

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

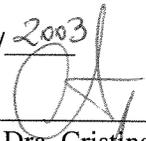
Educação e Histórias em Quadrinhos: a natureza
na produção de Maurício de Sousa

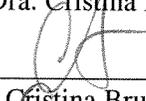
200328979

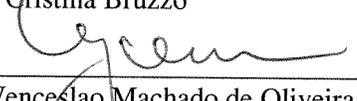
Autor: Giovana Scareli
Orientadora: Cristina Bruzzo

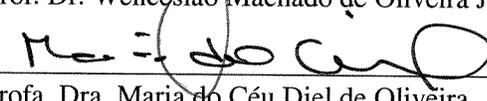
Este exemplar corresponde à redação final da Dissertação defendida por Giovana Scareli e aprovada pela Comissão Julgadora.

Data: 21 / 02 / 2003

Assinatura: 
Orientadora – Profa. Dra. Cristina Bruzzo

Assinatura: 
Membro – Profa. Dra. Cristina Bruzzo

Assinatura: 
Membro – Prof. Dr. Wenceslao Machado de Oliveira Júnior

Assinatura: 
Membro – Profa. Dra. Maria do Céu Diel de Oliveira

Campinas
2003

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL
SEÇÃO CIRCULANTE

UNIDADE	BE
Nº CHAMADA	T/UNICAMP
	Sc72e
V	EX
TOMBO BCI	05517
PROC.	16-124103
C	<input type="checkbox"/>
D	<input checked="" type="checkbox"/>
PREÇO	R\$ 11,00
DATA	02/09/03
Nº CPD	

BIBID. 298997

CM001860B3-5

**Catálogo na Publicação elaborada pela biblioteca
da Faculdade de Educação/UNICAMP**

Bibliotecário: Gildenir Carolino Santos - CRB-8º/5447

Sc72e Scareli, Giovana.
Educação e histórias em quadrinhos : a natureza na produção de Maurício de Sousa / Giovana Scareli. -- Campinas, SP: [s.n.], 2002.

Orientador : Cristina Bruzzo.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.

1. Sousa, Maurício, 1935- 2. Histórias em quadrinhos. 3. Educação.
I. Bruzzo, Cristina. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.

03-052-BFE

Dedico este trabalho

A minha querida tia

Maria Luisa Scareli Vetorazzi

(in memoriam)

•

“Tudo quanto o homem expõe ou exprime é uma nota à margem de um texto apagado de todo. Mais ou menos, pelo sentido da nota, tiramos o sentido que havia de ser o do texto; mas fica sempre uma dúvida, e os sentidos possíveis são muitos.”

Fernando Pessoa

Agradecimentos

A Deus...

Aos meus pais, João e Vera, pela minha vida, pelo apoio e amor...

À Sarita, irmã e amiga, imagem séria de um coração sensível e generoso...

À Cristina, que participou deste trabalho com ricas orientações e muita paciência;

Aos membros da Banca, pelo respeito e admiração que sinto aos profissionais que são e por aceitarem o convite;

À Unicamp e à Faculdade de Educação, pela estrutura privilegiada, que muito auxilia no desenvolvimento de uma pesquisa;

Às professoras Clara, Carminha e Regina em especial, pela amizade, força e conversas inesquecíveis;

Às pessoas com quem convivi de forma muito próxima, que me proporcionaram muitas aprendizagens: Cacilda, Marcinha, Lou, Serginho, Leila e Raquel; e com quem convivo atualmente, Walkíria, amiga para risos e lágrimas.

Às amigas e amigos e todas as demais pessoas, que contribuíram, de uma forma ou outra, na minha caminhada e para a realização deste trabalho.

Resumo

O presente trabalho teve, como objetivo, examinar algumas histórias em quadrinhos da Maurício de Sousa Produções, numa perspectiva que privilegia a linguagem específica dos quadrinhos na sua intenção educativa.

O trabalho é constituído por um panorama histórico dos quadrinhos, que contextualiza, de forma sucinta, sua inserção no Brasil, seus problemas iniciais e suas peculiaridades.

Neste histórico, deparamo-nos com uma publicação periódica infantil, criada em 1905, chamada de O TICO TICO. Publicada durante 55 anos, esta tinha claras preocupações educativas e formativas, na qual se incluíam ilustrações e histórias em quadrinhos. O TICO TICO serviu de modelo para diversas publicações infantis.

Na linha de divertir e educar, Maurício de Sousa utiliza alguns de seus personagens (Chico Bento e Papa Capim) em histórias com enfoque ecológico, das quais um conjunto foi examinado neste trabalho.

Abstract

The present work had, as objective, to examine some comics of the Maurício de Sousa Productions, in a perspective that privileges the specific language of the comics in its educative intention.

The work is constituted by a historical panorama of the comics and its insertion in Brazil, its initial problems and its peculiarities.

In this description, we come across ourselves with an infantile periodic publication, created in 1905, called “O TICO TICO”. Published during 55 years, this had clear educative and formative concerns, in which if illustrations. The “O TICO TICO” served of model for diverse infantile publications.

In the line to amuse and to educate, Maurício de Sousa uses some of its personages (Chico Bento and Papa Capim) in histories with ecological approach, of which a set was examined in this work.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA	NOME	PÁGINA
FIGURA 1:	<i>Vida Fluminense</i>	4
FIGURA 2:	<i>O vistoso camisolão de Yellow Kid</i>	5
FIGURA 3:	<i>O Tico Tico</i>	7
FIGURA 4 :	<i>Gibi</i>	9
FIGURA 5:	<i>Capa de Pererê de Ziraldo</i>	12
FIGURA 6:	<i>Campanha do “Código Florestal” – Luto</i>	27
FIGURA 7:	<i>Campanha do “Código Florestal”</i>	2 8
FIGURA 8:	<i>Campanha do “Contra as Drgoas”</i>	29
FIGURA 9:	<i>Chico Bento e o Burrinho</i>	37
FIGURA 10:	<i>Mônica, n° 39</i>	42
FIGURA 11:	<i>Cascão, n° 40</i>	43
FIGURA 12:	<i>Magali, n° 215</i>	43
FIGURA 13:	<i>Balão unísono</i>	44
FIGURA 14:	<i>Balão com nota musical</i>	44
FIGURA 15:	<i>Balão com grafema</i>	44
FIGURA 16:	<i>Balão-gelo</i>	45
FIGURA 17:	<i>Balão-grito</i>	45
FIGURA 18:	<i>Chico Bento, n° 121</i>	46
FIGURA 19:	<i>Balão glacial com onomatopéia</i>	47
FIGURA 20:	<i>Quadro com onomatopéia</i>	48

FIGURA 21:	<i>Cascão, n° 242</i>	49
FIGURA 22:	<i>Mônica, n° 149</i>	50
FIGURA 23:	<i>Bidu, n° 127</i>	51
FIGURA 24:	<i>Cascão, n° 242</i>	55
FIGURA 25:	<i>Morceguinho</i>	55
FIGURA 26:	<i>Chico Bento, tira n° 194</i>	57
FIGURA 27:	<i>Penadinho, tira n° 198</i>	59
FIGURA 28:	<i>Papa Capim, tira n° 200</i>	61
FIGURA 29:	<i>Chico Bento, tira n° 195</i>	63
FIGURA 30:	<i>Penadinho, tira n° 199</i>	64
FIGURA 31:	<i>Cebolinha, tira n° 196</i>	68
FIGURA 32:	<i>Franjinha, tira n° 197</i>	68
FIGURA 33:	<i>Bidu</i>	69

SUMÁRIO

Dedicatória.....	iii
Epígrafe.....	iv
Agradecimento.....	v
Resumo.....	vi
Abstract.....	vii
Lista de Ilustrações.....	viii
Sumário.....	x
Introdução.....	1
1 - Panorama das Histórias em Quadrinhos no Brasil.....	4
2.1.1 – De O TICO TICO às Histórias em Quadrinhos.....	13
2 - Maurício de Sousa e a Turma da Mônica.....	25
2.1 – Personagens.....	30
2.1.1 – Chico Bento.....	34
2.1.2 – Papa Capim.....	38
3 - As Histórias em Quadrinhos e seus Elementos.....	41
3.1 – O Papel do Leitor nas Histórias em Quadrinhos.....	52
4 – Olhando para as Tiras.....	56
4.1 – Aspectos Comuns.....	66
4.2 – Outra Tira.....	69
5 – Olhando para uma História: Que lugar é esse?.....	71
Considerações Finais.....	75
Referências Bibliográficas.....	79
Apêndice.....	82
Parecer.....	84
Texto de Apresentação d’O TICO TICO.....	86
Textos Publicitários.....	87
História: “Armoço Difícil!”.....	88
História: “Que lugar é esse?”.....	90

Introdução

Este trabalho surgiu de preocupações que me acompanharam desde a graduação. Fiz uso das histórias em quadrinhos durante o Estágio obrigatório do Curso de Pedagogia e realizei meu Trabalho de Conclusão de Curso sobre este tema.

Observei que a presença dos quadrinhos em livros didáticos é uma constante e, em conversas informais, os professores disseram fazer uso deles como recurso didático em sala de aula, ou porque atraía as crianças ou para introduzir o tema da aula, uma vez que a história ou a tira abordava aquele assunto. Em ambos os casos, os quadrinhos eram abandonados logo em seguida.

Durante o estágio, pude verificar que grande parte dos alunos conheciam as histórias da Turma da Mônica e eram seus leitores frequentes. Também tive a oportunidade de desenvolver atividades com os quadrinhos e senti a necessidade de conhecer mais sobre esta forma de expressão para desenvolver um trabalho mais interessante.

Aprendi que a história em quadrinhos é uma linguagem, uma forma expressiva, e que, portanto, possui características específicas. Não pode ser vista apenas como uma forma de “ilustrar” o texto escrito ou servir de “ilustração de aula”, funcionando como algo para atrair a atenção dos alunos e que, depois disso, pode ser descartada. Outro motivo, que me levou a examinar com mais cuidado as histórias em quadrinhos, foi o argumento apresentado por algumas pessoas de que sua leitura poderia causar uma “preguiça” de ler outros textos e estudar.

Quando iniciei esta pesquisa, logo pensei em trabalhar com a Turma da Mônica. Fui leitora destes “gibis” na infância, e as crianças com quem trabalhei no estágio também liam com frequência histórias desta Turma. Ela está presente na escola, sendo utilizada pelos professores em sala de aula. É a revista em quadrinhos destinada ao público infantil mais vendida no Brasil e seus personagens estão presentes em inúmeros produtos, que vão de produtos alimentícios à cama, mesa, banho, casa e acessórios, entre outros.

A Maurício de Sousa Produções tem publicado alguns materiais didáticos como as Campanhas, o Manual do Professor, presente no *site*, e algumas histórias citadas por Cirne(1971, p.66): *“Os Planetinhas (Mônica n. 11, pp.3-15) é dada uma aula sobre o sistema solar a partir de uma simples brincadeira de crianças, (...) Em uma estória de*

Piteco (Mônica, n.14, pp.33-48), alguns conhecimentos rudimentares sobre o interior da Terra são ministrados de forma simples e direta.”. No entanto, fiz a opção por histórias em quadrinhos, que não fossem didáticas em senso restrito, mas das quais os professores pudessem fazer uso. Optei por observar um conjunto de tiras presentes no *site* da Turma da Mônica e que sugeriam uma “mensagem ecológica”, pois é um assunto freqüentemente abordado pela mídia e presente nas escolas como um tema transversal, de acordo com os parâmetros Curriculares Nacionais/PCNs do Ministério da Educação e do Desporto. As tiras com essa característica, geralmente, têm como personagens Chico Bento e Papa Capim, todavia também podem ter outros.

Chico Bento é uma criança que habita a zona rural, e suas histórias são apresentadas, na maioria das vezes, neste cenário. Papa Capim é um menino índio, que vive nas matas, portanto será constante, no cenário, a presença de muitas árvores e animais. A partir das tiras, algumas possibilidades de leituras foram realizadas.

Durante o exame das imagens, algumas necessidades foram surgindo. Primeiro, contextualizar a história dos quadrinhos no Brasil, traçando um breve panorama. Nele, foi possível constatar que a “validade” das histórias em quadrinhos tinha sido motivo de muitos debates. Predominava a leitura de quadrinhos estrangeiros no Brasil, pois chegavam a um custo muito menor que aqueles produzidos no país. Isto dificultava o crescimento de publicações nacionais e causava uma certa preocupação, entre alguns setores da sociedade, quanto ao “perigo” que poderia representar, para as crianças e jovens, o contato com temas de crimes e violência abordados pelos quadrinhos estrangeiros.

Também foi preciso recorrer a alguns estudos sobre os elementos que constituem a linguagem das histórias em quadrinhos. Os recursos utilizados para a construção do cenário, os traços que formam as expressões dos personagens, o conjunto de desenhos presentes num espaço delimitado por linhas que formam o retângulo, os balões, as onomatopéias, enfim, tudo que está contido no quadro e o que sugestivamente está fora dele expressam a idéia do autor e também sugerem, em certo grau, a leitura e o entendimento que se dá pela combinação dos diálogos presentes nos balões com as imagens. Fui descobrindo que os quadrinhos possuem elementos, que formam uma linguagem específica: combinação de texto e imagem, que se completam, formando significados.

A última necessidade foi observar a tensa relação existente entre os quadrinhos e a educação. Na década de 1950, foi encaminhada a proposta de proibir a entrada dos quadrinhos nos Parques e Bibliotecas infanto-juvenis. No entanto, em 1991, um livro sobre literatura infantil traz a discussão sobre a adequação da leitura dos quadrinhos para as crianças, concluindo pela sua validade apenas enquanto um meio de aproximação da criança ao livro.

É interessante que a discussão esteve em torno de algumas questões: das suas possíveis “influências”, da sua “validade”, da sua “eficácia”. Considerados “perigosos” por uns, devido aos assuntos e imagens que veiculam, válidos para outros, justamente porque a imagem aliada ao texto é mais “eficaz” para a educação, ou, ainda, “válidos” enquanto um recurso didático a mais que possa “atrair” a atenção do aluno e despertar seu interesse para a leitura.

1 - Panorama das Histórias em Quadrinhos no Brasil

As primeiras histórias ilustradas datam de 1860, foram criadas pelo alemão Wilhem Buch e publicadas no jornal *Fliegenden Blatter*. A mais famosa criação de Buch é *Max and Moritz*, lançada em 1865 na Alemanha. Porém a Alemanha não desenvolveu seu pioneirismo nesta área e foi ultrapassada rapidamente pelos Estados Unidos, França e Inglaterra.

Olavo Bilac traduziu para o português a história de Buch que foi lançada pela Editora Melhoramentos. Max and Moritz ficou conhecida no Brasil como Juca e Chico.

A primeira publicação feita no Brasil data de 30 de janeiro de 1869, com “*As aventuras de Nhô Quin, ou impressões de uma viagem à Corte*”, desenhada pelo ítalo-brasileiro Angelo Agostini e publicada na revista *Vida Fluminense*. Esta é a primeira história com personagens fixos, em vários números da série, que se tem registro no Brasil.

Devido a este pioneirismo brasileiro, todo dia 30 de janeiro, comemora-se o Dia do Quadrinho Nacional.



Fig. 1 – Vida Fluminense¹

O primeiro personagem, com periodicidade semanal, foi criado, em 1895, para o jornal de domingo *World* de Nova Iorque, EUA. O personagem foi denominado *The Yellow Kid* (O Menino Amarelo), criado por Richard Fenton Outcault. O Menino Amarelo ficou

¹ Imagem extraída do livro de MOYA, 1977, p.206.

assim conhecido, porque possuía um camisolão amarelo, onde eram escritas frases panfletárias, críticas ou mensagens irreverentes, ficando conhecido mundialmente.



Fig. 2 – O vistoso camisolão de *Yellow Kid*¹

Outcault tem grande importância, pois foi ele quem introduziu o uso dos balões nas histórias em quadrinhos, uma das principais características desta forma de comunicação. Anteriormente, os diálogos apareciam como legendas, e a utilização dos balões e a criação de formatos diferenciados deram maior agilidade à leitura e às possibilidades gráficas.

Em 1897, Rudolph Dirks *“apresentou um modelo de expressão “cômico-gráfica” que ficaria definitivamente conhecido como história em quadrinhos.”* Seus personagens eram baseados em Max e Moritz, de Wilhelm Busch, e ficaram conhecidos como *Os Sobrinhos do Capitão (Katzenjammer Kids)*. Dirks *“retomou a fórmula de Outcault, colocando os diálogos em balões e usando a seqüência de quadros para desenvolver o enredo. Foi o primeiro autor a apresentar uma história em quadrinhos completa.”* (IANNONE, 1994, p.34).

Porém quem fez constante uso dos diálogos, considerado um gênio na exploração da técnica dos balões, foi Frederick Opper. Segundo Iannone(1994), ele foi o primeiro cartunista norte-americano a conquistar fama internacional, graças a vinte anos de atuação

¹ Imagem extraída do livro de IANNONE, 1994, p.32.

na revista Puck. Em 1899, criou o personagem “*Happy Hooligan, o mendigo triste e ridicularizado por todos, que usava uma lata vazia de conserva como chapéu. Alvo de chacotas das crianças e vítima dos adultos, Hooligan já era um esboço do Carlitos, que Chaplin imortalizaria alguns anos depois.*” (IANNONE, 1994, p.36)

Em 1905, o jornal norte-americano *New York Herald* estreava um obra-prima dos quadrinhos: “*Little Nemo in Slumberland*” (*O pequeno Nemo no país dos sonhos*), de Winsor McCay.

“Tratando-se de um mundo onírico, Winsor Mc Cay criou as mais belas páginas de surrealismo no mundo dos quadrinhos. Visualmente rico, espantoso, criativo, jamais repetitivo, sempre inovando na distribuição dos quadros, verticais ou horizontais, usando amplamente as cores, antevendo o futuro cinemascópio, as lentes 70 mm, as grandes angulares, os ângulos insólitos, captando a vista do leitor com grandes quadros dominantes, a visão de uma página standart de jornal, com um impacto de imagens e cores sem paralelo nos outros meios de comunicação, Winsor McCay tinha próximo de si apenas Sigmund Freud e suas teorias sobre os sonhos.” (MOYA, 1993, p. 28).

No Brasil, em 1905, a editora *O Malho* lança a revista *O Tico-Tico*, publicada em cores e inspirada na revista francesa *La Semaine de Suzette*, com um personagem publicado sob o nome abrigado de “Felismina”.



Fig. 3 – Capa de O Tico Tico³

O personagem mais famoso de *O Tico-Tico* era *Chiquinho*, baseado no personagem norte-americano Buster Brown, um garoto de 10 anos, de família burguesa, criado por Outcault. Esta revista não continha apenas HQ, havia também contos, fábulas, curiosidades e fatos sobre a história do Brasil. Com o passar do tempo, foi recebendo colaborações de grandes desenhistas. Um exemplo disso é a história de “*Reco-reco, Bolão e Azeitona*”, de Luis Sá, que elaborava seus personagens com características bem brasileiras. De acordo com Iannone(1994, p. 39),

“A partir de 1910 duas correntes foram se firmando no cenário dos quadrinhos: enquanto os caricaturistas insistiram no caráter inocente e cômico os intelectuais aderiram gradualmente ao novo gênero, com muitos desenhistas famosos tentando explorar todas as suas formas e possibilidades.”

³ Capa de autoria de J. Carlos alusiva ao centésimo número da revista O Tico Tico, Rio de Janeiro, 04/09/1907. Imagem extraída da tese de ROSA, 1991, p.90.

Seguindo a linha adotada por McCay, surge, em 1911, *Krazy Kat (A gata louca)*, de George Herriman. Krazy é uma gata apaixonada pelo rato, que se chama Ignatz, que, por sua vez, a ignora. Pupp é um cachorro, policial, que ama Krazy e realiza-se prendendo Ignatz. Esta é uma história que possui caráter inocente e cômico.

Na linha intelectual, surge George McManus, que criou, em 1913, *Jiggs*. No Brasil, ficou conhecido como *Pafúncio*. É a história de um ex-pedreiro, que ganha na loteria, e de sua mulher, uma ex-lavadeira. Ambos são esnobes e egoístas, sonham em freqüentar as altas rodas. McManus utilizou estes personagens para satirizar a sociedade americana.

Em 1929, é lançada a *Gazeta Infantil*, pelo jornal paulista *A Gazeta*, ficando conhecida como “Gazetinha”. No primeiro número, apresentou as aventuras do *Gato Félix*.

O *Gato Félix* foi criado em 1917, como personagem de filme de animação por Patt Sullivan, um australiano que se mudara para os Estados Unidos e lançou vários desenhos animados deste personagem. Este desenho “foi também o primeiro desenho animado sonoro e a primeira imagem a ser apresentada em televisão na emissão histórica da NBC, em 1930”. Somente depois de 10 anos, é que este personagem foi desenhado para as tiras. Da mesma maneira, *Mickey Mouse de Walt Disney* foi lançado no cinema em 1928 e estreado nos quadrinhos em 1931. (MOYA, 96, p. 52).

“No Brasil, o *Gato Félix* foi um sucesso em *A Gazetinha*, no *Suplemento Juvenil* ou nas inúmeras revistinhas e gibis publicados por editoras independentes, sempre presente nas bancas de jornal”. (MOYA, 1996, p. 56).

A *Gazetinha* publicou, além do *Gato Félix*, as histórias de *O Fantasma* e *O Pequeno Nemo no País dos Sonhos*. Mas, nela, não eram publicadas somente histórias estrangeiras. O jornal abriu espaço para muitos artistas brasileiros, entre eles se encontrava o cartunista Belmonte, que criou o herói *Juca Pato*: sempre “pagava o pato” pelas safadezas dos outros.

