, “A MÚMIA”, etc. Mas fiquei na história do Cinema Brasileiro com a revista “CINEMA EM CLOSE-UP”.

E: Qual o trabalho que realiza hoje?

M.K. : Atualmente só escrevo. Contratado por editoras, escrevi mais de 800 livros. Como jornalista, sou articulista e faço astrologia para diversos jornais da comunidade. Tenho dois livros (os únicos que recebo direitos) pela Madras.

E: Que ligações mantém com o desenho e com as histórias em quadrinhos?

M.K. : De vez em quando escrevo roteiros.

E: Mantém contato com os antigos colaboradores da Edrel? Dos antigos colaboradores há aqueles que já faleceram? Quais?

M.K. : Apenas com Seto, com o qual faço parceria em alguns livros. Nelson Cunha, Carlosmagno, Fabiano estão no andar de cima.

Pensando as HQs no contexto brasileiro a partir do depoimento de Minami Keizi e do paradigma da complexidade

Quero iniciar uma reflexão sobre o depoimento de Minami Keizi tomando como ponto de partida a concepção de ser humano sugerida por Edgar Morin (2000, p. 59-60):

Somos seres infantis, neuróticos, delirantes e também racionais. Tudo isso constitui o estofo propriamente humano.

O ser humano é um ser racional e irracional, capaz de medida e desmedida; sujeito de afetividade intensa e instável. Sorri, ri, chora, mas sabe também conhecer com objetividade; é sério e calculista, mas também ansioso, angustiado, gozador, ébrio, extático; é um ser de violência e de ternura, de amor e de ódio; é um ser invadido pelo imaginário e pode reconhecer o real, que é consciente da morte, mas que não pode crer nela; que secreta o mito e a magia, mas também a ciência e a filosofia; que é possuído pelos deuses e pelas Idéias, mas que duvida dos deuses e critica as Idéias; nutre-se dos conhecimentos comprovados, mas também de ilusões e de quimeras. E quando, na ruptura de controles racionais, culturais, materiais, há confusão entre o objetivo e o subjetivo, entre o real e o imaginário, quando há hegemonia de ilusões, excesso desencadeado, então o *Homo demens* submete o *Homo sapiens* e subordina a inteligência racional a serviço de seus monstros.

É este ser humano, assim complexo – tecido a partir de muitos e diferentes fios, indissociavelmente interligados – que está permanentemente criando e recriando cultura, fazendo e refazendo a si mesmo como sujeito, como pessoa. É a partir desta forma de compreender a condição humana que quero pensar sobre a contribuição de Minami Keizi e da Editora Edrel para a história das HQs no Brasil e sua influência sobre o processo de constituição dos brasileiros como sujeitos, como seres humanos. Para tanto é necessário

²⁷ M&C, ou Minami & Cunha, editora que Minami fundou com Carlos da Cunha após a saída da Edrel.

lembrar o contexto, de desenvolvimento e conflitos, que vivíamos na década de 1960, no Brasil e no mundo: a polarização entre o mundo capitalista e o mundo comunista; o imenso desenvolvimento tecnológico influenciando todos os setores da vida humana; a fantástica evolução comunicacional que permitiu ao planeta ser chamado de “Aldeia Global”; o questionamento da moral e dos costumes estabelecidos nas sociedades cristãs e burguesas; a aceleração do processo de diálogo entre as filosofias do ocidente e do oriente; a percepção global do aumento do fosso entre os “ricos cada vez mais ricos” e os “pobres cada vez mais pobres”; as guerras para garantir poder, domínio ideológico e econômico sobre povos inteiros; a crítica às escolas, às igrejas e às famílias como instrumentos de reprodução da sociedade capitalista. Além deste quadro, no Brasil, ainda vivíamos o processo que culminaria com a ditadura militar e a repressão política que se estendeu de forma violenta e castradora até os meados dos anos 80. Do ponto de vista da religião o país, tradicionalmente visto como de maioria católica, via não só alastrarem-se outras manifestações religiosas – com propostas éticas e morais muitas vezes conflitantes com a predominantemente “católica” – como assistia a mudanças no interior da própria Igreja Católica, manifestas, por exemplo, no surgimento de uma reflexão teológica com forte marca política conhecida como Teologia da Libertação.