Em 1929, “surgiu a vedete dos personagens das histórias em quadrinhos européias: *Tintin*, uma criação do belga Georges Rémi, que ficou conhecido como Hergé. *Tintin* foi “grande sucesso internacional e deflagrador da “escola belga” de quadrinhos, influenciando os franceses. Sempre acompanhado de seu cãozinho, *Milou*, os detetives gêmeos *Dupont e Dupond* e outros. Publicado em revistas, livros, álbuns, virou brinquedos

e filmes de animação e até teatro.” Estas histórias foram publicadas em vários países, inclusive no Brasil. (MOYA, 1996, p. 60).

Ainda em 1929, E. C. Segar lançou *Popeye*, o marinheiro conhecido até hoje. Surge, também neste mesmo ano, Hal Foster, que lança *Buck Rogers* e *Tarzan*.

O momento de enorme crise norte-americano, em decorrência da quebra da Bolsa de *Wall Street*, não diminuiu suas publicações, e a década de 1930 foi chamada de a “Era Dourada” dos quadrinhos.

Aponta-se o editor Adolfo Aizem como o principal incentivador dos quadrinhos no Brasil. Em 1934, ele lança, no Rio de Janeiro, o *Suplemento Juvenil*. Esta “publicação mostrou, com exclusividade, os heróis do Kings Features Syndicate, como *Flash Gordon*, *Jin das Selvas*, *Mandrake* e *Tarzan*.” Aizem também incentivava os artistas nacionais, promovendo concursos que os revelavam. Um deles foi Monteiro Filho, que criou o personagem *Roberto Sorocaba*. (IANNONE, 1994, p.49).

Em 1939, Roberto Marinho, dono do jornal *O Globo*, lançou a revista infantil *Gibi*, que quer dizer moleque. Ela se tornou tão popular que até hoje se utiliza o nome desta revista para se referir às histórias em quadrinhos. O *Gibi* durou até 1950. Esta época foi difícil para esta revista, pois “os pais e professores eram radicalmente contrários à leitura dos quadrinhos pelas crianças e jovens, que não tinham voz ativa.” Também surge, nesta época, o *Capitão Marvel*, de C.C. Beck. (MOYA, 1996, p.138).



Fig.4 – Gibi⁴

⁴ Imagem extraída do livro de MOYA, 1977, p.204.

Ainda em 1939, Bob Kane cria uma grande estrela no cenário dos quadrinhos americanos, *Batman*, e, um ano depois, cria *Robim*, seu amigo inseparável. É também neste ano que Will Eisner lança *Spirit*. No ano seguinte, surge *Capitão América*, de Jack Kirby, e Joe Simon. Segundo Moya (1996, p.143). “*Este personagem nasceu em pleno esforço dos quadrinhos em prol dos Aliados na Segunda Guerra Mundial, em momento de Ultrapatriotismo.*”. Estes quadrinhos, e vários outros criados pelos artistas norte-americanos denunciando ou fazendo algum tipo de propaganda do Estado, foram extremamente difundidos no Brasil. De acordo com Coelho (1991, p.244), “*nos anos 30/40 o mundo já se transformava na aldeia global de que falam os teóricos da Comunicação. Prova disso é a proliferação desses super-heróis, entre nós, quando nada, em nossa conjuntura política, econômica ou social, se assemelhava à dos Estados Unidos que lhes deu origem.*”.

Na década de 1940, a Revista *O Cruzeiro* lançou a *charge* (caricatura satírica) *O Amigo da Onça*, do cartunista Péricles. Segundo Iannone (1994, p.50), “*Apesar de não ser um personagem de quadrinhos, O Amigo da Onça celebrou-se em todo país, ridicularizando cenas do cotidiano carioca. Ele também apareceu na revista O Gury, do jornalista Assis Chateaubriand.*”.

André Le Blanc, haitiano radicado no Brasil, quadrinizou toda a obra de José Lins do Rego e obras de José de Alencar, Dinah Silveira de Queiróz, Herberto Sales e Maria José Dupré para a Edição Maravilhosa de Adolfo Aizen. Esta série foi inaugurada em 1949, com o *Guarani*, de José de Alencar. “*Praticamente toda a literatura brasileira foi publicada na Coleção de Adolfo Aizen, Edição Maravilhosa na fase da EBAL⁵, iniciando-se em 49, com capas de Antonio Euzébio, contando com a colaboração de inúmeros ilustradores brasileiros ou estrangeiros aqui radicados.*” (MOYA, 1977, p.224)

O *Guarani*, de José de Alencar, já havia sido publicado anteriormente por outros artistas em outros suportes. Primeiramente, este romance fora ilustrado por F. Acquarone, “*para um álbum editado pelo Correio Universal*”, depois foi publicado em tiras diárias, por Jayme Cortez Martins, para o jornal *Diário da Noite*. E, por último, um trabalho realizado por Edmundo Rodrigues. (MOYA, 1977, p.222)

⁵ EBAL – Editora Brasil.-América.

Em 1951, é realizada, em São Paulo, a I Exposição Internacional das Histórias em Quadrinhos no Centro de Cultura e Progresso de São Paulo, “*mostra pioneira no mundo inteiro*. A partir deste, *seguiram-se outros eventos e, pouco a pouco, os comics acabaram sendo reconhecidos, também entre nós, como uma forma de manifestação artística.*” Os responsáveis pela organização da exposição foram: Jayme Cortez Martins, Syllas Roberg, Miguel Penteado, Reinaldo de Oliveira e Álvaro de Moya. (IANNONE, 1994, p.50).

Esta Mostra teve extrema importância para os quadrinhos, pois, nesta mesma época, grande número de pessoas não os reconheciam como uma linguagem, nem como uma “manifestação artística”. Nesta Mostra, foram expostos: originais de histórias conhecidas, como, *Krazy Kat, Flash Gordon*; reproduções de revistas; análise do *The Spirit*, de Eisner. Também foram feitas críticas às editoras e aos plágios de quadrinhos.

Álvaro de Moya, que participou da 1ª Exposição Internacional das Histórias em Quadrinhos, conta que, neste evento,

“Rebateram as restrições que se faziam então à dita má influência dos quadrinhos nas crianças. Nesse período, escreveram artigos para os jornais e revistas, promoveram debates sobre o assunto no rádio e na TV. Lutaram contra professores, editores, críticos de arte, pais e autoridades civis, militares e eclesiásticas. Sozinhos, lutaram pela nacionalização dos quadrinhos, fundaram a Associação Paulista de Desenhos.” (MOYA, 1977, p.231)

Os organizadores da mostra também procuraram, através de debate nos meios de comunicação, conquistar legitimidade para a produção nacional de quadrinhos, vista com reservas por educadores e críticos. Este evento visava incentivar a produção nacional, uma vez que ainda havia, em relação aos quadrinhos nacionais, uma balança de comércio desfavorável, já que os quadrinhos estrangeiros os suplantavam. Isto porque os estrangeiros, principalmente os norte-americanos, eram produzidos em escala industrial, o que barateava o custo, e podiam ser exportados com preços melhores para os consumidores do que os produzidos no Brasil. A saída para muitos artistas brasileiros foi investir nas *charges*, pois publicar quadrinhos exigia mais espaço e investimento do que a *charge*.

Em 1959, a *Editora Continental* passou a publicar somente HQ de autores nacionais. Foi também publicada a primeira tira do cãozinho *Bidu*, de Maurício de Sousa, pela *Folha de S. Paulo*. Nos anos seguintes, viriam os outros personagens.

Em 1960, a *Empresa Gráfica O Cruzeiro* começou a publicar a revista *O Pererê*, criada pelo Ziraldo. Este enfocava o folclore brasileiro no personagem Saci-pererê. A revista saiu de circulação em 1964, sob a alegação de “*dar prejuízo e não conseguir concorrer com as estrangeiras.*” (IANNONE, 1994, p.52). Já, segundo Moya (1977, p.214), esta publicação teve fim, “*pois o máximo que podiam pagar ao autor era muito pouco para a sobrevivência do desenhista que poderia ganhar muito mais na publicidade.*”

Esta situação começou melhorar a partir de 1963, com o Decreto-Lei n. 52.497, de nacionalização dos quadrinhos, assinado pelo presidente João Goulart, e pelos incentivos de produção.

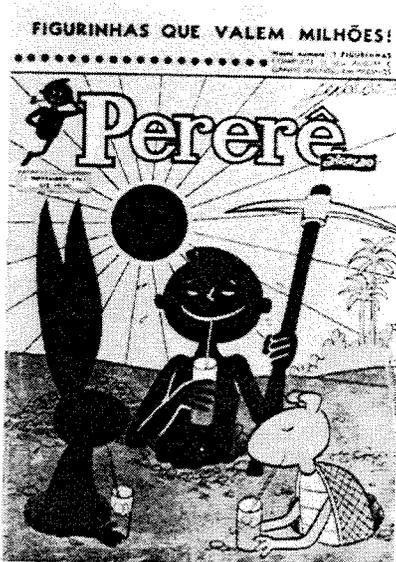


Fig. 5 – Capa de Pererê de Ziraldo⁶

Em 1969, foi publicada a Revista da Mônica pelo Maurício de Sousa. “*Maurício conseguiu associar seus personagens a mais de cinco mil itens, abrangendo desde alimentos e brinquedos até produtos de beleza. Também foi o único artista brasileiro a*

⁶ Imagem extraída do livro de MOYA, 1977, p.230.

receber em 1971, o prêmio *Yellow Kid*, o “Oscar” das histórias em quadrinhos.” (IANNONE, 1994, p.54).

No início dos anos de 1970, nasceu *O Pasquim*, jornal que consagrou vários desenhistas e roteiristas, como Jaguar, Henfil, Ziraldo e Fortuna. O cartunista Henrique Filho, Henfil, ficou conhecido pela série *Os Fradinhos*. “Esta série sempre trazia um certo regozijo pelo sofrimento alheio e pela humilhação.” (IANNONE, 1994, p.56).

É, neste mesmo período, que Maurício de Sousa conseguiu penetrar no mercado editorial, com os personagens Mônica, Cebolinha, Cascão, Chico Bento e Pelezinho lançados pela *Editora Abril*.

Dos anos de 1980 em diante, não houve nada muito sistematizado, pois ocorreu um “*Boom*” dos quadrinhos, com uma vasta produção. Nos quadrinhos ditos infantis, a predominância absoluta, no Brasil, é da Turma da Mônica, embora não se restrinja apenas à ela. O que podemos dizer, com certeza, é que esta “Turma” tem a maior tiragem de revistas brasileiras. Há algumas outras infantis brasileiras, como *Seninha*, coleção *Super-Eco*, *Xuxa*, porém muito aquém, em termos de tiragem.

Dos quadrinhos dito para adultos, destacam-se: Angeli, com os *Skrotinhos*, *RêBordosa* e *Bibelô*; Laerte, com a série *Piratas do Tietê*; Glauco, com *Neuras*, *Geraldão* e *Dona Marta*. Estes três artistas, juntos, lançaram a série *Los Três Amigos*. Também fazem parte, destes grandes artistas da atualidade, Alain Voss, Miguel Paiva, Sergio Macedo, Paulo Caruzo, dentre outros.

1.1 - De O TICO TICO às histórias em quadrinhos

A associação de finalidades recreativas, com fins pedagógicos, nas imagens produzidas para obras impressas, é freqüente. Em seu livro sobre literatura infantil, Coelho (1991) dedica um capítulo às histórias em quadrinhos e aos livros de ilustrações para crianças, chamados de “livros de estampas” ou “álbum de figuras”. Esta autora afirma que estas histórias “são tão válidas quanto os livros-de-figuras, como processo de leitura acessível ou adequado às crianças pequenas” e que o interesse delas pelos quadrinhos é devido à “facilidade” de sua leitura.

A história em quadrinhos enquadra-se como um recurso, no processo de leitura, que oferece várias possibilidades a serem exploradas. A partir da necessidade de aproximar gradativamente as crianças aos livros, considera-se uma trajetória que vai “do mais simples\facil ao mais complexo\difícil”, com o progressivo abandono da literatura em quadrinhos. Apesar de reconhecer sua utilidade na formação do leitor, Coelho (1991) faz ressalvas em relação ao conteúdo das histórias, pois, em sua opinião, a maior parte dele é prejudicial, assim como nas demais publicações da imprensa.

“Como processo, a literatura-em-quadrinhos oferece uma grande riqueza de propostas para serem exploradas em proveito das crianças. Como conteúdo, - as revistas, jornais, suplementos, etc., que circulam pelo nosso mercado, precisariam passar por uma rigorosa seleção feita pelos adultos a quem cabe a orientação infantil.” Outro problema em relação aos quadrinhos é *“a massa de produção estrangeira que invade o nosso país e “alimenta” o brasileiro”* (COELHO, 1991, p.195).

As ressalvas feitas por Coelho em seu livro, publicado em 1991, já estão presentes, em 1964, na obra dedicada à literatura infanto-juvenil, de Antonio D’Àvila. Este aponta que existiam, na época, duas posições a respeito dos quadrinhos: a primeira considerava-os integrantes dos *“tempos que vivemos, participante de seu feitio e filosofia..”* A outra atribuía-lhe *“vícios profundos e extensos, de causa indireta de criminalidade, delinqüência, desvio moral da criança e do adolescente, sem se esquecer a sua função desnacionalizante acentuada.”* (D’ÁVILLA, 1964, p.76).

O autor apenas coloca estas duas questões sem aprofundamento, porém podemos inferir que ele associa estes problemas aos quadrinhos estrangeiros, predominantes no Brasil da época. Considerava “perigoso” o contato com as histórias detetivescas, de banditismo, que guardavam em si algumas características da cultura e ideologia de outros países. Preocupava-se com as possíveis influências dessa produção sobre as novas gerações de leitores, como “risco” de abalar a integridade moral e intelectual das crianças.

As observações apontadas pelos autores citados, com relação às histórias em quadrinhos, concentram-se em dois aspectos: o papel da imagem e os problemas decorrentes do conteúdo dessas histórias. A imagem é um recurso válido apenas enquanto etapa de um processo de educação para a leitura, servindo para despertar o interesse do futuro leitor e devendo, aos poucos, ceder lugar para o texto escrito. Por outro lado, a

abundância de revistas em quadrinhos estrangeiras, que invadiam o Brasil, causava apreensão com relação aos possíveis efeitos do contato com estas histórias consideradas incitadoras da violência.

O ponto de vista que D'Ávilla (1964) e Coelho (1991) consideram os quadrinhos é o da literatura escrita, ou seja, o quadrinho é uma forma de diminuir o texto escrito, sendo substituído por imagens ou ilustrações. A história em quadrinhos não é reconhecida como uma forma expressiva, que possui características que as diferem de outras. Para D'Ávilla (1964), mesmo deixando de lado o conteúdo e, portanto, os problemas de caráter social e moral, os quadrinhos tomados do ponto de vista técnico merecem censura. O autor aponta que este tipo de linguagem:

- *elimina o esforço de ler, de pensar, de julgar;*
- *cria uma literatura meramente visual;*
- *vicia e enfraquece o hábito de ler;*
- *cria muitos dispersivos campos visuais em sua apresentação;*
- *elimina o trabalho imaginativo do leitor;*
- *rouba ao texto 'nuances' literárias, furtando-lhe as páginas descritivas."*

(D'ÁVILLA, 1964, p. 77).

D'Ávilla (1964) julga que os quadrinhos são um problema, "independente do assunto" de que tratam. Como, para ele, o quadrinho não pode descrever, "rouba nuances literárias" pela falta do texto descritivo. E, como a imagem é dada, elimina-se o esforço de ler, pensar e julgar, sendo a imaginação pouco solicitada. Nas histórias em quadrinhos, tudo é explicitado pela imagem, sem necessidade de esforço do leitor. O quadrinho possibilita, então, muita dispersão visual, que resulta em literatura desatenta. Assim, cria-se uma literatura, poderíamos dizer, empobrecida, pois é meramente visual.

Coelho (1991) considera os quadrinhos como uma possibilidade de leitura válida, ao constatar o desinteresse das crianças pela literatura não ilustrada e não quadrinizada. Para a autora, as causas seriam: "*aprendizado precário do mecanismo da leitura, percepção imatura ou limitação de seus quadros de experiência, ausência de familiaridade com certas relações abstratas da linguagem literária, dificuldades de seu vocabulário ou de seu sistema de idéias, etc.*" Para superar estas dificuldades e para que as crianças possam ser

leitoras da linguagem escrita, é que “o uso da imagem ou dos quadrinhos é um processo válido.” (COELHO, 1991, p. 180).

Podemos perceber que há uma divergência entre Coelho (1991) e D’Ávilla (1964) quanto à utilização das histórias em quadrinhos. D’Ávilla (1964), que escreve na década de 1960, considera perigoso o uso deste tipo de material, não só pelo conteúdo, mas também em relação à técnica. Coelho, em 1991, também critica o conteúdo apresentado pelas histórias em quadrinhos, mas não questiona sua técnica de produção. Sua única ressalva é em relação ao conteúdo, porém considera a leitura dos quadrinhos importante como um primeiro passo na formação do leitor. Para ambos, a importância está no texto escrito. A diferença é que Coelho (1991) se rende aos quadrinhos, quando constata um desinteresse muito grande das crianças pela leitura e percebe que eles podem ser uma maneira de estimular o contato com o livro.

Para a autora, as imagens concretizam as situações descritas, pois, quando lemos uma história, temos que formar as cenas mentalmente. Com o texto ilustrado, a imagem já é dada, isto possibilita que, gradualmente, a criança crie um repertório de imagens que favoreça a passagem deste “concreto” para o imaginário, contribuindo e auxiliando no processo de formação do leitor.

Ao considerar que a criança precisa formar um repertório de imagens, para poder ler os textos escritos posteriormente, Coelho (1991) difere de D’Ávilla (1964), que critica a imagem como limitadora.

Na década de 1950, a preocupação com a leitura, adequada para o público infantil, levou o Secretário da Educação e Cultura da Prefeitura Municipal de São Paulo, Dr. João Accioly, a designar “*uma comissão para estudar quais as publicações infanto-juvenis que poderiam ter ingresso nos Parques e Bibliotecas Infantis da Prefeitura.*” (D’ÁVILLA, 1964, p. 88).

O parecer (em anexo), produzido em 1956, apresenta algumas considerações, a respeito das publicações infanto-juvenis e das histórias em quadrinhos, e também encaminha algumas propostas. Uma das ressalvas, feitas pela comissão, foi com relação à expansão dos “modernos processos de divulgação”: rádio, cinema, televisão e as atuais revistas infanto-juvenis, considerados prejudiciais ao hábito de leitura dos jovens.

Outro problema, para a comissão, é que a generalização das revistas de histórias em quadrinhos leva a uma “preguiça de leitura”, do que resulta a “preguiça de estudar”. Como a leitura é fundamental para o estudo, as reprovações em massa são relacionadas, pelos membros da comissão, ao fato dos alunos estarem habituados apenas a “ver”. Com isto, acontece um rebaixamento no nível de ensino, tanto no primário quanto no ginásio, afastando, cada vez mais, os jovens dos *“princípios fundamentais da educação cívica, moral e espiritual da família brasileira.”* (D’ÁVILLA, 1964, p.88).

O parecer considera que o impacto visual e os assuntos abordados pelas histórias em quadrinhos são “o mais terrível de nossos problemas sociais”. Sendo assim, as propostas feitas à Secretaria da Educação e da Cultura são: primeiro, proibir severamente o “ingresso de revistas desenhadas “em quadrinhos” nos Parques Infantis e Bibliotecas do Município, em virtude de seu “caráter marcadamente anti-pedagógico”; segundo, estabelecer as exigências para a seleção das publicações adequadas:

- as publicações deverão corresponder à idade, sendo infantis ou juvenis, portanto “não poderá existir publicação infanto-juvenil”;
- as revistas infantis devem tratar exclusivamente de *“educação, de ensino e de divertimento”* e *“o desenho sugestivo, compreensível e simples, deverá cumprir a dupla função de atrair o leitor e tornar atraente a leitura.”*
- as revistas juvenis devem *“agradar ao espírito”*, guiando-os para as belas coisas da vida, através de exemplos de *“dedicação, de humildade, de trabalho, de fé, de resignação e de heroísmo”*. Não poderá haver, portanto, em suas páginas, *“exibição de armas assassinas e expressões de rancor e violência que exercem sobre os jovens a influência mais nefasta”*, levando-os admirar os criminosos como se fossem heróis.
- deve haver *“no mínimo 20% de texto corrido nas revistas infantis e 40% o mínimo de texto corrido nas revistas juvenis.”*

Esta Comissão recomendou, para uso nos Parques e Bibliotecas Infantis, as seguintes publicações: *“Seleções de História do Brasil”*, *“Trópico”*, *“O TICO TICO”*, *“Crisol”*, *“Cirandinha”*, *“Nosso Amiguinho”*, *“Pinguinho”*, *“Sesinho”*, *“Tiquinho”*, *“O Jornalzinho”* e outras revistas desenhadas, que passassem pelo seu crivo. (D’ÁVILLA, 1964, p.90).

De acordo com as “normas” propostas no Parecer, as revistas destinadas ao público infantil deveriam tratar, “exclusivamente”, de educação, de ensino e de divertimento, apresentando desenhos sugestivos, compreensíveis e simples. Não poderiam ser compostas somente de quadrinhos, pois deveriam conter uma percentagem de texto corrido, como contos, curiosidades e, também, algumas atividades como jogos e brincadeiras.

A presença dos quadrinhos, principalmente estrangeiros, no Brasil, foi motivo de discussão entre importantes intelectuais, que se reuniram durante a realização do Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores, em 1945, na cidade de São Paulo. Esta discussão surgiu a propósito de uma tese de Vicente Guimarães sobre “O uso dos *flans* importados nas publicações nacionais”. Dois dos intelectuais participantes, Carlos Lacerda e Dionélio Machado, manifestaram suas opiniões. Para Carlos Lacerda, estes “flans” serviam “*para divulgação de histórias como a do “Fantasma”, do “Super-Homem” e outros personagens, que contribuem para deformação sistemática da mentalidade infantil – isso podemos admitir. A verdade é que nós estamos importando veneno às nossas crianças.*” (MOTA, 1978, p.149).

Dionélio Machado argüiu, em concordância com Carlos Lacerda, trazendo a informação de que, “*em Porto Alegre, verificou-se o suicídio de um menor, em um banheiro, e se supõe, por vários indícios, que tenha sido sugerido por uma gravura do “Vingador”.*” (MOTA, 1978, p.151).

A temática da história em quadrinhos foi alvo de discussões em vários setores da sociedade, com a participação de diversos intelectuais. Porém nem todos eram contrários e rejeitavam as histórias em quadrinhos. Um dos defensores desta forma de linguagem foi Gilberto Freyre – autor da obra “Casa Grande e Senzala”, que foi adaptada para os quadrinhos –, dizendo que: “*a forma tanto pode se prestar a fins educativos como deseducativos*”. Ao dizer isto, relembra que, quando surgiu o jornal, o cinema e o rádio, as pessoas também tinham “medo”. Seu único lamento é que muitas revistas continham apenas histórias americanas. Não que fosse contra, mas desejava que houvesse um equilíbrio entre estrangeiras e nacionais. (D’ÁVILLA, 1964, p. 95).

Dentre as revistas recomendadas pela Comissão, para o uso nos Parques e Bibliotecas Infantis, estava O TICO TICO, lido por pessoas ilustres da sociedade, como Candido Mota Filho, Ministro da Educação e Cultura; Osvaldo Orico, membro da

Academia Brasileira de Letras; Tristão de Ataíde, que dizia ser O TICO TICO sua “iniciação literária”. D’Ávilla também aponta, com saudosismo, que “*uma das alegrias era, àquele tempo, em todos os lares brasileiros, o manuseio de O TICO TICO, recém-chegado*”. (D’ÁVILLA, 1964, p. 92).

O TICO TICO, jornal que continha algumas histórias em quadrinhos, foi lançado pela Editora O Malho em 1905. Eram colaboradores d’O TICO TICO autores nacionais de renome, como: Coelho Neto, Humberto de Campos, Machado de Assis, Olavo Bilac, Bastos Tige, entre outros. Estes contribuíram com textos, contos, poesia, pois esta publicação apresentava uma grande variedade de temas. Suas páginas também continham: histórias em quadrinhos, páginas de humor, passatempos, brinquedos, presépios de armar, sugestões de jogos, brincadeiras para a apresentação de esquetes, declamações, canções, aventuras seriadas de policiais e detetives, história do Brasil, ilustrações, editoriais, que versavam sobre a casa, a cidade, a escola, a família, entre outros assuntos. Duas séries também foram lançadas: uma explicando, “em linguagem acessível às crianças, cada capítulo da Carta Magna”, em decorrência à aprovação da Constituição de 1946, feita pelo escritor Josué Montello; e outra, na década de 1950, intitulada “Matemática recreativa”, de responsabilidade do Prof. Mello e Souza, do Instituto de Educação do Rio de Janeiro.

Num primeiro momento, segundo Rosa (2002), os ilustradores tiveram pouca autonomia para a criação de quadrinhos nacionais, limitando-se a traduzir histórias de revistas similares francesas, alemãs e norte-americanas. Nesta época, esse trabalho era feito com a participação do decalgador, a quem cabia copiar as histórias estrangeiras para que, posteriormente, o redator as traduzisse. Dois dos personagens mais conhecidos d’O TICO TICO, “Chiquinho” e “Jagunço”, eram decalques do menino “Buster Brown” e seu cachorro “Tige”, personagens criados pelo norte-americano Richard Fenton Outcault. Provavelmente, segundo a autora, não houve o pagamento pelo ‘direito de cópia’, nem tampouco foi reivindicado este direito pelo artista. Segundo Moya (1977, p.215), “*Chiquinho sempre foi considerado personagem nacional, a maioria ignorando que se tratava de Buster Brown.*”.

Com o tempo, foram criados personagens nacionais mais próximos da sociedade brasileira e, também, foi aumentado o número de profissionais em artes gráficas: desenhistas, ilustradores, caricaturistas e redatores. Cirne (1971, p.10) cita algumas criações

nacionais: *“Lamparina (de J. Carlos)”*, *“Zuza e Zizi (de Oswald Storni)”*, *“Reco-Reco, Bolão e Azeitona (de Luís Sá)”*.

O caminho para a afirmação das histórias em quadrinhos, criadas no Brasil para o mercado local, foi longo. Como as histórias estrangeiras vinham com um custo muito baixo, os autores de histórias nacionais não conseguiam competir, trabalhando, muitas vezes, com publicidade. Outro fator relevante era que algumas editoras se recusavam a publicar material nacional, pois seu público era leitor dos quadrinhos estrangeiros.

Um dos desenhistas d'O TICO TICO, Alfredo Storni, em entrevista concedida à Revista Semana, em 1945, ao referir-se sobre os personagens que criou para este jornal, disse que *“sua intenção foi explorar temas de interesse local, tomando por base a vivência cotidiana dos membros de uma família.”* E acrescentou que, além disso, *pretendia “incutir nos espíritos infantis, através do grotesco e do ridículo, a verdadeira concepção da modéstia, da serenidade e de todas essas virtudes que cada dia se tornam mais esquecidas dos homens.”* As histórias que tinham um cunho grotesco e apelavam para o ridículo não deveriam ser consideradas “corretas” e, no entanto, estavam presentes n'O TICO TICO. (ROSA, 2002, p.103).

A editora O Malho tinha uma publicação de mesmo nome, que já possuía conceituada popularidade na ocasião de lançamento d'O TICO TICO. Sendo assim, no dia 16 de setembro de 1905, foi publicado, pelo O Malho, um texto (em anexo), que apresentava as características deste jornal. Foi apresentado como o “jornal das crianças”, com a finalidade de entretenimento e sua periodicidade seria semanal, ao preço de 200 réis. O texto também dizia que *“nenhum brinquedo divertirá tanto as crianças como suas páginas; cheias de ilustrações, de contos a Carlos Perrault, de histórias fáceis, mas instrutivas.”* O TICO TICO seria, ainda, mais que um brinquedo para as crianças, porque *“ao mesmo tempo que as divertirá, lhes será um veículo suave e alegre de instrução.”*

Esta publicação, em seu texto de apresentação, procurava atrair as crianças pelo aspecto lúdico, indicando que seria *“um jornal leve, saltitante, delicado, jovial, traquinas, um diabrete de asas, sem sunima, como exige a idade dos leitores a que se destina. As páginas d'O TICO TICO não se descuidarão também do lado útil e moral.”* Sugeria-se, por meio dos adjetivos empregados, um clima de brincadeira e descontração, que a editora prometia aliar à instrução e à formação moral.

O jornal procurou atrair as crianças, “buliçosas e irrequietas”, e seus pais, pois “*O TICO TICO será um brinquedo que, sobre todas as outras vantagens, terá a de custar apenas 200 réis, é claro que todos os pais as quartas-feiras o levarão a seus filhos.*” Neste período, início do século XX, 65% da população era de pessoas analfabetas, portanto quem poderia comprar O TICO TICO era uma minoria, o que mantinha um número restrito de leitores. No entanto, esta publicação julgava ser, para este público, mais uma opção para desenvolver “o espírito e a inteligência”.

Além das propagandas para incentivar ainda mais o leitor a adquirir o jornal, foi lançado, neste mesmo texto de apresentação, o concurso: “**Que é que o menino quer ser?**” Destinado aos meninos de até 12 anos, estes deveriam responder qual a profissão que desejariam adotar e justificar sua resposta. Recomendavam-se, aos pais e professores, não interferir nas suas respostas, pois isto “desvirtuaria o intuito do concurso” e, também, seria “um ato de falsidade que, por si só, influiria pessimamente na moral do menino.” Segundo os idealizadores do concurso, a profissão escolhida e os argumentos utilizados para justificá-la revelariam “suas tendências, seus ânimos, seus valores”, destacando “o homem que guarda em si.”

A realização de concursos era uma prática freqüente. O Rio Chic era um suplemento de modas d’O Malho, destinado a toda família. Este suplemento lançou um concurso sobre “a admissão ou não da ficção e do maravilhoso na educação das crianças”, com o objetivo de conhecer a opinião de seus leitores a respeito. Esperava-se, com este concurso, um número grande de respostas, porém o número de leitores que se manifestaram foi muito aquém das expectativas. Dentre as respostas, a maioria julgava que as crianças precisavam “*tanto de noções exatas das coisas práticas, como também de estímulos à imaginação.*” (ROSA, 2002, p.32).

O TICO TICO, por preocupar-se com a moral e os bons costumes, fora citado por D’Ávilla (1964) como um modelo. Um dos indicativos apontados era de que “*as revistas infantis devem tratar exclusivamente de educação, de ensino e de divertimento da criança.*”. Parece que as histórias em quadrinhos não foram relevantes para a avaliação do autor. (D’ÁVILLA, 1964, p.89).

Segundo Rosa (2002), a utilização de personagens para a divulgação de produtos era freqüente desde 1906. Neste ano, o personagem Chiquinho aparecia numa propaganda da fábrica de cigarros “Fumo do Globo”, porém este escondia o maço de cigarros, “*para que ninguém pudesse vê-lo*”. (ROSA, 2002, p.36).

No entanto, em 1921, aparecia outra propaganda de cigarros, na qual participavam os personagens “mais famosos” criados para o jornal, as crianças Chiquinho, Jujuba, e Benjamin e o cachorro Jagunço, pedindo a todos os “amiguinhos leitores”: “- *Peçam a seus papas para fumarem os cigarros PARA TODOS...*” O anúncio apresentava, ainda, uma possível vantagem para as crianças, porque o maço de cigarros era acompanhado por “*lindas figurinhas coloridas que formarão uma primorosa coleção de artistas de cinema.*” (ROSA, 2002, p.38).

Embora se fizesse publicidade em todas as outras publicações, O TICO TICO apresentou, nesta época, notas aos leitores, com “*minuciosas argumentações, justificativas e explicações.*”. No entanto, a presença da publicidade não chegou a prejudicar muito a revista, pois ela continuou sendo publicada até a década de 1960. (ROSA, 2002, p.39).

O TICO TICO foi a revista infantil mais expressiva no cenário nacional durante anos. Era lida por pessoas ilustres, entre elas, Rui Barbosa, que, segundo D’Ávilla, citava em público que “colhia conhecimentos n’O TICO TICO”. Na comemoração do cinquentenário deste jornal, Carlos Drummond de Andrade escreveu uma crônica, denominada “Um passarinho”, em que fala sobre o significado deste jornal para os jovens leitores e destaca seu papel formativo: O TICO TICO era “*como uma “escola disfarçada em brincadeiras.*” *E, realmente, seus editores estavam imbuídos do propósito de que deveriam e poderiam também contribuir, recreando e informando, para a educação moral, cívica e física dos seus leitores.*” (ROSA, 2002, p.118).

Este jornal fazia muito sucesso com seu lema “recreando e informando”. Na exposição de jornais escolares da Biblioteca Pública de Belo Horizonte, em 1933, diversas publicações, para o público infantil, tinham o nome de pássaros: O Periquito, O Beija-Flor, O Picapau, etc., indicando a influência d’O TICO TICO.

Em 1947, foi lançada, pela Empresa Vida Doméstica, a revista *Vida Infantil*, feita nos moldes d’O TICO TICO, na qual havia textos e histórias em quadrinhos com personagens nacionais e estrangeiros. O Serviço Social de Indústria também lançou uma

revista, o *Sesinho*, entre 1947 e 1960, cujo personagem principal era um filho de trabalhador.

Com o surgimento destas publicações, O TICO TICO passou a ter concorrentes no mercado, no qual imperava até então. A editora *O Malho* lança, em 1950, *Tiquinho*, destinada às crianças que estavam em início de alfabetização, mas que não conseguiam se entreter com os assuntos desenvolvidos n'O TICO TICO. No ano seguinte, lança *Cirandinha*, destinada às meninas, com diferenças marcantes em relação ao O TICO TICO, pois,

“apresentava poesias, testes de conhecimento, decalques para bordar, receitas de doces e histórias, principalmente com personagens femininas, focalizando as relações mãe e filha.” Segundo Rosa, esta revista “se propunha a ensinar e divertir, visando à formação moral e intelectual das meninas os editores se dirigiram a pais e professores recomendando que estes induzissem suas filhas e alunas a sua leitura”. (ROSA, 2002, p.50).

Em 1954, aparece *Pinguinho*, que *“visava colaborar com os pais, oferecendo às crianças que ainda não iam à escola alguma distração, apoiada predominantemente na comunicação visual, sem ou com pouquíssimas palavras.”* (ROSA, 2002, p.50).

Mesmo com todas as mudanças feitas n'O TICO TICO, no início da década de 1960, a publicação tornou-se irregular e, aos poucos, foi saindo de circulação.

É nesta época que Ziraldo lança o *Pererê* e que Maurício de Sousa começa a aparecer no cenário nacional, como um desenhista promissor e visto, desde o início, com muito destaque. Moya, em 1970, referindo-se à produção de Maurício de Sousa, diz: *“Hoje, praticamente, a luta pela história em quadrinhos brasileira está sobre os ombros de um jovem que, desde 1961, distribui nos jornais de todo país, inclusive editando suplementos dominicais coloridos completos com personagens só seus.”* (MOYA, 1970, p.226).

Maurício tem sua entrada no mercado em 1959, quando a Editora Continental decide trabalhar só com desenhistas nacionais. A partir de 1970, passa para a Editora Abril, onde cresce muito e ganha mais popularidade. O grande crescimento foi facilitado pela montagem de uma equipe de trabalho, que se transformou na Maurício de Sousa Produções e possibilitou, já na década de 1970, que suas produções chegassem a 2.500 tiras, 800 tablóides, e o lançamento de revistas para o exterior a partir de 1974. Atualmente, suas revistas são publicadas pela Editora Globo.

Alguns números, divulgados pela revista Forbes⁷, indicam que: “2 milhões de exemplares da revista da Turma da Mônica circulam por mês em mais de dez países; 1,3 bilhão de reais é quanto movimentam mais de 3000 itens licenciados para venda no varejo; 1,7 milhão de pessoas visita por ano os dois parques temáticos, um em São Paulo e o outro no Rio de Janeiro; 7 milhões de dólares estão sendo investidos em desenhos animados e na Internet.”

As tiras, criadas por Maurício de Sousa, têm algumas características, que se aproximam do modelo de histórias em quadrinhos consideradas pela Comissão de 1956: possui desenhos simples, sem rebuscamentos, com personagens próximos do dia-a-dia das pessoas e, segundo Maurício, de caráter “educativo”. Seu desejo também é, segundo Luyten (1987), divertir, entreter e, na medida do possível, transmitir às crianças mensagens de otimismo. Além disso, Segundo Maurício, “para uma população semi-alfabetizada, o quadrinho é importante. A estória em quadrinho pode perfeitamente ser de uma valia sem tamanho para a divulgação da cultura e de uma filosofia de vida bem brasileira, adequada às nossas condições sócio-econômicas.” (CIRNE, 1971, p.63).

No material de divulgação da Exposição Mônica no MASP, em outubro de 1979, foi dito que:

“... a filosofia das histórias criadas por Maurício é a de divertir, entreter e, na medida do possível, transmitir às crianças (e aos adultos) mensagens de otimismo. Seus personagens não são neuróticos. Eles tentam resolver seus próprios problemas. Seu estilo de desenho é simples, coerente com o tipo de narrativa que faz para o consumo diário.” (Apud COELHO, 1991, p.197).

Ainda citando a publicação do MASP, com as histórias em quadrinhos, Maurício de Sousa “pretendeu e pretende projetar além das barreiras sociais, ideológicas e geográficas a sua mensagem alegre, otimista e confiante no futuro e nos homens.” (COELHO, 1991, p.197). Com suas revistas, participações em diversos países e alta vendagem, Maurício passou a ser um sucesso na história dos quadrinhos no Brasil.

⁷ Dados da revista Forbes, Ano 3, n. 35, de 29 de Março de 2002, divulgada pelo site da Turma da Mônica: <http://www.monica.com.br>

3 - Maurício de Sousa e a Turma da Mônica⁸

Maurício de Sousa, criador da Turma da Mônica, nasceu em outubro de 1935, numa cidade chamada Santa Izabel, localizada no estado de São Paulo. Seu pai era barbeiro e poeta, e sua mãe, poetisa.

Pouco tempo depois do nascimento de Maurício, seus pais se mudaram para Mogi das Cruzes/SP, local onde Maurício passou parte da infância. Viveu também em São Paulo, pois seu pai trabalhava em estações de rádio.

Enquanto estudava, trabalhou numa rádio no interior, onde ensaiou números de canto e dança. Também desenhava cartazes e pôsteres para ganhar dinheiro. Fez algumas ilustrações para os jornais de Mogi, porém desejava desenhar profissionalmente e, para isto, queria desenvolver técnica e arte. Foi, então, para São Paulo procurar emprego, levando consigo alguns desenhos. Porém, nesta ocasião, nada conseguiu. Só mais tarde, alcançou uma vaga como repórter policial no jornal Folha da Manhã, no qual trabalhou durante 5 anos, escrevendo reportagens policiais.

Em 1959, as histórias de Maurício de Sousa foram publicadas, pela editora Continental, com seus primeiros personagens: Franjinha e seu cãozinho Bidu. Nos anos seguintes, Maurício criou vários outros personagens para tiras, publicados no jornal Folha de São Paulo, como Cebolinha, Piteco, Chico Bento, Penadinho, Horácio, Astronauta. As histórias de Horácio e do Astronauta eram publicadas semanalmente no formato tablóide e distribuídos em todo país.

No início dos anos 70, Maurício de Sousa conseguiu penetrar no mercado nacional, com os personagens Mônica, Cebolinha, Cascão, Chico Bento e Pelezinho lançados pela Editora Abril, em histórias dirigidas ao público infantil.

Durante todos estes anos, Maurício desenvolveu um sistema de trabalho em equipe, que lhe possibilitou publicar em escala industrial. Isto fez com que seus personagens ficassem ainda mais conhecidos, permitindo sua entrada no licenciamento de produtos. Seus trabalhos ficaram conhecidos em diversos países e, atualmente, estas revistas são editadas em mais de nove idiomas, atingindo uma tiragem mensal de mais de 3 milhões de

⁸ Os dados apresentados foram retirados do *site* oficial da Turma da Mônica: <http://www.monica.com.br>

exemplares. São as revistas mais vendidas e, portanto, as mais lidas no Brasil, principalmente pelas crianças.

A sua grande abrangência permitiu a construção de 2 Parques Temáticos da Turma da Mônica, um em São Paulo e outro no Rio de Janeiro. Está prevista a construção de outros, inclusive no exterior. Já foram produzidos vários vídeos com a Turma, denominados “videogibis”.

Em 2001, Maurício deu um passo bem ousado, expôs, na Pinacoteca do Estado de São Paulo, a mostra “História em Quadrões”. Uma releitura de diversas obras clássicas de grandes artistas, como Renoir, Monet, Van Gogh, Pedro Américo, entre outros.

Segundo Maurício, esta exposição teve “o objetivo de aproximar as crianças brasileiras do universo da arte brasileira e mundial”. O próprio autor afirma que a gênese deste projeto teve início numa visita ao Museu do Louvre, quando algumas crianças, sentadas no chão do museu, copiavam pinturas clássicas em seus cadernos de desenho. Esta imagem tocou-o tanto que resolveu iniciar algo semelhante. Ajudado por uma pequena equipe e através de uma parceria com a Folha de São Paulo, a Maurício de Sousa Produções e a Associação Arte-ensino deram início ao seu empreendimento.

Durante 10 anos, deram-se a escolha das obras que seriam (re)lidas e a transposição da obra original para o universo das HQ’s e da Turma da Mônica, para, então, se construir a paródia.

Esta exposição conta com 46 quadros e uma escultura. A montagem do espaço valoriza ainda mais as obras e, para cada quadro feito por Maurício, há o original, de onde foi inspirado, ao lado, em tamanho menor, corretamente colocado com todas as referências. Há, também, uma “legenda”, na qual, brevemente, são fornecidas informações sobre o pintor e aquela obra e, sempre no último parágrafo, um comentário sobre os personagens que foram utilizados.

O intuito era de aproximar a arte “clássica” das crianças através das “paródias”, pois o próprio autor declara que “o principal público-alvo da mostra são as crianças e, conseqüentemente, os educadores.” Sendo assim, a Maurício de Sousa Produções lançou também um livro com todas as obras – as originais e as paródias –, devidamente comentadas por um especialista em Artes, a ser doado a cada professor visitante.

Há também, inevitavelmente, um engrandecimento destes personagens, que já são extremamente populares no Brasil e no exterior, tanto através das revistas, das tiras de jornais, como também de todas as propagandas a que servem de modelo e às diversas campanhas que protagonizam. A Mônica, que já é conhecida e querida por todos, passa a ter um quê a mais quando deixa de ser a líder “briguenta” e passa a ser a Mona Lisa, obra ímpar de Da Vinci.