É neste contexto que os cidadãos brasileiros, que naquele momento aqui viviam, tinham que se constituir como sujeitos individuais e como sujeito coletivo, enquanto construtores de uma cultura brasileira, de um modo brasileiro de ver e viver no mundo. E como se faz isto? Ora, isto se faz em todos os espaços e em todos os momentos vividos na cultura: na família, na escola, na religião, no lazer, na luta política, no contato com os meios de comunicação, nos momentos “secretos” em que cada ser humano assimila e dá um caráter pessoal àquilo que experimentou e experienciou na vida coletiva. Como viver a complexidade da condição humana, como sugerida por Morin, numa sociedade oriunda de uma tradição religiosa e politicamente repressora? Sociedade esta que, por um lado, impede o contato com os aspectos profundos do ser, de forma a facilitar um processo de integração que venha a resultar em diálogo e solidariedade, e por outro, por seu caráter anti-humano e explorador, porque capitalista, estimula os mesmos humanos à manifestação dos aspectos mais sombrios e destrutivos de seu ser. Era preciso avançar e abrir espaços para que a condição humana pudesse ir sendo conhecida em sua inteireza. Os meios de comunicação

de massa deram, e dão, uma contribuição muito grande para este processo de “reeducação” sobre a condição humana. Não quero, neste trabalho, entrar na discussão dos limites de tais meios e pensar, por exemplo, o quanto educam ou quanto deseducam. Quero simplesmente apontar que auxiliaram o processo de desvelar aspectos reprimidos, escondidos e camuflados da condição humana, mesmo quando foram utilizados com a intencionalidade de dominação e manipulação, ainda que pela camuflagem, pois a crítica de tal processo auxiliou-nos a nos conhecer e a nos compreender de forma melhor e mais ampla.

É assim que também vejo o trabalho de Minami Keizi e do grupo de artistas que reuniu na Editora Edrel²⁸: auxiliaram a trazer para o cotidiano de grande massa do povo brasileiro aspectos escondidos, reprimidos, esquecidos, desprezados ou negados de nossa condição humana. E fizeram isto pela porta da sensibilidade e do imaginário: com textos, imagens, corpos nus, piadas, quadrinhos, romances, fotonovelas e um curso de desenho por correspondência que atingiu a marca de 2000 alunos. Fizeram isto mostrando as possibilidades do estilo mangá, seja nas histórias de samurais ou nas infanto-juvenis com apelos de “contos de fada”; criando revistas para o público adulto e possibilitando discussões, limitadas a cada contexto, em torno da filosofia e da psicanálise (Ikoma, s/d. p. 51); explicitando, às vezes de maneira mais aberta e outras de forma mais sutil e intelectualizada, os dramas do desejo e da sexualidade; favorecendo o confronto com os aspectos sombrios do ser, pelas histórias de morte e “terror”. Minami Keizi afirma que pensava no entretenimento e na inovação, além, é óbvio, de estar determinado também pelas inúmeras malhas de controle do sistema capitalista, afinal, tinha que sobreviver no mercado. Não importa. Colaborou com o processo de desvelar, para a grande massa, aspectos ou desconhecidos ou ignorados de nosso modo humano de ser. O Brasil que surge a partir dos anos de 1960, apesar de toda sanguinária repressão que experimentamos, é um outro Brasil no que diz respeito a religião com os diferentes, e contraditórios, aspectos da condição humana. Por certo isto instala um desafio que ainda precisamos enfrentar: como auxiliar o processo educativo destes seres humanos, brasileiros e complexos, que precisam integrar positivamente estes tantos diferentes fios que os tecem, de forma a chegarem a

²⁸ É preciso lembrar que Cláudio Seto depois que deixou a Edrel passou a trabalhar na Editora Grafipar e reuniu ali um grupo de desenhistas e roteiristas da mais alta qualidade e, que até, hoje é referência nos quadrinhos brasileiros: Flávio Colin, Sérgio Lima, Shimamoto, Mozar Couto, Watson Portela, Rodval Matias, Roberto Kussumoto, Franco de Rosa, Sebastião Seabra, Maurício Veneza, Itamar Gonçalves, Bonini e outros.

constituir-se não como uma cultura de medo, violência e exploração, mas como uma cultura de beleza, justiça e solidariedade? Desafio de hoje e dos próximos tempos. Desafio para o qual a arte sequencial, sem dúvida, pode ajudar a construir respostas.

Referências Bibliográficas

- GUEDES, R. **A saga dos super-heróis brasileiros**. Vinhedo, SP: Opera Graphica, 2005.
- GUIMARÃES, E. (Org.) **O que é história em quadrinhos brasileira**. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2005.
- IKOMA, F. **A Técnica Universal das Histórias em Quadrinhos**. São Paulo: Editora Edrel, s/d.
- KEIZI, M. **Prefácio**. In: **Superalmanaque Keizi Komix : Estórias Adultas**. Mirandópolis/São Paulo: Nova Sampa Editorial, 1991, p.3-5.
- MORIN, E. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. São Paulo/Brasília: Cortez/Unesco, 2000.
- ROSA, F. **A semente germinada do mangá brasileiro**. In: **Desenhe e publique Mangá**, número 1, São Paulo: Escala, p. 51.