Em junho de 2002, Maurício lançou “Mônica Primeiras Histórias”, uma antologia das primeiras histórias, de quando a Mônica era realmente baixinha e dentuça e não tão fofinha como é agora. Foi editado em formato “gigante” (32cmX23cm), e seu preço não é nada popular, restringindo a quantidade de leitores que poderão adquiri-lo.

Campanhas

Constantemente, a Turma da Mônica protagoniza alguma campanha em defesa ou em protesto de alguma questão. Isto também acontecia com O TICO TICO. Foram várias as campanhas que desenvolveram: campanhas em favor dos flagelados da seca do nordeste, contra o analfabetismo, contra o alcoolismo.

Em 2000, alguns deputados e senadores do Congresso Nacional conjecturavam possíveis mudanças no Código Florestal, que fragilizariam nossa reserva. Maurício de Sousa, utilizando de seus personagens, colocou frases panfletárias nas placas que eles estavam levantando, e o seguinte texto acompanhou:



Fig. 6 – Campanha do “Código Florestal” - Luto

“Toda nossa alegre turminha está mais triste... e veste luto a partir de hoje. Tudo porque alguns congressistas (políticos, em Brasília) resolveram mudar umas leis que ainda protegiam pouquinha coisa nossas florestas, nossas matas, nosso verde, nossos rios. E se essa nova lei passar pelo congresso (for aprovada pelos deputados, pelos senadores e pelo presidente), o Brasil vai perder tantas florestas, tantas áreas verdes que uma área do tamanho da Espanha vai virar pasto e depois deserto. O que vai somar às áreas já desmatadas criminosamente até agora. Vamos perder qualidade de vida, oxigênio para as próximas gerações e o respeito do mundo.”¹

Podemos perceber, neste trecho, uma linguagem infantil e muito explicativa, justamente para que as crianças tomassem conhecimento do que estava acontecendo, por isso um nível de linguagem próximo ao delas.

O Relatório com as propostas de mudança foi anulado, e uma outra imagem foi divulgada. Desta vez, revelavam a ação do homem contra os incêndios florestais. As frases foram mantidas, porém o cenário, os trajes e as posições físicas mudaram.



Fig. 7 – Campanha do “Código Florestal”

Outra campanha realizada foi contra os tóxicos. Algumas autoridades, ligadas às campanhas contra entorpecentes, procuraram pela Maurício de Sousa Produções, pois *“queriam estudar um modo de mensagens e informações sobre esse perigo chegarem com mais facilidade até o grande público. Mais especificamente aos pré-adolescentes.*

¹ Trecho extraído do site oficial da Turma da Mônica: <http://www.monica.com.br>

*Imaginavam que para isso poderiam usar a linguagem dos quadrinhos. E talvez personagens fortes, como a Turma da Mônica.”² Este projeto ficou, durante algum tempo, arquivado, porém acaba de sair, pela Editora Ave Maria, o livro: *Drogas – uma história que precisa ter fim*. Nele, Mônica e Cebolinha ajudam um amigo a se livrar da dependência.*



Fig. 8 – Campanha “Contra as drogas”

Isto acontece porque, efetivamente, a Turma da Mônica é conhecida, lida e possui grande aceitação entre pais e professores. Ela tem crédito e, por isso, pode “banciar” este tipo de Campanha, que trata de um assunto muito delicado.

² Trecho extraído do *site* oficial da Turma da Mônica: <http://www.monica.com.br>

3.1 - Personagens

A criação dos personagens para as histórias em quadrinhos não é muito simples. Exige muita pesquisa e a criação de todo um universo que cerca estes personagens. Segundo JAL¹¹,

“Para criar um personagem também é preciso pensar em todo o universo de coisas que o cercam – de onde ele vem, quem são seus pais, amigos, inimigos e quais as suas preocupações. Quanto mais forte e fundamentada for a personalidade, maiores os pontos de identificação com seu público-alvo.” (LOVRETO, 1995, p.94)

É interessante fazer uma pesquisa dos tipos de personagens existentes, para não repetir algo que já está saturado no mercado. O exemplo dado por JAL é em relação aos gatos, cachorros e coelhos. Para criar mais um gato num mercado, que já possui *Garfield*, *Mandachuva*, *Gato Félix*, *Hello Kit*, este “terá que ter características muito marcantes para se impor no mercado.” (LOVRETO, 1995)

Os traços também fazem a diferença, dependendo do tipo de quadrinho que se quer apresentar. Segundo JAL, os traços simples são mais utilizados para personagens de humor, e os traços mais “acadêmicos”, para histórias de aventura. Isso é praticamente uma regra para as editoras, mas não garantem o sucesso.”

Quando a escala de produção é grande, há uma economia de traços para facilitar a produção. É o caso dos personagens criados por Maurício de Sousa. Possuem traços muito parecidos e simples, de fácil reconhecimento e padronizado para permitir a reprodução em equipe, composta por muitos desenhistas. Os personagens mais conhecidos são a Mônica e sua Turma: Magali, Cascão e Cebolinha. Outros personagens de muito sucesso, que serão mais recorrentes, nas tiras a serem examinadas mais adiante, são: Chico Bento, Papa-Capim e a Turma do Penadinho.

A seguir, são apontadas algumas características importantes para este estudo, extraídas do *site* da Turma da Mônica, opção feita por tratar de dados que são divulgados oficialmente pelo Maurício de Sousa a respeito de cada um dos personagens:

^{11 11} José Alberto Lovetro, jornalista e cartunista, escreveu este artigo para a Revista Comunicação e Educação. São Paulo, (2): 94-101. Jan./abr., 1995.

Franjinha e Bidu

Foram os primeiros personagens publicados por Maurício de Sousa em 1959. O grande destaque foi o cãozinho que até hoje é muito popular.

Mônica

É o personagem mais conhecido de Maurício de Sousa. Foi criada em 1963, baseada na filha do Maurício de Sousa com o mesmo nome. Representa uma menina “forte, decidida, que não leva desaforo para casa mas, ao mesmo tempo, tem momentos de feminilidade e poesia.”.

Mora com os pais, tem um cãozinho chamado Monicão e vive agarrada a um coelho de pelúcia. Este coelho, que ela trata com todo o carinho, também serve de “arma” contra os meninos.

No início, saía nas tiras do Cebolinha, nos jornais. Depois começou se destacar mais e ganhou sua própria revista em 1970. Desde então é uma das revistas que mais vendem no país.

Cebolinha

Cebola era um garoto de cabelos espetados que, quando falava, trocava o “R” pelo “L”, fazia parte de uma turma de garotos de Mogi das Cruzes. Foi com as características deste menino que Maurício criou o Cebolinha, em 1960.

No início ele era mais gordinho, mais alto e tinha mais cabelo. Com o tempo ele foi se modificando até ficar na forma atual.

Cascão

Cascão nasceu em 1961 e é baseado nas próprias recordações do Maurício de Sousa.

No início, Maurício de Sousa teve medo da reação do público, devido a “mania de sujeira” do personagem, porém a aceitação foi imediata e desde 1982 ele tem sua própria revista.

Chico Bento

Chico Bento foi criado em 1961 e teve como modelo um tio-avô de Maurício, sobre quem ele ouvia muitas histórias contadas pela sua avó.

Em agosto de 1982, foi lançada a primeira revista da Turma da Roça. Os principais personagens são: Rosinha, namorada do Chico Bento, o Zé Lelé, Hiro, Zé da Roça, a professora Dona Marocas, o padre Lino entre outros. Vivem num ambiente pacato do interior.

Horácio

Horácio é um filhote de Tyrannosaurus Rex, porém é gentil, amigo e preocupado em auxiliar o próximo.

Apareceu pela primeira vez nas tiras de jornal do personagem Piteco publicadas no extinto Diário de São Paulo. Depois ganhou espaço próprio em páginas dominicais na Folhinha de São Paulo, suplemento infantil lançado em 1963.

Durante quase 30 anos suas histórias foram escritas e desenhadas exclusivamente pelo próprio Maurício, para a Folha de São Paulo com redistribuição para diversos outros jornais.

Magali

Magali é outro personagem baseado em pessoa real. Ela é baseada na Magali, outra filha do Maurício. É uma das personagens mais “simpáticas” e conhecidas da turma.

A Magali, filha do Maurício, comia uma melancia inteira quando era criança. Daí o personagem seguir seus hábitos. “Mas mesmo assim é elegante e feminina.”

“É mais dócil e não briga com a Mônica, como os outros personagens.”

Também vive com os pais e tem um gatinho de estimação chamado Mingau.

Papa Capim

É um pequeno índio que vive na floresta Amazônica, “perfeitamente integrado à sua tribo e à natureza.”

Penadinho

É um fantasma cujo nome vem da expressão “alma penada”. Geralmente as histórias giram em torno dele.

Dona Morte

É um dos personagens mais importantes da Turma do Penadinho. É ela quem se encarrega de trazer os fantasminhas para o cemitério. Está sempre com um traje preto com capuz e uma foice na mão.

Estas informações foram extraídas do *site* da Turma da Mônica, pois são elas que são divulgadas para o Brasil e mundo. É a versão oficial de como tudo começou.

Em entrevista concedida à Revista Vozes¹² citada por Cirne(1971), Maurício de Sousa comenta:

“...quando comecei a desenhar era fanático pelo Bolinha e pela Luluzinha. Lógico, inconscientemente, a gente vai assimilando e fazendo algo parecido, criando na mesma escola. As primeiras estórias tinham ainda bastante da Margie, ou do espírito da estória da Margie, mais desenvolvimento dinâmico da estória do que do desenho propriamente dito.” (CIRNE, 1971, p.62)

Os personagens do Maurício de Sousa estão inseridos dentro de grupos específicos, assim nem todos os personagens contracenam uns com os outros. Neste grupos, um dos personagens é uma espécie de líder e está sempre presente na história.. O único grupo que abrange todos os outros é a Turma da Mônica.

Há 5 revistas diferentes, publicadas quinzenalmente: A revista da Mônica, do Cebolinha, Chico Bento, Cascão e Magali. Em cada revista há histórias de grupos comuns e outras histórias que só serão encontradas especificamente em uma delas.

Na revista da Mônica há histórias com todos os personagens, porém ela contracena mais com o Cebolinha, Cascão e Magali. Esta revista possui histórias do Anjinho, Bidu, Franjinha, Do Contra, Rolo, Horácio, Papa Capim, Penadinho e Chico Bento, além da própria Mônica.

¹² Revista Vozes, n. 7, Petrópolis, Julho de 1969. In: CIRNE, 1971, p.62.-

A revista do Cebolinha também contém histórias de diversos personagens. Somente na revista do Cebolinha há histórias do Piteco, Pipa, Titi, Floquinho.

Nas revistas do Chico Bento, Cascão e Magali, além das histórias que eles protagonizam, há uma história de outro grupo. Na revista do Chico Bento há histórias do Papa Capim; na do Cascão, histórias do Penadinho e na revista da Magali, histórias do Dudu.

De acordo com Cirne (1971, p.67) os líderes de alguns grupos tem um papel de “herói”: Piteco e Horácio são os “heróis pré-históricos”; Penadinho é o “herói de outro mundo”; Chico Bento é o “herói caipira”; Papa Capim o “herói indígena” e Mônica o “herói infantil”.

Neste trabalho destacamos algumas tiras com personagens de diversos grupos: do Chico Bento, do Papa Capim, do Penadinho, do Bidu e da Mônica.

Há várias histórias do Maurício de Sousa que destacam a natureza. Pelo conjunto visto em revistas e no *site*, a maioria das tiras e histórias que tratam deste tema parecem ser as protagonizadas pelo Chico Bento e pelo Papa-Capim, embora diversos personagens também já tenham participado de histórias deste tipo. O Chico Bento e o Papa Capim, representam tipos de uma cultura pouco conhecida, principalmente pelas crianças do meio urbano, o que, com o passar do tempo, pode reforçar uma idéia equivocada destas comunidades.

3.1.1 - Chico Bento

Chico Bento é um menino de aproximadamente 10 anos de idade, filho único e mora com seus pais num sítio. Frequenta uma escola rural e é conhecido por ser muito bagunceiro, por gostar de faltar e por tirar notas baixas.

Observando os personagens Chico Bento e Zé Lelé, é possível que lembremos dos personagens Jeca Tatu, criado por Monteiro Lobato, e do astro do cinema nacional Mazzaropi. Ambos representam uma cultura dita caipira, que estereotipa este grupo de pessoas.

Segundo o verbete presente no “O Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa”, caipira significa:

“S. 2 g. 1. Bras., S. Habitante do campo ou da roça, particularmente os de pouca instrução e de convívio e modos rústicos e canhestos. [Sin., sendo alguns regionais: capiau, casca grossa, jeca, matuto, mcorongo, roceiro, sertanejo.] • S. m. 2. Bras., N. E. jogo de parada, com um dado apenas, ou roleta, entre gente de condição humilde. • Adj. 2 g. 3. Bras. Diz-se do caipira (1); biriba ou biriva, matuto, sertanejo. 4. Bras. Pertencente ou relativo a, ou próprio de caipira (1); bibiba ou biriva, jeca, matuto, roceiro, sertanejo. 5. Bras. Diz-se do indivíduo sem traquejo social; cafona; casca-grossa. 6. Bras. Diz-se das festas juninas e do traje típico usado nestas festas.”

No conto Urupês de Monteiro Lobato, consta o artigo “Velha Praga” publicado, inicialmente, no jornal O Estado de São Paulo no qual Monteiro Lobato desqualifica o caboclo brasileiro comparando-o à uma praga e chamando-o entre outras coisas de “*funesto parasita*”, “*espécie de homem baldio*”, “*inadaptável à civilização*”, e se refere à sua mulher como uma “*'sarcopta' fêmea, (...) com um filhote no útero, outro ao peito, outro de sete anos à orelha da saia – este já de pitinho na boca e faca à cinta*”(Lobato, 1994). Estes adjetivos todos, inclusive o caipira, darão identidade ao personagem “Jeca Tatu” que aparece algum tempo depois no jornal O Estado de São Paulo, num outro artigo de Monteiro Lobato denominado “Jeca Tatu A Ressurreição”.

A Editora Medicamenta Fontoura utilizou este personagem como peça publicitária para a venda de vários produtos como, Biotônico Fontoura, Lacto-Purga, Gripargil, que faziam parte do Almanaque Fontoura. Como peça publicitaria, recebeu o nome de Jeca Tatuzinho.

A freqüente reprodução do homem interiorano, do caboclo como Jeca Tatu e Mazzaropi, traduzida pelo adjetivo jeca, permeia a imagem ainda que está sendo reproduzida na Turma da Mônica pelos personagens das histórias do Chico Bento. Eles não usam corretamente a forma culta da língua portuguesa, vestem-se de maneira diferenciada se pensarmos nos padrões de moda (a roupa oficial do Chico Bento é uma camiseta amarela e calças curtas xadrez de azul e chapéu de palha esfarrapado na cabeça e descalço), tem dificuldades de permanecer na cidade, ou por falta de familiaridade com o local ou pelo preconceito que sofre sendo alvos de chacotas e piadas; dificuldades de freqüentar à escola

prefere brincar a ir à escola, dificilmente faz lição de casa, tira constantemente nota baixa, ou seja, em certo ponto cola às características que povoam nosso imaginário do que é ser caipira/jeca.

O personagem Mazzaropi também fortalece este imaginário sobre os modos e costumes do homem interiorano. *“No caso específico do aproveitamento da figura do Jeca Tatu no cinema de Mazzaropi, é interessante notar que ele segue uma espécie de senso comum, perseguindo o Jeca Tatu cristalizado por edições e edições do Jeca Tatuzinho do Almanaque Fontoura.”* (GOUVÊA, 2001, p.65).

Segundo Gouvêa,

“O imaginário construído desse homem povoa a visão que temos dele e, a partir deste imaginário, passamos a fazer coincidir, como identificação de uma verdade, o ser real com o imaginado.(...) A representação do homem caipira, ainda hoje, está quase sempre atrelada a um modo de ver advindo de um lugar social externo a essa cultura representada. A visão que se construiu, ao longo dos anos, atende, assim, aos interesses e corresponde à limitação desse olhar. Ora, esse é o olhar daquele que sempre deteve o poder.” (GOUVÊA, 2001, p.31)

Monteiro Lobato não pertencia à classe “caipira” e cria este personagem, o Jeca Tatu, com o olhar e as conclusões que possuía deste povo.

A figura deste caipira estereotipado está presente também nos programas humorísticos das TVs abertas do Brasil como, por exemplo, “A Praça é Nossa” exibido pelo SBT (Sistema Brasileiro de Telecomunicações). Neste programa há personagens caipiras que reforçam uma visão caricata do homem de origem rural, expondo-a a situações ridículas.

A utilização deste estilo “Jeca Tatu”, pelo cinema, pelos programas de TV e pelas histórias em quadrinhos, no caso do Chico Bento do Maurício de Sousa, reproduzem uma imagem irreal e falsa do homem interiorano. Com isto, muitas crianças, principalmente dos grandes centros urbanos, onde o contato com o interior se torna difícil, concebem uma idéia equivocada sobre as pessoas que habitam os locais mais distantes dos grandes centros.

Em relação ao Chico Bento é interessante observar duas imagens: uma tira e uma história (em anexo). As tiras (fig.25, p.83 e fig. 29, p.94) escolhidas para análise mostram um Chico Bento atuante, preocupado com as questões ambientais, dando exemplo de como

se deve proceder em relação à natureza. O reconhecimento dele como um caipira, se dá pela sua vestimenta e seu jeito de falar e não pela ingenuidade.

Chico Bento não gosta muito de estudar, reclama de freqüentar a escola, embora muitas histórias do Chico se passem na escola e ele não aparente ter muitas dificuldades com os estudos.

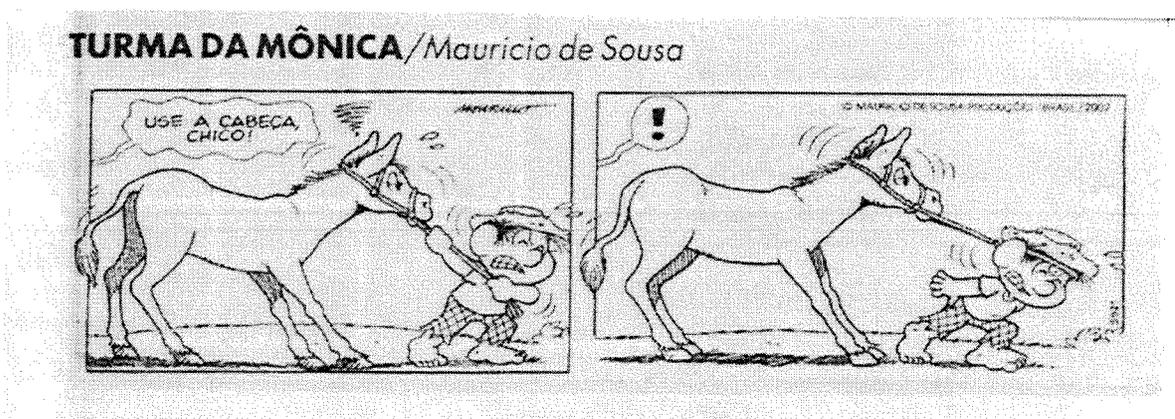


Fig. 9 – Chico e o Burrinho¹³

Nesta tira, Chico tenta puxar um burro, mas como ele está “empacado”, não consegue conduzir o animal. Alguém, externo ao cenário apresentado diz para o Chico “usar a cabeça” e ele, então, coloca o “arreio” sobre sua cabeça. É uma tira que tem um humor preconceituoso, pois sugere a pergunta: “quem é mais burro?”.

Já na história “Armoço Difícil!” (em anexo), o comportamento do Chico é outro. Diante de uma situação discriminadora sofrida, Chico contorna a situação e passa a provocador.

O pasteleiro começa imitar a maneira de falar do Chico e este percebendo a “chacota”, começa imitar com ênfase, o jeito de falar do pasteleiro. Maurício de Sousa com esta história apresenta um Chico Bento que se aproxima mais dos espertos e ativos, como o Chico político que vimos, nas tiras anteriores que defende a natureza do que do caipira “burro”.

As formas de apresentação do Chico Bento não são estáticas, elas transitam do idiota ao inteligente; do preguiçoso ao atuante, ora como esperto ora como “burro”.

O Chico na história “armoço difícil” aproxima-se do Cebolinha, que é um personagem urbano, portanto mais próximo do leitor desta revista, pois no final da história o mesmo tipo de cena passada com o Chico se repetirá com o Cebolinha.

3.1.2 - Papa-Capim

Papa-Capim é uma criança que está sempre brincando ou aprendendo alguma lição com um índio mais velho. Usa apenas uma tanga e vive descalço. Não aparecem, nas histórias que pesquisei, família, nem escola. Apresenta os índios, porém um índio que a maioria das pessoas têm no seu imaginário. Geralmente não levamos em conta que estas populações são diferentes umas das outras, com culturas muito variadas e pouco conhecidas. Quando pensamos neste índio, tipificado, e vemos no Papa-Capim sua imagem, não estamos levando em conta suas especificidades e idiosincrasias.

Os estudos de etnologia revelam que estas culturas não estão congeladas no tempo, têm sua história, se modificam e mudam suas formas de relacionamento com as culturas não indígenas.

Uma nova concepção de “sociedade” está presente nas aldeias. A exemplo da aldeia Kaiapó:

“Não apenas os brasileiros foram admitidos neste novo esquema conceitual enquanto seres plenamente humanos e sociais, como os Kaiapó deixaram de se ver como o paradigma exclusivo da humanidade: passaram a ser mais um tipo étnico da humanidade, partilhando em certa medida sua etnicidade com outros povos indígenas, em comum oposição à sociedade nacional. Passaram também a reconhecer as implicações desta auto-definição como mais um povo “índio” entre outros, com uma “cultura” se-melhante e problemas semelhantes, como por exemplo o de que a preservação ou a perda de sua cultura e identidade étnica é uma questão que exige reflexão consciente cuja solução depende de uma ação política organizada. Em outras palavras: se originalmente eles viam sua sociedade como uma criação do tempo mitológico, os Kaiapó estão aprendendo a se conceber como agentes de sua própria história.” (CUNHA, 1993)

¹³ Imagem extraída do Jornal O Estado de São Paulo.

Este trecho revela a mudança de pensamento e concepção que os índios tinham da sociedade e deles mesmos. Formam um grupo étnico que possui características que se assemelham a outros povos indígenas e possuem características diferenciadas dos demais brasileiros. Porém, ao mesmo tempo em que se opõem à sociedade brasileira também pertencem a ela.

Segundo Salzano citada por Cunha (1992):

“O que é um índio?” (...) “Como identificar uma comunidade indígena? A questão já não é puramente acadêmica, podendo envolver o destino econômico de muitos indivíduos e populações”

“Tanto o critério biológico como o cultural foram discutidos por Carneiro da Cunha (1986), que concluiu ser a identidade étnica uma questão que deve estar vinculada à autoidentificação do grupo e à identificação deste pela sociedade envolvente. Essa posição já tinha sido adotada por Ribeiro (1957), que define: “índio é todo indivíduo reconhecido como membro por uma comunidade de origem pré-colombiana que se identifica como etnicamente diversa da nacional e é considerada indígena pela população brasileira com que está em contato”. (CUNHA, 1992).

Os índios têm uma aproximação muito particular com a natureza, estabelecendo relações que *“são construtivistas, consistindo nos processos tradicionais de transformação das energias e materiais naturais em poderes e formas sociais, de uma forma que permite a renovação contínua da natureza e de suas forças”*. (CUNHA, 1993).

Tomar o povo indígena como ingênuo ou conhecedor apenas da sua realidade local demonstra uma descontextualização do momento em que vivem estas sociedades e acabam por reforçar estereótipos. A autoconsciência que as comunidades indígenas possuem da sua identidade étnica e cultural pode ser entendida pelo exemplo citado por Cunha da *“administração de imagem”*, no episódio da tomada do garimpo de Maria Bonita feita pelos índios das tribos Kayapó e Gorotire e por eles registrado em filme.

“Nesta ação, eles encenaram simultânea e conscientemente quatro papéis: primeiro, o de selvagens ferozes, conforme estereótipos da população local; segundo, o de “bons-selvagens” a enfrentar o exército brasileiro com armas primitivas, conforme estereótipos da opinião pública esclarecida, nacional e internacional; terceiro, um papel que encenaram para si mesmos, de uma cultura nativa revivificada, com poderes sui generis, em pé de igualdade com a tecnologia bélica da sociedade nacional os xamãs que secundaram a expedição de guerra com sua magia;

e finalmente, o papel de agentes de sua própria história no contexto político nacional e internacional, papel que encenaram ao filmar a ação com seu próprio aparelho de vídeo, e ao enviar seu próprio press release aos escritórios da Funai em Brasília, depois que capturaram a pista de pouso do garimpo.” (CUNHA, 1993)

Os índios demonstraram ter consciência da importância da imagem registrada em filme e das suas diferentes representações na sociedade brasileira; este episódio revela a capacidade de administração da própria imagem, considerada por Cunha, (1993) “brilhante e sutil”.

O trecho citado acima destaca que os índios percebem os estereótipos pelos quais são conhecidos, podendo usá-los em seu benefício. Eles utilizaram as tecnologias ocidentais que são muito diferentes das suas representações (eles pintam o seu próprio corpo para representar alguma coisa) e, no entanto, entenderam o sistema de registro e representação ocidental e fizeram seu documentário.

A imagem que vemos do Papa-Capim do Maurício de Sousa emprega uma forma estereotipada de apresentação do índio. É ingênuo, não conhece o meio urbano e quando o visita não suporta permanecer nele, só consegue viver no “seu ambiente”. Este é desenhado próximo a idéia também estereotipada que temos de ambiente natural: muito verde, flores, rios limpos e com a presença doméstica de animais selvagens.

Esta imagem do índio, apresentada por Maurício de Sousa reforça a idéia de que o índio é ingênuo, exótico, e à parte da sociedade dos brancos, uma forma muito limitada que povoa o imaginário popular.

4 - As histórias em quadrinhos e seus elementos

O universo quadrinhístico é muito amplo. Os quadrinhos, constituem um meio de expressão com características muito peculiares, diferenciado do cinema de animação e da literatura infantil ilustrada. Algumas destas características da linguagem dos quadrinhos merecem ser melhor conhecidas para favorecer a aproximação dos educadores a esta forma de comunicação tão próxima das crianças e jovens.

Há histórias em quadrinhos (HQ) para todos os tipos e gêneros, embora carreguem um estigma de serem produzidas apenas para o público infantil ou adolescente. Atualmente muitos estudiosos vêm se dedicando à pesquisa do universo quadrinhístico: sociólogos, historiadores, lingüistas.

Por serem muito lidas pelas pessoas, mas, principalmente, por crianças e adolescentes e por representarem uma forma de expressão com características particulares é importante debruçar-se sobre esta produção.

As HQ possuem características marcantes que as diferem de outras linguagens - dois códigos de signos gráficos formam seu sistema narrativo:

- a imagem (desenho);
- a escrita.

A imagem (desenho) é uma marca das histórias em quadrinhos. A elaboração de uma história revela *“a intencionalidade do desenhista na emissão do ato sêmico e transforma o desenho em mensagem icônica, carregando em si, além das idéias, a arte, o estilo do emissor.”* Há HQ que não utilizam palavras pois o desenho diz tudo através dos traços, das expressões.

A linguagem escrita tem grande importância nos quadrinhos, pois complementa a imagem e dirige a leitura, segundo a intenção que o emissor lhe quer dar. Também serve de ligação, palavra e imagem possuem, desta forma, uma relação complementar. Embora seja importante, ela ficou confinada quase que exclusivamente aos balões (traçado que contém as palavras ou símbolos que formam o diálogo entre as personagens) durante muito tempo. Porém existem outras formas de apresentar um texto numa HQ, além do balão, como legendas, onomatopéias, o próprio título e também palavras com significados visuais como

por exemplo: um muro pichado no qual está escrito alguma coisa que não faz parte do diálogo, mas é integrante do desenho. Podem ser empregadas palavras estilizadas, por exemplo a palavra sangue, desenhada com tinta vermelha e num estilo que parece que as letras estão escorrendo no papel. Estas figuras são componentes do quadro e auxiliam na composição da história.

O campo das histórias em quadrinhos é extremamente variado. Portanto para exemplificar cada um dos seus elementos que fazem parte deste universo optei por utilizar as imagens do Maurício de Sousa para aproximar o leitor aos elementos e às imagens de seus personagens que serão analisados um pouco mais adiante.

Balão

O balão é um traço peculiar e distintivo das histórias em quadrinhos. O balão é tão peculiar que na Itália ele dá o nome as HQs que são chamadas de *fumetti*: fumaça em Italiano. Nele estão presentes textos ou mesmo imagens que correspondem ao diálogo mantido pelos personagens, seus pensamentos ou seus sonhos.

O balão pode ser colocado em qualquer lugar na história, porém de maneira que seja compreendido pelo leitor, pois mesmo na leitura de histórias em quadrinhos lê-se da esquerda para a direita e de cima para baixo, exceção feita aos quadrinhos orientais.

Há dois tipos de balões mais utilizados: o balão-fala e o balão-pensamento.¹⁴



Copyright © 1999 Maurício de Sousa Produções Ltda. Todos os direitos reservados.

6906

Fig.10 - Mônica, nº 39¹⁵.

¹⁴ As imagens utilizadas para exemplificar os elementos que compõem as histórias em quadrinhos são da Maurício de Sousa Produções Ltda.

¹⁵ As tiras que estiverem com o nome de um personagem e com um número, como no caso desta, foram tiradas do *site* da Turma da Mônica e este é o seu número no *site*.

O balão-fala apresenta-se todo contornado, inclusive com um “rabicho”, em linha contínua e voltado para quem está falando.



Copyright ©1999 Mauricio de Sousa Produções Ltda. Todos os direitos reservados.

6887

Fig 11, Cascão, nº 40.

O balão-pensamento mais fácil de ser encontrado também é contornado, porém, de forma ondulada, quebrada ou de pequenos arcos ligados, sendo a principal característica, seu apêndice que é formado de pequenas bolhas ou nuvenzinhas que saem da cabeça de quem está pensando.

No entanto, pode se apresentar de outras formas, como esta em que a Magali pede um imenso cachorro- quente. O balão não é pontilhado, nem ondulado, nem tem um rabicho em forma de pequenos círculos, ele é um balão-fala comum. No primeiro retângulo, entendemos que ela está pedindo “um cachorro quente caprichado”, no segundo aquilo que o vendedor está lhe entregando não corresponde ao que ela pediu, no terceiro fica com o desejo, ou com o pedido dela. Esta tira mescla balão-fala e balão-pensamento, sem mudar a forma do balão.



Copyright © 2000 Mauricio de Sousa Produções Ltda. Todos os direitos reservados.

7753

Fig. 12 – Magali, nº 215.

São vários os tipos de balão, cada um com uma função específica do que se pretende expressar.



Fig. 13 – Balão uníssono¹

Este é o balão uníssono. É utilizado quando vários personagens estão dizendo a mesma coisa. Neste quadrinho podemos perceber também diferentes tipos de balão pensamento

Também é comum encontrar desenhos dentro dos balões. O desenho pode exercer uma função lingüística, pois comumente não são escritos palavrões nos balões, mas são representados através de desenhos de sapos, cobras, lagartos, espirais. Destes desenhos originou-se a expressão: “cobras e lagartos”, usada quando se diz algo não muito delicado a alguém.



Fig. 14 – Balão com nota musical.²

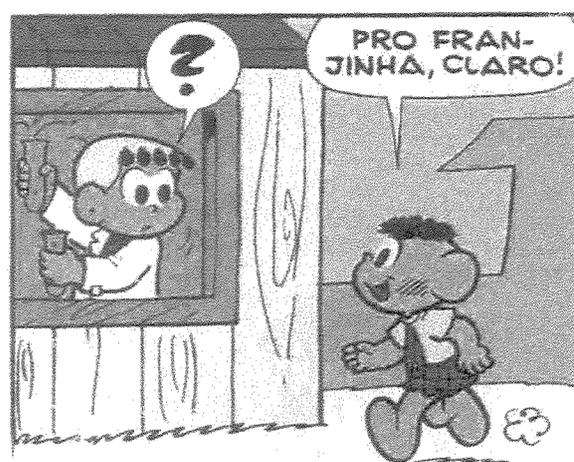


Fig. 15 – Balão com grafema.

¹ Imagem extraída do livro de IANNONE, 1994, p.70

O conteúdo dos balões pode ser constituído apenas de um sinal lingüístico ou um grafema: um ponto de interrogação ou de exclamação, ou apenas uma letra. “*Estes sinais são os índices do estado da alma da personagem*” Ainda segundo este autor, um grafema também pode assumir valor onomatopéico. Como a letra “Z” num balão é interpretada como um ronco, ou um sono pesado. (CAGNIN, 1975, p.130)

Há também outros desenhos presentes nos balões como imagens de notas musicais, indicando que a personagem esta assoviando ou cantando; lâmpada, traduzindo uma idéia genial, luminosa ou algum objeto desejado pelo personagem, por exemplo um sorvete.

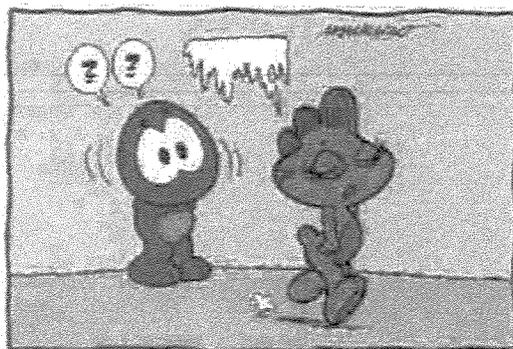


Fig. 16 – Balão-gelo³

Há também o “balão” que na verdade é o desenho de um bloco de gelo. Ele é chamado de Balão-gelo. Utilizado para expressar que alguém está “dando uma gelada” em outra pessoa. Um sinal de desprezo.



Fig. 17 – Balão-grito⁴

² Imagens extraídas do livro de IANNONE, 1994, p.71, 72.

³ Imagens extraídas do livro de IANNONE, 1994, p.70.

⁴ Imagens extraídas do livro de IANNONE, 1994, p.70.

Este é o balão grito. É contornado de maneira diferente dos demais. Um pouco mais forte e pontiagudo. As letras também estão em negrito, enfatizando o grito. Isto também aparece com frequência no balão-fala e quando isto acontece geralmente é para marcar que alguém está falando alto.



Copyright © 1999 Mauricio de Sousa Produções Ltda. Todos os direitos reservados.

Fig. 18 – Chico Bento, nº 121.

Este tipo de balão, um ligado ao outro, significa que uma mesma pessoa está falando diversas frases.

Legenda

Enquanto o balão representa a fala ou o estado de espírito da personagem, há um outro elemento narrativo comumente usado: a legenda.

A legenda é um elemento externo à ação e funciona, geralmente, como um narrador que está introduzindo ou explicando a história. Sendo assim, ela pode estar localizada em diversos lugares da história, sendo mais utilizada na faixa de cima do retângulo porque é, convencionalmente, o lado que começa a leitura. Porém as legendas podem ocupar até páginas inteiras.

Onomatopéia

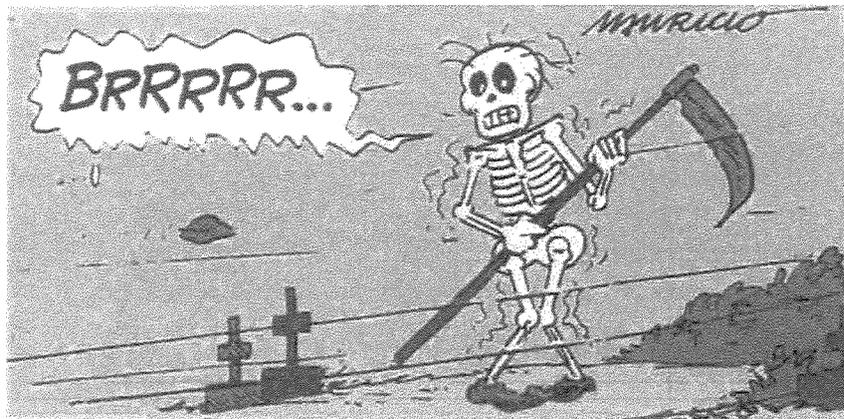


Fig. 19 – Balão glacial com onomatopéia¹

Um elemento muito usado e também peculiar dos quadrinhos é a onomatopéia. “É a explosão sonora dos fumetti”, segundo Cagnin(1975). Por meio da onomatopéia, procura-se transmitir um ruído específico. Na maioria dos casos, ela está associada a alguma situação, o que facilita a compreensão do leitor. Normalmente as onomatopéias estão intrínsecas à ação, diferentemente dos balões e das legendas que ficam mais distantes. Por exemplo, quando há uma cena de luta, geralmente o desenho é de uma poeira onde vemos algumas pernas ou braços e várias onomatopéias: “POF”, “SOC”, ”TUMPT”, saindo da cena.

Algumas onomatopéias surgiram de verbos da língua inglesa e foram utilizados pelos quadrinhos norte-americanos e hoje são usados em todo o mundo, como as citadas abaixo:

¹ Imagem extraída do livro de IANNONE, 1994, p.73.

ONOMATOPÉIA	ORIGEM VERBAL	SIGNIFICADO
Click	To click	Estalar/desligar
Crack	To crash	Quebrar/rachar
Crash	To crash	Colidir/bater
Slam	To slam	Fechar ruidosamente
Smack	To smack	Beijar
Sniff	To sniff	Cheirar
Splash	To splash	Chapinhar/esguichar




Fig. 20 – Quadro com onomatopéias²

Retângulos e Sarjetas

Outra característica dos quadrinhos é o retângulo/requadro, estabelecendo o limite da ilustração e onde se colocam os objetos e ações, porém além desta função principal, “o requadro do quadrinho em si pode ser usado como parte da linguagem *“não verbal da arte seqüencial”* Esta tira com o personagem Cascão, “brinca” com este elemento. As linhas do requadro são utilizadas como parte da história, não apenas como uma delimitação, tanto que a pipa que o Cascão esta empinando se enrola na linha. (EISNER, 1999, p.44).

² Imagem extraída do livro de IANNONE, 1994, p.75.

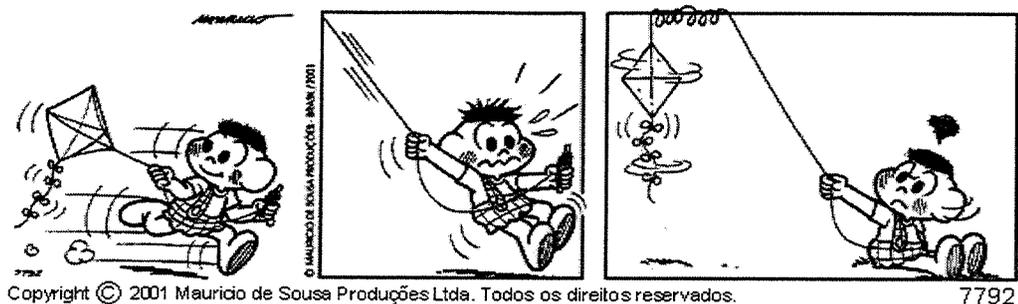


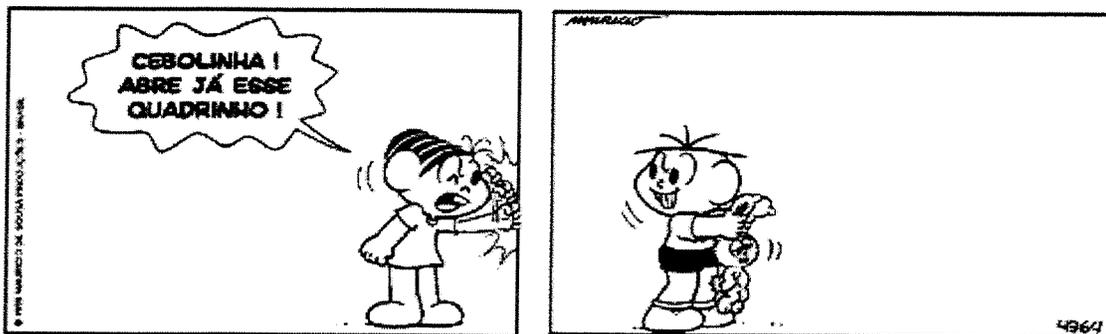
Fig. 21 – Cascão, nº 242.

O formato dos requadros ou a sua ausência podem se tornar parte integrante da história. Não é *para “estabelecer um palco, mas antes aumentar o envolvimento do leitor com a narrativa”* (EISNER, 1999, p.47). O requadro também é utilizado para sugerir dimensão ou espaço. E sua ausência expressa um espaço ilimitado.

As imagens geralmente estão contidas dentro destes retângulos e um pequeno espaço separa um do outro numa seqüência. Estes pequenos espaços são chamados “sarjetas”. (McCLOUD, 1995)

A sarjeta é um elemento importantes na leitura dos quadrinhos. Nestes espaços vazios entre um quadro e outro, o leitor faz a ligação das imagens e dos diálogos e precisa imaginar o que aconteceu. Portanto nesses espaços é o leitor quem faz a história. Desta maneira elas determinam o movimento e o ritmo dos acontecimentos. De um quadro para o outro, às vezes é necessário imaginar uma grande história para ligar com o próximo quadro.

Algumas vezes o que está acontecendo em requadros diferentes são ações simultâneas Eisner(1999), se passando ao mesmo tempo. A sarjeta, neste caso, serve para dar tempo, uma pausa, como se houvesse uma legenda dizendo “enquanto isso”, antes do próxima requadro. Há também outra forma como a que podemos ver nesta tira, em que a sarjeta passa a ser uma “porta” para o outro quadrinho.



Copyright ©1999 Mauricio de Sousa Produções Ltda. Todos os direitos reservados.

4964

Fig. 22 – Mônica, nº 149.

Tempo e Movimento

A história em quadrinho é formada por um conjunto de desenhos fixos que sugerem movimento e ritmo, através de uma variedade de recursos que indicam a idéia de tempo e da sua duração.

A noção de tempo nos quadrinhos é dada principalmente pelas imagens, pelos balões e pelos retângulos. Eles servem de apoio ao reconhecimento do tempo. Algumas imagens são comuns aos leitores, por exemplo: se houver um relógio num quadro e no quadro seguinte este mesmo relógio está com a hora diferente, significa um tempo que passou. Um calendário que num quadro marca um dia e noutra outro dia, ou as folhas deste calendário saindo uma a uma. Outras marcações do tempo podem ser mais sutis, como por exemplo uma torneira que pinga. Pelos pingos d'água dá para ter noção de tempo transcorrido nos quadros. Por exemplo, cada quadro possui uma cena que está acontecendo em 2º plano e em 1º plano há o desenho de uma torneira que pinga. Cada cena mostra uma gota d'água que cai. Cada gota leva poucos segundos para cair, então conta-se os segundos e tem-se, aproximadamente, em quanto tempo se passou a cena.

Nos balões a marcação do tempo mais comum é dizer quanto tempo se passou através de lembranças da personagem, geralmente em balão-pensamento. Ou pelo pr'prio desenvolvimento do diálogo.

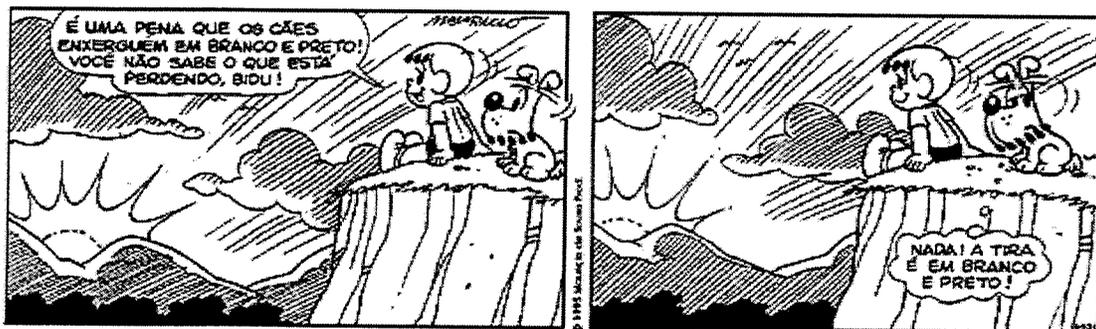
Em relação aos retângulos Eisner(1999, p.30), coloca que: *“O número e o tamanho dos retângulos contribuem para marcar o ritmo da história e a passagem do tempo.”* Se

usamos muitos retângulos para fazer uma história, tem-se a impressão de que o tempo da história foi maior do que se a história tivesse sido feita em poucos quadrinhos. Este efeito pode ser usado com a variação do tamanho do quadro. Por exemplo, a história se passa em três retângulos. Se estes retângulos são do mesmo tamanho há uma idéia de tempo, se o retângulo do meio for mais comprido que os demais, tem-se a impressão de que a cena que se passa nele, demorou mais tempo do que as outras. Dessa forma o autor pode brincar com a variação de tempo, utilizando os formatos e as quantidades de retângulos.

Os formatos dos retângulos também têm funções. Uma delas é em relação ao tempo, dependendo do formato pode-se inferir interpretações diferentes de tempo. Quando há uma regularidade na ação, a moldura possui o mesmo formato em todas as cenas. Porém se há alguma variável, esta pode estar representada, por exemplo, por quadrados menores, dentro dos quadrados maiores, ou com formatos diferentes.

A idéia de movimento nos quadrinhos pode ser percebida de diversas maneiras. Geralmente são utilizados traços, ou o desenho de poeira para sugerir o movimento. Por exemplo, quando um personagem está andando sai de seus pés uma “poeirinha”, ou se está correndo, alguns traços são desenhados atrás dele, que sugere brisa provocada pelo deslocamento rápido da personagem. É através destes traços que também sabemos se está ventando numa história.

Cores



Copyright ©1999 Mauricio de Sousa Produções Ltda. Todos os direitos reservados.

Fig. 23 – Bidu, nº127.

As cores também são importantes nos quadrinhos, muitos personagens ficaram conhecidos pelas cores que usavam. Um exemplo é a Mônica, criada por Maurício de Sousa, todos a reconhecem pelo seu vestido vermelho. Ou o incrível HULK, criado por Stan Lee que é verde.

O uso das cores causou certos problemas no início, pois ficava muito caro produzir quadrinhos coloridos. Sendo assim alguns quadrinhistas preferiram continuar produzindo em preto e branco²² e os coloridos eram produzidos pelas grandes empresas. Mas “*o leitor de quadrinhos busca muito mais do que só “realidade”, a cor nunca vai substituir inteiramente o preto e branco*” (McCLOUD, 1995, p.192)

Porém, não podemos mais continuar pensando nos quadrinhos como imagens desenhadas dentro de retângulos com balões e onomatopéias, pois existe uma diversidade muito grande nos formatos que, muitas vezes, aproximam-se mais da linguagem cinematográfica com tomadas de câmeras diversas, planos e cores, menos falas sem os balões e onomatopéias.

4.1) O papel do leitor nas histórias em quadrinhos

As diferentes produções culturais como: textos, cinema, pintura, histórias em quadrinhos supõem formas particulares de leitura. Tanto o cinema como os quadrinhos são linguagens visuais. O leitor (espectador) do cinema assiste as imagens que se movimentam e, segundo Almeida(1994), “*o espectador, em presença do filme, está numa situação muito próxima da oralidade: a sucessão temporal vai se fazendo, não podemos voltar e os significados vão se fazendo e desfazendo...*”. As imagens se criam e morrem o tempo todo na tela. A conclusão²³ acontece continuamente. O tempo é determinado pelo filme, pelas imagens e sua montagem. Na sala de cinema o espectador assiste a tudo sem poder voltar atrás.

O leitor das histórias em quadrinhos pode passear à vontade pelas imagens, pois todas estão à sua disposição a qualquer momento. O tempo é determinado pelo leitor,

²²É produzido muitos quadrinhos em preto e branco, pois este é uma opção expressiva do autor.

²³ Conclusão é o fenômeno de observar as partes, mas perceber o todo, segundo Mc Cloud, 1995.

embora o autor possa dirigir um pouco o ritmo. As imagens não se criam e morrem, permanecem o tempo todo. O leitor dos quadrinhos tem um papel ativo no entendimento da história. Ele participa de uma forma muito particular na leitura: muitas vezes de um quadro para outro é preciso imaginar uma longa história. A quantidade de quadros, o tamanho das sarjetas, determinam o movimento e o ritmo da ação. Ao ler a história, determinar seu ritmo, completar as imagens, os sentidos, o leitor torna-se cúmplice do desenhista, como é o leitor quem conclui, de certa forma, também é ele quem age.

Segundo Xavier(1988), *“no cinema, as relações entre visível e invisível, a interação entre o dado imediato e sua significação tornam-se mais intrincadas. A sucessão de imagens criada pela montagem produz relações novas a todo instante e somos sempre levados a estabelecer ligações propriamente não existentes na tela. A montagem sugere, nós deduzimos.”* (XAVIER, 1988, p. 368).

Assim também acontece nas histórias em quadrinhos, a sucessão de imagens criadas durante sua produção permitem estabelecer relações. As histórias mesclam quadros com imagens e as sarjetas (espaços em branco entre um quadro e outro). Vamos dando significados às imagens e à história à medida que a lemos. Elas, portanto, sugerem um entendimento. Nós deduzimos, interpretamos e concluímos. O próprio Xavier(1988, p.379) diz que *“toda leitura de imagem é produção de um ponto de vista: a do sujeito observador, não o da “objetividade” da imagem.”*

Já que falamos de “ponto de vista” do leitor, ou seja, para que exista a leitura é necessário que exista um leitor, vale lembrar de Chartier (1994, p11) quando diz *“um texto só existe se houver um leitor para lhe dar um significado.”* E este leitor possui então um “ponto de vista”, uma maneira própria de ler, olhar, interpretar o objeto lido, visto. Segundo Chauí(1988, p.33), *“porque cremos que a visão se faz em nós pelo fora e, simultaneamente, se faz de nós para fora, olhar é, ao mesmo tempo, sair de si e trazer o mundo para dentro de si. Porque estamos certos de que a visão depende de nós e se origina em nossos olhos, expondo nosso interior ao exterior, falamos em janelas da alma.”*

Para ler os quadrinhos utilizamos nosso olhar, e levamos as imagens para nosso interior para entendermos o que vemos e buscamos neste interior referências para podermos interpretar e entender as imagens que vemos.

Não é tão simples nem tampouco “empobrecedora” a leitura de quadrinhos. Segundo Eisner(1999):

“A configuração geral da revista de quadrinhos apresenta uma sobreposição de palavra e imagem, e, assim, é preciso que o leitor exerça as suas habilidades interpretativas visuais e verbais. As regências da arte (por exemplo, perspectiva, simetria, pincelada) e as regências da literatura (por exemplo, gramática, enredo, sintaxe) superpõem-se mutuamente. A leitura da revista de quadrinhos é um ato de percepção estética e de esforço intelectual.” (EISNER, 1999, p.8)

Quando fazemos a leitura de um quadrinho estamos em contato com duas formas de comunicação: imagem e escrita. O leitor deve estar aberto para este tipo de leitura pois nem sempre o que está nos quadrinhos é colado à realidade. É por isso que muitas vezes as crianças e adolescentes compreendem melhor as imagens que muitos adultos. Ou porque estes não foram ou não são leitores de HQ, ou porque procuram ver a realidade nas imagens e nas histórias. Quando as crianças têm contato com esta linguagem, desde cedo, aprendem a decodificar esta linguagem que é diferente dos desenhos animados, da televisão e da literatura. A experiência com a linguagem possibilita o entendimento de outros quadrinhos diferentes.

Há uma variedade enorme de histórias em quadrinhos que combinam estes elementos: imagem, palavra, moldura, sarjeta. Alguns quadrinhos ou tiras não usam nenhuma palavra, e o entendimento se dá pela imagem e pelo que é sugerido pela moldura, situado fora dela.

É como se a imagem que está delimitada pela moldura fosse maior, o que aparece é apenas um recorte da cena. Quem continuará a cena e a produzirá mentalmente é o leitor. Porém, alguns quadrinhos não possuem moldura definida e as imagens se misturam. Outras vezes “brinca-se” com ela, como por exemplo quando um personagem que está dentro do quadro conversa com um que está fora. As sarjetas, por sua vez, permitem que nestes espaços as imagens possam ser completadas, imaginadas pelo leitor, constituindo-se como um elemento importante para a compreensão da história. As histórias em quadrinhos podem provocar a imaginação, pois lida muito com a imaginação e estimula o leitor, tanto que, fatos iverossímeis podem acontecer sem nenhum problema.

Algumas possibilidades de construção de maneira mais criativa podem ser vistas nestas tiras do Cascão e do “Drácula”. Quando não há a preocupação de abordar um assunto “sério”, de maneira “mais real”, a criatividade e a ludicidade da tira podem estar presentes com maior frequência.



Fig. 24 – Cascão, nº 242.

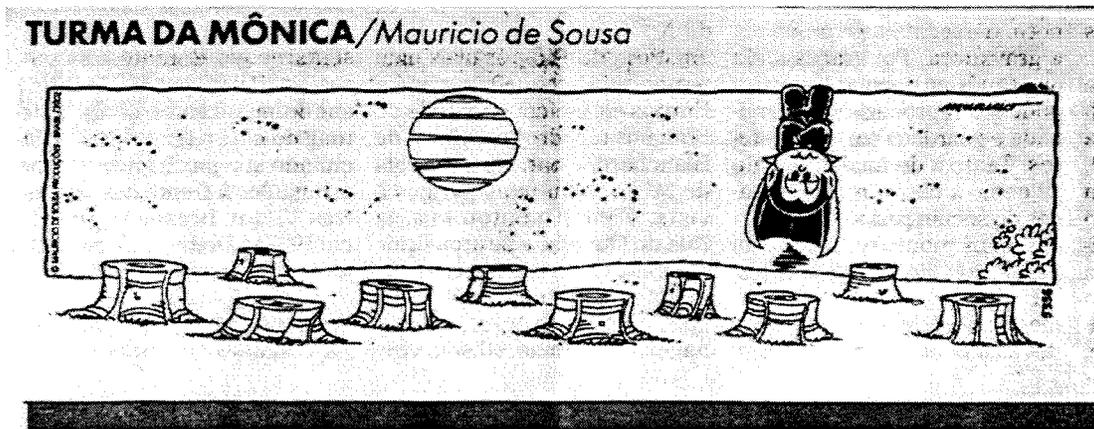


Fig. 25 – Morceguinho

5 – Olhando Tiras

Durante a pesquisa, lemos inúmeras revistas da Turma da Mônica, vimos algumas tiras de jornais e visitamos, com frequência, seu *site* oficial (<http://www.monica.com.br>). Pudemos observar que as histórias, protagonizadas pelos personagens Chico Bento e Papa Capim, parecem ser aquelas, nas quais o autor toma a natureza e as ameaças, decorrentes da ação humana, de forma mais explícita.

No site, está disponível, para o leitor, uma série de histórias, tiras e muitos outros produtos. Ao entrar na parte “tirinhas”, há algumas opções de leitura. Todas as tiras possuem um número, provavelmente de produção, no canto inferior direito, e um número, que talvez seja de sua inserção no site. Primeiramente, podemos escolher um personagem e, em cada tira, haverá este número que a acompanha. A partir daí, podemos sair e entrar em outra história, deste mesmo personagem, ou escolher outro, podemos ainda seguir uma opção que é dada: ler em seqüência numérica, indo em ordem crescente ou decrescente.

Ao entrarmos em uma das tiras do Chico Bento e “passeando” pelas que estavam próximas, encontramos um conjunto de tiras, que se dispõem numa seqüência numérica, do número 194 ao 200, e que abordam temas “ecológicos”. Estão presentes, nestas tiras, personagens do grupo do Chico Bento, do Papa Capim, do Penadinho, do Cebolinha e da Mônica.

Optamos por trabalhar com as tiras, em que os elementos de linguagem são utilizados de maneira a enfatizar uma mensagem educativa e que convirjam para uma moralidade. Sendo assim, deixamos de lado duas delas, nas quais o humor estava mais presente. A comodidade de acesso ao site e as possibilidades de leitura que este suporte (meio eletrônico) oferece também influenciaram na escolha.

Porém, no decorrer do trabalho, a disposição das tiras foi mudada, formando uma nova ordem. Ao ordenar de outra maneira as tiras, foi possível perceber como estas se prestam a compor conjuntos que reiteram preceitos de comportamento ligados ao ambiente. As tiras sugerem preocupações com a natureza e fazem uso dos elementos de linguagem de forma reiterada e convergente, para criar um tipo de “mensagem”, que, se olhadas em determinados conjuntos, podem formar narrativas. Neste conjunto de tiras que

selecionamos e reordenamos para este trabalho, ficou intensificado este aspecto “educativo”.

As tiras escolhidas são as que seguem:

Tira 1



Copyright © 2000 Mauricio de Sousa Produções Ltda. Todos os direitos reservados.

6965

Fig. 26 – Chico Bento, tira nº194

A imagem desta tira está concentrada num único retângulo, que possui um traçado contínuo. Ela é composta por um lenhador, com um machado erguido pelas mãos; pelo personagem Chico Bento, que aponta para uma placa, na qual contém a frase: “Proibido Caçar!”; e por um conjunto de árvores desenhadas com braços, pernas e rosto, lembrando os seres humanos.

Há 2 linhas curvas – ((– paralelas na lâmina do machado, que está voltado para trás do corpo do lenhador, mais 2 linhas curvas no rosto do lenhador e duas na cabeça do Chico Bento. Há também dois sinais em cima da cabeça do lenhador e uma massa em cima da cabeça do Chico Bento. Há ainda linhas onduladas e paralelas contornando as árvores, e duas gotas próximas ao “rosto” das árvores.

Nesta tira, que não tem nenhum diálogo, aparecem apenas duas palavras que fazem parte da imagem da placa, com os dizeres “Proibido Caçar!” O personagem Chico Bento aponta para a placa, seu semblante está tenso, as linhas curvas, na lateral de sua cabeça, indicam este estado de tensão e repreensão que faz ao lenhador indicando a placa. A massa, que está acima da sua cabeça, infere sentido de chamamento, repreensão, sobre a provável atitude do lenhador. A outra mão do Chico está com os dedos fechados, com o punho cerrado, indicando raiva.

O lenhador pára diante da atitude do Chico, ação demonstrada pelos pés do lenhador paralelos e fixos ao chão, enquanto o corpo fica mais à frente, indicando que havia movimento. Seu semblante é de surpresa, estagnação. Ele ainda não entendeu o que está acontecendo, e isto vem demonstrado pelas duas linhas acima de sua cabeça, que sugerem o espanto, assim como as duas linhas curvas à frente de seu rosto e, novamente, próximo ao machado.

Há duas árvores menores, que seguram suas “mãos” nas árvores maiores, como as crianças que, quando estão com medo, seguram-se em seus pais. Uma das árvores está toda contornada por linhas paralelas onduladas, que representam o tremor, e duas gotas estão próximas do “rosto” da árvore, indicando suor. Todas as árvores estão com os dentes cerrados e à mostra. O clima sugerido é de tensão e muito medo, intensificado pelos elementos expressivos utilizados pelo autor.

Esta única tira poderia ter apresentada em dois retângulos e não apenas um, como está feito. Se o corte estivesse logo depois da placa apontada pelo Chico, daria um efeito de suspense, que, freqüentemente, é utilizado nas histórias em quadrinhos. Porém, do jeito que a tira foi construída, há uma convergência criada pelos olhares, pelo dedo do Chico Bento apontando para a placa, pelo destaque dado ao Chico no centro da tira. Caso fossem utilizados mais retângulos, possivelmente haveria uma perda na sua dramaticidade, reduzindo o efeito buscado na tira original.

A frase “Proibido Caçar!” cria um impacto no leitor. Utilizamos este verbo, geralmente, quando nos referimos aos animais, e ele sugere uma perseguição. Da forma como as árvores foram desenhadas, lembram seres humanos, entretanto, não estão no lugar deles, senão elas poderiam sair correndo, ou atacar o lenhador, o que seria possível no universo dos quadrinhos. A possível identificação do leitor com as árvores está no reconhecimento do “sentimento” de medo e aflição, que o autor lhes confere através dos recursos utilizados.

Tira 2



Fig. 27 – Penadinho, tira nº 198

No retângulo sinuoso que contorna a tira, há dois personagens do Maurício de Sousa que são fantasmas: D. Morte e o Penadinho. A primeira segura uma foice na mão, e o Penadinho, que está ao seu lado, diz: “É Dona Morte... parece que aquele machado ali é mais perigoso que a sua foice!” O balão que contém esta frase também é sinuoso. Geralmente, quando a tira ou a história é protagonizada pelos personagens desta turma, o requadro e os balões aparecem desta forma. Há, ainda nesta tira, a imagem de troncos de árvores cortadas, alguns “matinhos” no canto esquerdo da tira, um lenhador com um machado nas mãos, cortando uma única árvore ainda em pé, porém, já com um corte eminente.

Aparecem vários traços curvos no rosto da D. Morte, no Penadinho, em torno da copa da árvore, e duas grandes linhas curvas que vão do corpo do lenhador, que está próximo à árvore, até o machado, que está acima da sua cabeça.

Os traços curvos, que são colocados próximos à cabeça da D. Morte e à frente do rosto do Penadinho, assim como as duas gotinhas ao lado de sua cabeça, intensificam a expressão de surpresa, espanto, e tristeza destes personagens, que são somados ao comentário que aparece no “balão-ligado”. Este e as reticências entre as frases sugerem uma pausa do leitor, que dá ênfase ao texto contido neste balão e à própria cena.

Já os dois traços curvos, que aparecem próximos ao ombro do lenhador, dão um sentido de virilidade e aumentam a força feita pelas suas mãos grandes para segurar o machado. Seu porte é grande e imponente. Aparece com um boné na cabeça e não mostra

com clareza o rosto, talvez escurecido pelos traços que sugerem a presença de uma barba. Na aparência do primeiro lenhador, da Fig.26, dá para ver o rosto, ele mostra os olhos, não tem um porte físico como este, parecendo ser mais fraco. É um lenhador “americanizado”, tanto é que podemos aproximá-lo dos personagens de alguns filmes americanos quando aparece um ator cortando lenha num acampamento ou numa casa de férias no alto de uma montanha....

O boné impede que seus olhos sejam vistos e os traços, que sombreiam seu rosto, não permitem vê-lo com clareza, assim como a maioria dos marginais que escondem seus rostos diante das pessoas. No entanto, nesta tira, não se trata de um marginal, mas, aparentemente, de um trabalhador. Se não houvesse o boné, o lenhador poderia ver o Penadinho e a D. Morte? Eles estariam no seu campo de visão. Isto poderia constituir um elemento dispersivo nesta tira, que procura concentrar seus elementos, convergindo-os para o centro, que, associado ao texto presente no balão, dará uma certa dramaticidade à cena.

Os traços que vão das pernas do lenhador até a lâmina do machado, que está acima da sua cabeça, sugerem o movimento realizado pelo instrumento. As linhas, traços e outras formas, próximas da árvore e do lenhador, representam as lascas que saíram com o impacto do machado sobre a árvore. As linhas em forma de “V”, e as linhas sinuosas, que contornam as folhas das árvores, lembram o balanço feito pela árvore sob efeito deste impacto. A frase contida no balão intensifica a cena dramática.

A foice, que a personagem D. Morte segura, é associada à morte há muito tempo e assim está no imaginário das pessoas. Ela ceifa vidas, anuncia a morte, tira a vida dos seres humanos na hora que eles têm que morrer. A comparação da foice com o machado do lenhador, associado à imagem da única árvore que ainda está em pé, pois todas as outras já foram destruídas, parecem querer suscitar sentimentos no leitor, que podem ser de tristeza, espanto, raiva, ou outros.

Tira 3



Copyright © 2000 Maurício de Sousa Produções Ltda. Todos os direitos reservados.

7525

Fig. 28 - Papa Capim, tira nº200.

Esta tira é composta por três quadros, que parecem indicar uma idéia de início, meio e fim. No primeiro quadro, não há um traçado contínuo em todos os lados, a parte inferior é aberta, porém o chão e o desenho de uma cobra dão a impressão de fechá-lo. Neste requadro, temos um plano geral mostrando o Papa-Capim e seu amigo correndo, os pés dispostos um à frente e outro atrás, o corpo levemente à frente, uma pequena nuvem próxima a um dos pés. Este sinal gráfico indica a poeira levantada pela corrida dos personagens. Compõem o cenário uma cobra no chão, a lua no céu, alguns arbustos e pequenos traços, que dão a idéia de haver uma árvore.

A árvore sugerida pelo desenho só é entendida como tal, porque estamos a todo o tempo procurando dar sentido às coisas. Os elementos visuais, aliados ou não a um texto, são o que permitem compreender as histórias em quadrinhos. Sabemos que este desenho é de uma árvore, porque há um traço na vertical, que é mais largo em baixo, posteriormente fica mais fino e, acima, aparecem duas linhas paralelas, que entendemos ser um galho, e, abaixo do traçado que forma o “balão-fala” do personagem Papa Capim, há o desenho de folhas.

Geralmente, nas histórias do Maurício de Sousa, são utilizadas cores em tons mais escuros para indicar que a tira é ambientada no período noturno. Neste caso, sabemos que é noite porque o dedo da mão esquerda do Papa Capim aponta para o céu, e ele diz: “Ei Kava! Você sabia que os caraíbas chamam jaci de lua... e m’boi de cobra?” O texto do balão somado ao desenho ajudam a indicar em que período se passa a cena. O contentamento é expressado por um sorriso no rosto de cada personagem.

No segundo quadro, o retângulo está contínuo, não há nenhum lado aberto. O plano fecha-se nos dois personagens, e Kava aponta para a cena seguinte. Sua boca está aberta, indicando espanto. Papa Capim tem sua boca representada por apenas um traço, com as laterais caídas em sinal de tristeza. Ao lado de sua cabeça, aparecem as duas linhas curvas, também chamando a atenção do leitor para o que ele está dizendo. Kava aponta: “E aquilo, Papa-Capim? Como os caraíbas chamam aquilo?” Neste requadro, também há um “balão-ligado”, indicando uma possível parada entre as duas frases.

No terceiro e último quadro, há novamente um plano geral, com uma divisão clara no solo. Papa Capim e Kava estão numa parte, que apresenta uma vegetação rasteira. Na outra parte, só há os troncos de árvores cortadas. A expressão dos personagens, diante do que estão vendo, sugere surpresa, tristeza ou indignação, demonstradas pelo desenho dos lábios de cada um e pelos seus ombros caídos. A Lua continua no céu, e há 3 linhas verticais e contínuas acima das árvores que foram cortadas. Estes sinais podem representar a alma das árvores, agora mortas, tentando alcançar o céu, como também pode ser apenas um meio de chamar a atenção para este impacto.

Em todos os quadros, a indicação de que há estrelas no céu é desenhada por pequenos pontos e círculos. Neste último quadro, as duas linhas curvas estão desenhadas tanto próximas ao Papa-Capim quanto do Kava e têm a função de intensificar a expressão desoladora de ambos.

Pode-se criar um suspense, um impacto no leitor, com a história formada por três quadros. No primeiro, vemos os personagens correndo, felizes, num espaço com árvores, arbustos e animais, onde aparentemente tudo está em equilíbrio e harmonia. No segundo quadro, um *close* nos personagens mostra seus semblantes assustados, surpresos e tristes. No terceiro, não há árvore, nem animal, nem arbustos, apenas inúmeras árvores cortadas. Os personagens estão paralisados, desolados.

Uma leitura possível é imaginar as árvores cortadas como túmulos em um cemitério. Neste ambiente de morte, sem vida, o aspecto é duro, a vida foi ceifada, as almas estão ascendendo aos céus.

Na montagem de uma história, há a tentativa de “capturar” a atenção do leitor e, com isto, espera-se conseguir alguns efeitos. Este, desde o início, já viu a cena inteira, pois nosso campo de visão nos permite ver o todo, mas se deixa levar pela narrativa quadro-a-

quadro, própria da linguagem dos quadrinhos, e, devido à concentração de elementos presentes para causar um impacto e dirigir a leitura, sente-se desolado como os personagens em questão.

Tira 4



Fig. 29 - Chico Bento, tira nº195.

Esta tira é composta por dois quadros.

No primeiro retângulo, o Zé Lelé está com um pé à frente, e outro atrás, dando a impressão de movimento, como se estivesse chegando. A posição das suas mãos parecem estar batendo “palmas”, seu semblante parece feliz, há um sorriso em seus lábios. Duas linhas curvas estão atrás de sua cabeça. Num balão duplo, aparecem os seguintes dizeres: “Oba, Oba! Prantando uma árvre nova, Chico?! Essa aí é di quê? Di goiaba? Di jaca? Di Manga?”

No mesmo quadrado, Chico Bento está de joelhos, olhar concentrado. Numa mão, segura uma muda de árvore, a outra está na terra, como se a estivesse empurrando para plantar a muda.

No momento seguinte, um pseudo retângulo é composto pelo personagem Zé Lelé, que, no momento anterior, estava andando e, neste, está com as duas plantas dos pés à mostra, como se tivesse “freado”. Dois traços curvos estão nos seus calcanhares, intensificando o movimento de parar. Seu corpo está ligeiramente para trás, as duas linhas curvas, que anteriormente estavam atrás da cabeça, agora estão próximos ao braço. Quatro

traços retos estão acima e à frente da sua cabeça, seus olhos estão arregalados, e o traço que forma sua boca é reto, levemente curvado para baixo, o que representa tristeza.

O personagem Chico Bento continua próximo ao chão, com as mãos nos joelhos, e ombros caídos. Olha para o Zé Lelé. Dois traços curvos estão à frente de seu rosto, sua boca ligeiramente aberta, também diz através de um balão duplo: “Não! Di isperança...”

A árvore já está plantada, e o cenário agora mostra muitas árvores cortadas, algo que não mostrava no primeiro quadro. O cenário do 1º quadro não possuía nenhuma planta, o segundo mostra tudo o que tinha no primeiro, mais um desenho da devastação. Oito traços retos estão desenhados acima das árvores cortadas.

O mesmo tipo de traço do 1º quadro, que está acima da árvore, aparece no segundo quadro, mas acima da cabeça do Zé Lelé e das árvores cortadas. Porém, em cada um deles, indica coisas diferentes. O primeiro demonstra vida, é a planta nova, que está sendo plantada, crescerá, dará frutos, não interrompendo o ciclo de vida. Nela, está contido todo o potencial da criação, da vida, do mundo. No segundo, em que aparece acima da cabeça do Zé Lelé, elas são utilizadas para intensificar o “susto”, levado pelo personagem, ao ver o desmatamento.

Aqui nesta tira podemos também imaginar estes troncos como túmulos num cemitério. Os traços que aparecem acima destes túmulos, seriam, então, as almas das árvores ascendendo ao céu.

Podemos também destacar o vazio que ficou neste bosque, pois os traços estão desenhados bem acima dos troncos e, entre eles, não há nada, só um vazio acentuado.

Tira 5



Copyright © 2000 Mauricio de Sousa Produções Ltda. Todos os direitos reservados.

7724

Fig. 30 – Penadinho, tira nº199.

Esta tira é composta por três quadros. O primeiro é contornado por um traço sinuoso, assim como o terceiro. O quadro do meio, porém, não possui delimitação. As linhas sinuosas dos requadros laterais, a assinatura do Maurício, a linha que sai do seu braço e contorna sua cabeça até o outro braço e um traço sobre o peito do Penadinho são o que sugerem um contorno para o quadro.

No primeiro requadro, há uma composição, em primeiro plano, do Fantasma e do Penadinho. Algo, no canto inferior direito, ainda não é possível de ser identificado, mas será o terceiro personagem da história. Ao fundo, observamos uma cerca e uma cruz indicando um túmulo. O Fantasma está contando de que forma morreu, seus braços estão esticados para o alto, com a boca bem aberta. Há alguns traços próximos às mãos, que dão sentido de movimento, apelando para uma expressão assustadora. Penadinho, olhando para o Fantasma, ouve a história que este personagem conta. Sua boca é desenhada com apenas um pequenino traço. Parece triste ou comovido.

No segundo quadro, Penadinho está em destaque. Um sorriso em seus lábios indica uma expressão aparentemente feliz. Ele pergunta, a um “amiguinho”, de que forma ele morreu. São curiosas as expressões do Penadinho. No primeiro quadro, parecia estar triste ao ouvir a história que aquele Fantasma contava sobre a sua morte. E, num segundo momento, ao perguntar ao outro personagem de como havia sido a sua morte, aparece com um semblante, que nos permite imaginar que ele está contente. Não esperaria outra resposta trágica, talvez.

No terceiro quadro, o cenário é composto pela cerca e pela cruz, que aparecem também no primeiro quadro, e por mais uma cruz, causando a impressão de se tratar de um cemitério. O Fantasma está com os ombros caídos, mãos nos joelhos, olhando para baixo. Um pequeno tracinho representa sua boca. O Penadinho está com os olhos separados, dando a impressão de espanto, que é enfatizada pelos vários traços, acima de sua cabeça, e por sua boca, que está tão pequena quanto a do Fantasma. Ambos ouvem uma Árvore, que possui pernas, braços, rosto. Há vários traços em seu “corpo”, seus galhos estão pretos, com várias linhas e pontinhos próximos a eles. Ela conta que havia morrido da mesma forma que o primeiro personagem – carbonizada, porém acentua não ter sido acidente, como no caso do Fantasma.

O conjunto de elementos, que compõem esta história, busca dirigir o leitor a se comover com a história da morte da árvore. Para isso, o cenário alude a um cemitério, cujo ambiente não é engraçado. Os personagens parecem tristes, os traços no “corpo” da árvore, seus galhos escuros, e aquelas linhas, que saem da sua cabeça, permitem-nos fazer uma leitura de que ela acabou de ser queimada, por isso ainda está saindo fumaça. No entanto, o requadro central, com o personagem Penadinho, quebra um pouco o clima melancólico e tenta provocar uma surpresa no leitor.

A tentativa do autor da tira pode ter sido a de criar uma identificação, por intermédio de sentimentos, entre o leitor e o personagem, mostrando o sofrimento provocado, na Árvore, pelas queimadas, muitas vezes causadas propositalmente ou por negligência humana.

5.1 – Aspectos comuns

Neste conjunto de tiras examinado, há alguns elementos que são recorrentes. Um deles é a árvore, que, inteira ou cortada, está presente em todas as tiras. A partir da seqüência, reordenada para este trabalho, podemos criar uma narrativa em torno deste elemento.

Na primeira tira, ela aparece com algumas características humanas. Sente medo do lenhador, que está com um machado nas mãos. Na segunda tira, todas as árvores já foram cortadas, restou apenas uma, que está recebendo machadadas. Na terceira, constata-se que todas as árvores foram cortadas, a aparência lembra um cemitério. Na quarta, as árvores também já estão todas cortadas, porém o personagem Chico Bento está plantando uma nova árvore. Na quinta e última tira, uma árvore conta que morreu devido a uma queimada, e que esta não foi acidental, mas provocada.

Fazendo diferentes relações entre as tiras, outro aspecto que pode ser observado é a divisão de dois campos de força, que podemos averiguar nas tiras 1 e 2. Na tira 1, a divisão estaria na placa, então teríamos, de um lado, o lenhador e o Chico Bento e, do outro, as árvores. Ou seja, de um lado, a ameaça de corte sugerida pelo lenhador, do outro, a aflição das possíveis vítimas. E o Chico, que está ao centro, tenta impedir o corte. Na tira 2, a

divisão pode estar na árvore, que é a vítima do lenhador. Desta forma, há uma separação entre o mundo dos vivos e dos mortos.

Mais uma característica comum é a presença dos morros nas tiras 3 e 4, repletos de sinais de devastação. A tira 3 é formada por três quadros, com uma tentativa de provocar um susto no leitor ao criar a expectativa do que virá no próximo quadro. Também quer despertar um sentimento no leitor, como indignação ou tristeza pelo desrespeito à natureza.

Outra leitura possível nas tiras é a polarização entre o certo e o errado, e então temos os bons exemplos, assim como as más condutas, que geram problemas que ameaçam a ecologia.

Também é marcante a individualidade existente neste conjunto. Na primeira tira, há um lenhador, que ameaça cortar as árvores, e um defensor da natureza. Depois, temos um lenhador cortando a última árvore. Um pouco mais adiante, o Chico Bento plantando uma muda de árvore, sinal de esperança, porém ele é o único a fazer isso. Ao tratar de questões como estas, em nível individual, a responsabilidade de tudo passa a ser de cada um, não mais de um conjunto de fatores, nos quais a sociedade está envolvida.

Pelo que pudemos perceber, há um conjunto de “mensagens” sugerido por estas tiras. Em todas elas, vemos uma concentração de dizeres voltada para a preocupação com a natureza, expondo-se algumas “normas de bom comportamento”. Nesta possibilidade de leitura, podemos destacar possíveis mensagens de cada tira: “não cortem as árvores!”, “não devaste a natureza!”, “plante uma árvore!”, “não jogue fósforos ou cigarros acesos próximos às matas”. E, na atitude de “enfrentar” o lenhador e no gesto de plantar mais árvores, exemplos de bom comportamento.

Por último, como as tiras estão constituídas para transmitir algumas “mensagens educativas”, há uma concentração de recursos visuais e textuais para que se dê o entendimento específico. Há uma subordinação, dos elementos, ao conteúdo que se quer tratar, de modo que não haja muitas dispersões. Com esta preocupação, ocorre um empobrecimento nas possibilidades de leituras e entendimentos que o universo dos quadrinhos permite. Quando há a tentativa de fazer algo mais “dirigido”, abordando um tema mais “sério”, primeiramente, deixa-se o humor de lado e faz-se uso dos elementos de maneira a reiterar a idéia central. Os desenhos são mais simples, quase não há cenário, a

não ser que seus elementos reforcem a idéia. A história passa a ser menos complexa e concentrada em alguma cena mais “forte” ou num personagem principal.

Este foi o conjunto de tiras que selecionamos para examinar com mais atenção. As tiras que não examinamos são estas:



Fig. 31 – Cebolinha, tira no. 196



Fig. 32 – Magali, tira no. 197

5.2 - Outra Tira



Fig. 33 - Bidu²⁴

A tira acima é formada por um único retângulo. Toda a cena está nele contida. O cenário apresenta alguns arbustos e uma árvore ao fundo. Há também um rio, com a presença de objetos de tamanho médio sobre água, que geralmente associamos à idéia de poluição. Os personagens, que compõem a tira, são quatro peixes e o cachorrinho Bidu.

O primeiro peixe vai à frente, tem a pálpebra levemente caída sobre os olhos e segura um objeto que, geralmente, é pesado, uma mala. Em seguida, vem um outro peixe, seus olhos são bem abertos e possui cílios longos e delicados. Segura um peixinho no colo. E, logo atrás, vem outro peixe, um pouco menor. Os recursos gráficos utilizados pelo desenhista permitem diferenciarmos o pai da mãe, pois, na nossa cultura, o homem carrega o objeto mais pesado, e é ele quem deve conduzir a família. A mulher possui traços mais delicados, carrega o peixinho no colo, pois cabe a ela o cuidado com a prole, é ela quem deve cuidar dos filhos. O peixe, que vem atrás, não carrega nenhuma característica visível, que possa identificar seu sexo.

Atrás de cada peixe, vemos duas ou três linhas curvas e, logo atrás do último, o desenho de uma “poeira”. As linhas e o desenho sugerem o movimento, portanto a família está caminhando, retirando-se deste lugar. Lembram uma família de refugiados, que deixa um lugar à procura de outro, com condições de vida melhores.

Bidu assiste a essa retirada de boca aberta, olhos fixos, com três linhas curvas desenhadas na lateral direita, paralela à sua orelha. O conjunto destes sinais sugere uma

²⁴ Esta tira e a do “morceguinho” (fig.25, p.83), foram extraídas do jornal O Estado de São Paulo.

expressão de drama ou espanto. Sua fala, expressa através de um balão-fala, é a seguinte: “É! A poluição dos rios está se tornando um caso dramático!”. O balão-fala, geralmente, tem seu traçado contínuo, assim como o “rabinho” do balão. Neste caso, isto não acontece, o traçado é curvilíneo. O autor pode ter utilizado este recurso para chamar a atenção para a cena pela sua dramaticidade. Dessa forma, o traçado curvilíneo é mais expressivo que o contínuo. Outra possibilidade é pelo fato do Bidu ser um cão, ele não está “falando”, nem “pensando”, ele deveria estar “latindo” e, por isso, a diferença entre os balões.

A parte do rio, que vemos, apresenta traços escuros, aliados a objetos que bóiam na superfície. Imaginamos ser poluição. Esta tira é interessante porque é sempre dramático o fato de uma família ter que se mudar do seu habitat, da sua casa, por um forte motivo, como, no caso, a poluição. Porém o semblante de cada integrante da família, com exceção do peixe-filho, parece tranqüilo. A família estaria satisfeita em ter que se mudar? Ou apenas conformada? Afinal, mais uma vez, pegariam a estrada como os retirantes nordestinos, por exemplo, que passam a vida migrando de uma região a outra, fugindo da seca e das más condições de vida.

No entanto, como a família-peixe não dramatiza sua saída do rio com expressões mais fortes, com sinais gráficos de lágrimas, etc., Bidu o faz, através do balão-fala. Talvez se vissemos esta tira sem o balão, automaticamente pensaríamos que realmente é difícil e triste a situação dos peixes enquanto retirantes, mas, como é usada a palavra “dramático”, há a sugestão de um drama e pensamos mais sobre o fato dos peixes preferirem sair do rio, mesmo não podendo sobreviver fora d’água. Podemos pensar quão agonizante é a morte de milhares e milhares de peixes e organismos vivos quando acontece um derramamento de óleo, quando o índice de poluição das águas está maior, e os peixes não têm saída: ou morrem pela poluição, ou saem da água e morrem fora dela.

O autor utilizou-se de diferentes recursos gráficos, como a água cheia de objetos flutuando, peixe saindo com mala, peixinho no colo, que, associados ao texto presente no balão, tentam despertar o leitor para o drama causado pela poluição. Porém, para isto, ele usa somente animais na cena, mas é possível transferir este drama, vivido pela família-peixe, para os seres humanos. No lugar dos peixes, poderia estar uma família de retirantes, famílias do Movimento Sem Terra, do Movimento Sem Teto, das populações ribeirinhas, que também sofrem com as constantes contaminações das águas.

6- Olhando para uma história: Que lugar é este? (história em anexo)

Esta história é composta por 5 páginas no estilo “formatinho” (12x20cm). Papa-Capim contracena com um menino branco, loiro, trajando roupas típicas do ambiente urbano: tênis, bermuda, camiseta e boné. No entanto, Papa-Capim, um índio, é quem está no ambiente urbano, e o outro menino, que chamaremos de “menino loiro”, está na floresta. A narrativa é feita através de um único balão para ambos os personagens, que estão, o tempo todo, em retângulos diferentes.

Inicia-se a narrativa com a pergunta “Que lugar é este?” – feita por ambos os personagens. O menino loiro estranha o ambiente com as árvores, enquanto Papa-Capim estranha os prédios. O que está dentro do quadro está sendo visto numa perspectiva de baixo para cima, recurso utilizado para causar a impressão de uma maior dimensão das coisas. O menino loiro torna-se pequeno, comparado com as árvores que “saem” do retângulo. Não dá para ver o tamanho “real” delas. No retângulo ao lado, o mesmo tipo de perspectiva acontece com Papa-Capim, os prédios parecem ser muito grandes, quase a tocar o céu.

Esta primeira parte é marcada por um estranhamento: começa com a dúvida, que é o título da história; depois, os personagens estranham as árvores e os prédios, tudo muito alto; também estranham o chão que estão pisando: na floresta, o chão é colorido de verde, sugerindo a presença de grama; na cidade, um chão escuro e sujo, com uma garrafa jogada e um latão de lixo próximo a uma parede pixada.

A partir daí, inicia-se o susto e o medo. O menino loiro assusta-se com uma onça, e o Papa-Capim, com um caminhão. Ambos emitem um som, representado, simultaneamente, pela mesma onomatopéia. Entendemos este susto através das expressões dos personagens: o menino loiro está inclinado para trás, com as mãos sobre o seu peito, e sua boca mostrando dentes cerrados.

Duas linhas curvas e dois desenhos de poeira estão colocados próximos aos pés de cada personagem. Os pés, desenhados um à frente e outro atrás, permite-nos entender que ambos saíram correndo desta forma: os braços esticados à frente, a boca aberta e os olhos fechados. Duas gotas estão desenhadas próximas aos olhos, sinal de choro. Ou seja, estão

correndo, chorando e desesperados. Nesta corrida, chegam até um rio, e a diferença, entre um retângulo e outro, é gritante. No primeiro quadro, o rio é azul, há muito verde e árvores... no outro, há uma fábrica com duas chaminés, quatro canos, que desembocam no rio de coloração roxa, despejando um líquido verde.

Do rio limpo, saem piranhas, mostrando seus dentes para o menino loiro. No outro desenho, alguns objetos bóiam sobre a água do rio, e o mesmo balão é dividido para ambos os personagens com a expressão: “Argh!”

De um lado, o céu está colorido, ora amarelo, ora rosado, ora azul... sempre claro. Do outro, escuro, variando os tons de cinza. A presença de prédios e chaminés soltando fumaça é constante.

Em determinado momento, ambos vêem uma nuvem. Porém a nuvem vista pelo menino loiro é de insetos. Mais uma vez, ele corre... este lugar é uma ameaça para ele. Papa-Capim também vê uma nuvem, mas de fumaça. E a atitude é a mesma – sair correndo.

No próximo quadro, ambos “mostram a língua” para o tipo de comida que encontram. O menino loiro vê frutas no pé, enquanto Papa-Capim vê “*hambúrgueres*” numa vitrine. A expressão, comum para ambos, é “Blargh!”. Eles demonstram não serem capazes de comer o que vêem de alimento.

No quadro seguinte, ambos se encontram com seres humanos, mas não se reconhecem como da mesma espécie. O menino loiro vê um índio, com uma lança em uma das mãos, trajando uma tanga e brincos. Papa-Capim vê um homem de calça, botas, sem camisa, apenas com um colete aberto, colar, brincos, *pierceng* no nariz e uma faixa de cabelos arrepiados. Diante do não reconhecimento, assustam-se, emitindo um “Ai!!!”.

No próximo quadro, questionam-se acerca do acontecido, cientes de que não podem continuar onde estão. Desta forma, olham-se... ao fundo, um cenário claro, rosado, com árvores e plantas para o menino loiro; enquanto Papa-Capim tem, ao fundo, um cenário cinza, com uma fábrica de quatro chaminés a expelir fumaça e, no chão, papel e lata representando a poluição. Olham-se, e seus corpos têm o mesmo gesto. O autor utiliza um traço pontilhado que vai do olho do Papa Capim ao olho do menino loiro, assim sabemos que eles estão se olhando e dirigindo nossa leitura.

Então, saem da moldura, dão-se os braços, como sinal de que é preciso ter força para passar de um quadro para outro. Prendem a língua para fora da boca, até conseguirem

trocar de lugar. Ambos concordam com a troca, dizendo: “Assim fica melhor!” – mais uma vez o balão é redundante. As expressões destes personagens são de felicidade, estão com um sorriso nos lábios. Entendemos a troca de retângulo pelos personagens porque há sinais gráficos, que indicam este movimento do personagem mudando de quadro. Seguem felizes, após a troca... um na mata, o outro pela cidade, em meio aos carros, à fumaça, ao lixo...

Papa-Capim está totalmente inserido na mata, tem um papagaio numa mão, uma onça deitada ao seu lado, próximo às árvores, há pássaros no céu. O menino loiro está no meio da fumaça. Na seqüência, ele olha para o Papa-Capim e pergunta: “Tem um lugarzinho aí para mais um?” Pede isto de maneira tímida, e Papa-Capim, o papagaio e a onça olham, como se não estivessem entendendo.

As comparações entre os cenários estavam presentes desde o início. Desenhos mais leves e coloridos quando mostrava a mata e mais acinzentado e pesado quando mostrava a cidade. A cidade apresentada aproxima-se de muitas cidades reais, porém o autor enfocou imagens de fábricas, chaminés e a poluição, com mais ênfase.

Esta intenção de privilegiar um lugar, em detrimento do outro, fica explícita nos últimos retângulos, culminando com o pedido do menino loiro para viver na mata com Papa-Capim. Até então, poderíamos interpretar como se cada um devesse ficar no seu lugar de origem, inserido na sua cultura.

Neste episódio, há um espelhamento: atravessamos o espelho para buscar algo que não encontramos do lado de cá. No caso desta história, começa como um pesadelo: acordaram do lado de lá e exclamam: “Que lugar é este?” No final, o menino loiro busca o espelho para voltar ao lugar do pesadelo, que virou sonho.

Os retângulos desta história são especulares. Tanto os personagens quanto o cenário são espelhados. Os personagens têm, na maioria das vezes, a mesma posição, os mesmos gestos, a mesma expressão, como se um fosse o reflexo do outro. Quanto ao cenário, podemos verificar que se dá este efeito de espelhamento em muitos requadros. Dois deles, terceiro e quarto, são muito semelhantes. A verticalidade das árvores e a dos prédios estão em simetria, e ambos os personagens estão no canto do retângulo, de tal forma que, se dobrássemos a página, tudo ficaria sobreposto.

Isto pode ser observado na maior parte da história, que se apresenta de forma bem didática. O autor distingue, quadro a quadro, um ambiente do outro, de forma bem clara,

para que o leitor perceba rapidamente as diferenças. Ele se utiliza de um índio e de um branco, que vive na cidade, para trocarem de cenário. São ambientes antagônicos e personagens de culturas muito diferentes, que compartilham o mesmo balão-fala. O recurso do espelhamento nos permite fazer, o tempo todo, a comparação dos lugares, das coisas, do comportamento de cada um, e, quanto mais o outro, ou o lugar do outro, me é estranho, menos eu consigo me colocar no lugar dele – que lugar é esse?

A reiteração de imagens da natureza e do ambiente urbano, comparadas através do espelhamento, facilita a construção de estereótipos, limitando as possibilidades de leitura e interpretação.

Considerações Finais

Gostaria de retomar alguns aspectos, que puderam ser observados durante a realização deste trabalho. No panorama da história dos quadrinhos no Brasil, pudemos verificar que foram lentas a aceitação e a difusão dos quadrinhos brasileiros no mercado nacional. Os problemas econômicos dificultaram a entrada dos nossos desenhistas neste mercado. O próprio Maurício de Sousa afirma que as histórias estrangeiras entravam com um custo muito baixo, e que não havia possibilidade dos desenhistas nacionais trabalharem pelo mesmo preço. Havia uma pressão econômica forte, exercida pelas distribuidoras internacionais, que, durante muito tempo, sufocaram a produção nacional. Todavia, o jornal O TICO TICO, lançado em 1905, continha, entre uma série de coisas, histórias em quadrinhos. No início, elas eram decalques das estrangeiras e, com o tempo, foram surgindo histórias de desenhistas nacionais.

Este jornal teve um texto de apresentação, que dizia ser mais que um brinquedo para as crianças, porque, “ao mesmo tempo que as divertirá, lhes será um veículo suave e alegre de instrução”, e que, além disso, suas páginas “não se descuidarão também do lado útil e moral.” Gostaríamos de retomar este aspecto educativo presente na concepção de que, “divertindo”, “educa-se”.

Provavelmente, com toda variedade que suas páginas possuíam, também havia espaço para o humor e para informações. Porém o aspecto instrutivo e educativo, visando um “bom comportamento”, é que foi destacado pelos editoriais do próprio jornal, por variadas pessoas eminentes, que se manifestaram a respeito, e pelos estudiosos que estudam histórias em quadrinhos.

Esta idéia de “divertir” e “educar” também está presente na produção do Maurício de Sousa. Em dois dos seus textos publicitários, observamos que é utilizada uma linguagem simples, com o uso repetido de diminutivos. Um dos trechos que selecionamos é sobre um CD gravado na ocasião das Comemorações dos 500 anos do Descobrimento do Brasil, em 2000, que diz: “Você e seus amiguinhos vão se divertir aprendendo... (grifos meus)²⁵ E, no outro texto, sobre uma peça teatral intitulada “Turma da Mônica Preservando a Natureza”,

²⁵ Revista do Cebolinha, n.166, Jun/2000. (texto em anexo).

uma atração do Parque da Mônica, apresentada em 2001, diz que: “Você vai se divertir (...) e aprender... (grifos meus)”²⁶ A exemplo destes pequenos trechos, retirados de revistas da Turma da Mônica, assim como do *site* e de depoimentos, Maurício de Sousa, expressa a intenção de que seu material tenha algumas preocupações educativas.

Parece haver uma concepção, mais ou menos generalizada, do que é ou não educativo e adequado para as crianças. Algumas características, apontadas em D’Ávilla (1964, p.89), seguem esta linha, como a idéia de que o “*desenho sugestivo, compreensível e simples deverá cumprir a dupla função de atrair o leitor e tornar atraente a leitura.*”

A questão da “validade”, das “influências” e da “eficácia” dos quadrinhos estiveram sempre presentes. Para Coelho (1991), embora houvesse ressalvas em relação ao conteúdo, este era um recurso didático “válido”, enquanto um meio “eficaz” para atrair a atenção dos alunos e despertar o interesse pela leitura. Na verdade, o que está se discutindo é a melhor “armadilha” para que o aluno comece a ler e permaneça na escola.

Podemos perceber que o uso das histórias em quadrinhos já foi desaconselhável, passando, depois, a ser válido sob alguns aspectos, e, atualmente, aparecem em livros didáticos, sendo utilizadas na escola com uma frequência grande. Entretanto, o quadrinho sempre foi visto como uma forma de atrair as crianças para um determinado assunto, assim, os recursos gráficos e as possibilidades oferecidas por esta linguagem ficam subordinados ao conteúdo.

Como já vimos, os quadrinhos são constituídos por uma série de elementos: balões, quadros, onomatopéias, recursos gráficos. Estes dão a forma, que, aliada à idéia ou ao “conteúdo”, formam uma linguagem específica. Ao subordinar a forma ao conteúdo, estamos empobrecendo o recurso, pois, não podendo dissociá-lo do conteúdo, deixamos de ampliar as suas possibilidades de entendimento.

Ao rever as tiras e histórias do Maurício de Sousa, pudemos perceber que há uma idéia do que é educativo em seu material. Seus desenhos são simples, com pouco tratamento de cenário, concentrando os recursos, de forma reiterada, à idéia principal, o que possibilita um entendimento mais “fácil” e diminui as possibilidades de dispersão para outras leituras.

²⁶ Revista da Magali, n.317, Ago/2001. (texto em Anexo)

O uso repetitivo e pouco criativo dos elementos pode ser observado, por exemplo, em relação ao cenário. Geralmente, não é comum que ele seja muito elaborado do ponto de vista gráfico, constando apenas as imagens necessárias para o entendimento da história. Quando a história é colorida, alternam-se algumas cores “de fundo”, como o rosa, o azul, o amarelo e o branco para as histórias ambientadas durante o dia; e roxo, verde e azul escuros para as histórias ambientadas à noite. Porém a cor não constitui um elemento importante para o entendimento da história, ela serve para identificar o personagem, atrair e concentrar a atenção do leitor, conferindo à história uma aparente diversidade.

Nas tiras examinadas, parece haver uma concentração de recursos gráficos destinados ao seu entendimento. Com isso, há um empobrecimento desta linguagem, que permite uma enorme combinação de elementos e diversas possibilidades de leitura. Quando se busca uma finalidade educativa muito clara, a possibilidade de “brincar” com a linguagem fica comprometida.

A tira 1 (fig. 26) tem uma série de elementos que converge para a figura do Chico Bento, localizado no centro da tira. Os olhares do lenhador e das árvores conduzem-nos ao centro, e vemos o dedo do Chico apontando para a Placa. Há, na atitude do Chico, um exemplo de postura; na placa, uma “mensagem”; e, no tremor das árvores, uma tentativa de aproximar o leitor através do sentimento de medo e aflição diante da probabilidade da morte. Todos estes recursos convergem para uma moralidade. Com isso, não utiliza os recursos de forma criativa, mas repetitiva. Perde-se o humor e outras possibilidades de leitura, podendo transformar a tira em uma “frase feita”, do tipo “não destrua a natureza”.

Já na tira com o “Drácula” (fig. 25, p.83), da turma do Penadinho, o autor desenhou o personagem pendurado de cabeça para baixo, na linha que forma o requadro, pois, no cenário, não há galhos para ele se pendurar, somente troncos de árvores cortados. Esta tira brinca com os elementos de linguagem, não há rebuscamento, o desenho é simples, porém seu uso é criativo. A ausência de palavras nesta tira permite que conteúdo e forma estejam completamente unidos, tanto que só é possível entendê-los unidos, não havendo a possibilidade de separação.

Neste conjunto de 5 tiras, analisado neste trabalho, a figura humana está, de uma forma ou outra, sempre sendo mencionada. Dá-se a impressão que somente os seres humanos sofrem com os problemas “ecológicos”. Esta “tirinha do Drácula” retira o ser

humano do centro, mostrando que outros seres vivos também sofrem com os problemas decorrentes do desmatamento, da poluição, etc..

Este conjunto também difere das tiras do Cebolinha (fig. 31, p.101) e do Franjinha (fig. 32, p.101). Parece que, quando se trata de um assunto “sério”, que demonstre uma preocupação educativa, o uso dos elementos é diferenciado, havendo uma concentração de recursos nesta idéia que se quer tratar. Quando não há uma preocupação educativa ou moral clara, é feito um uso mais criativo dos elementos de linguagem, e pode haver a maior presença de humor. Numa produção tão grande como a do Maurício de Sousa, encontramos inúmeras histórias e tiras puramente recreativas, mas, em outras, como neste conjunto, em que o tema principal parece ser a preocupação com a natureza, este aspecto fica em segundo plano.

A preocupação, de tornar os quadrinhos educativos, salienta o conteúdo em detrimento da forma, fazendo com que, muitas vezes, sejam utilizados ou para iniciar o tema da aula, ao trazerem aquele assunto em seus balões, ou como uma forma de aproximar as crianças do texto escrito. Este tipo de prática acontece, porém é uma forma limitada de olhar para os quadrinhos. Educativo também seria pensar sobre os diferentes usos dos elementos constitutivos de uma história, manusear de forma criativa os recursos, fugir de um sentido único de entendimento e abrir várias possibilidades de leitura, despertando a imaginação.

Referências Bibliográficas

- ALMEIDA, M. J. **Imagens e sons: a nova cultura oral**. São Paulo: Cortez, 1994. (Coleção questões da nossa época, v. 32).
- BRUZZO, Cristina. Bichos, bichanos e seres humanos. In Ensino em **Re-Vista**. Uberlândia, v.7, n.1, Jul./Jun. 1998/1999. Universidade Federal de Uberlândia, Departamento de Princípios e Organização da prática Pedagógica/EDUFU. Anual.
- CAGNIN, Antônio Luiz. **Os Quadrinhos**. São Paulo, Ática, 1975. (Ensaio, 10)
- CALAZANS, Flávio M. de A. (org.). **As histórias em quadrinhos no Brasil: teoria e prática**. São Paulo: UNESP/PROEX, 1997. (Coleção GT INTERCOM; 7).
- CAPRA, Fritjof. **O ponto de mutação: a ciência, a sociedade e a cultura emergente**. São Paulo: Cultrix, 1988.
- CASTRO, E. V., CUNHA, M. C. **Amazônia. etnologia e história indígena**. São Paulo: NHII/USP – FAPESP, 1993.
- CHARTIER, R. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. [tradução Mary Del Priere] Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994.
- _____. **Práticas de Leitura**. Tradução: Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
- CHAUI, M. Janela da alma, espelho do mundo. In: NOVAES, A. et al. **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- CIRNE, Moacy. **A Linguagem dos quadrinhos: o universo estrutural de Ziraldo e Maurício de Sousa**. Petrópolis: Vozes, 1971.
- COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil: das origens Indo-Européias ao Brasil contemporâneo**. São Paulo: Ática, 1991.
- _____. **Literatura Infanto Juvenil: teoria, análise e didática**. São Paulo: Ática, 1991.
- CUNHA, Manuela Carneiro. **História dos Índios no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras: Secretaria Municipal da Cultura: FAPESP, 1992.
- D'ÁVILLA, Antonio. **Literatura Infanto-Juvenil**. 3.ed. São Paulo: Editora do Brasil S/A., 1964. (Coleção Didática do Brasil, série Normal vol. 20)

- ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. 5.ed. São Paulo. Perspectiva, 1993.
- EGUTI, Claudia Akemi. **A representatividade da oralidade nas histórias em quadrinhos**. 2001. Dissertação (Mestrado) – FFLCH-LE/USP, São Paulo.
- EISNER, Will. **Quadrinhos e arte seqüencial**. Tradução: Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- GOUVEA, Luzimar G. **O homem caipira nas obras de Lobato e de Mazzaropi: a construção de um imaginário**. 2001. Dissertação (Mestrado) – IEL/UNICAMP, Campinas.
- HERRERA, Amilcar Oscar. DAGNINO, Renato (org). **Amilcar Herrera: um intelectual latino-americano**. Campinas, SP: UNICAMP/IG/DPCT, 2000.
- IANNONE, Leila Rentroia, IANNONE, Roberto Antônio. **O mundo das histórias em quadrinhos**. São Paulo: Moderna, 1994. (Coleção Desafios).
- LOBATO, Monteiro. **Urupês**. 37.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- LOVETRO, José Alberto. **Quadrinhos – a linguagem completa**. In Depoimento. **Comunicação e Educação**. São Paulo, [2]: 94 a 101, jan./abr. 1995.
- Mc CLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. Tradução Helcio de Carvalho, Marisa do Nascimento Paro. São Paulo: Makron Books, 1995.
- MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia e cultura brasileira: 1933-1974: pontos de partida para uma revisão histórica**. 4.ed. São Paulo: Ática, 1978.
- MOYA, Álvaro de. **História da história em quadrinhos no Brasil**. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- _____. **Shazam!** São Paulo: Perspectiva, 1970.
- NAKAGAWA, Sônia Yoshie. **Contornando a repressão: os quadrinhos e a ‘linguagem enquadrada’ em seis contos brasileiros**. 1996. Dissertação (Mestrado) – IEL/UNICAMP Campinas.
- NISKIER, Arnaldo. **A constituinte da nova floresta ou o amparo aos bichos é dever de todos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. (Coleção Infante-juvenis)
- ROSA, Zita de Paula. **O Tico Tico: mito da formação sadia**. Tese (Doutorado) – FFICH/USP. São Paulo, 1991.
- _____. **O Tico Tico: meio século de ação recreativa e pedagógica**. Bragança Paulista/SP: EDUSF, 2002.
- SANTOS, Milton. **Pensando o espaço do homem**. 4.ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

_____. **A questão do meio ambiente:** desafios para a construção de uma perspectiva transdisciplinar.

_____. **Metamorfoses do espaço habitado:** fundamentos teóricos e metodológicos da geografia. São Paulo: HUCITEC, 1988.

SENNA, Nádía da Cruz. **A trajetória feminina na HQ do ocidente.** 1999. Dissertação (Mestrado) – IA/UNICAMP, Campinas.

XAVIER, I. Cinema: revelação e engano. In: NOVAES, A.[et all.]. **O olhar.** São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

APÊNDICE

SUBSIDIO. REVISTAS DE QUADRINHOS

Em 1956, o Secretário da Educação e Cultura da Prefeitura Municipal de S. Paulo, dr. João Accioly, designou uma comissão para estudar quais as publicações infanto-juvenis que poderiam ter ingresso nos Parques e Bibliotecas Infantis da Prefeitura.

Essa Comissão, desincumbindo-se de sua tarefa, emitiu o seguinte Parecer, com os seguintes considerandos:

— que a civilização multissecular da escrita se acha em perigo, conforme denunciou recentemente Tristão de Ataide, ameaçada de desaparecimento, em virtude da ação solapadora de modernos processos de divulgação, quais sejam: o rádio, o cinema, a televisão e, por fim, as atuais revistas infanto-juvenis, que objetivam transmitir ao indivíduo toda a gama de sensações estéticas e encantamento espiritual através da visão e da audição em prejuízo da leitura.

— que a generalização das revistas de "histórias de quadrinhos" vem redundando em grave e perigoso ônus para o rebaixamento do nível de ensino, tanto primário como ginásial, cada vez mais afasta os nossos jovens dos princípios fundamentais da educação cívica, moral e espiritual da família brasileira;

— que está positivada em nossas crianças e em nossos jovens, a "preguiça da leitura", como consequência do vício por eles adquirido com o compulsar de tais revistas;

— que tem resultado da "preguiça da leitura", "a preguiça de estudar", por isso que, para estudar é necessário "ler" e eles se acham habituados unicamente a "ver" (o cinema, a televisão, a revista em quadrinhos, e a "ouvir" o rádio), dimanando daí o desmoralizante espetáculo das reprovações em massa que anualmente se registram em nossas escolas;

— enfim, que os assuntos, os motivos explorados por essas histórias desenhadas — histórias de vinganças, de ódio, de terror, de violência, de sanjuco e a mancha impressionável por que são desenhadas — grave, o mais terrível de nossos problemas sociais;

Propõe ao sr. Secretário de Educação e Cultura da Prefeitura Municipal de S. Paulo:

a) seja severamente proibido o ingresso de revistas desenhadas "em quadrinhos", em virtude de seu caráter marcadamente anti-pedagógico, nos Parques Infantis e Bibliotecas do Município;

b) somente sejam consideradas publicações condignas, como órgãos de literatura ou de imprensa infanto-juvenil, aquelas que satisfaçam às exigências seguintes:

I — Não poderá existir publicação "infanto-juvenil", cada revista deve ser, taxativamente, infantil ou juvenil, isto é, deve corresponder à idade a que declaradamente se destina, pois não poderá, sem prejuízo de sua formação, bem servir a ambas as idades;

II — As revistas infantis devem tratar exclusivamente de educação, de ensino e de divertimento da criança, ministrando-lhe ensinamentos morais e cívicos, lições de coisas, jogos de inteligência, vultos, feitos de nossa História, cantos nacionais, músicas escolares e folclóricas, etc., de forma a desenvolver nela os princípios tradicionais da família brasileira. O desenho sugestivo, compreensível e simples, deverá cumprir a dupla função de atrair o leitor e tornar atraente a leitura. Tipos modelos: "O Tico-Tico", "Tiquinho", "Nosso Amiguinho", "Cirandinha", "Pinguinho", "Sesinho", "Vida Infantil", "O Crisol", etc., com ressaltos de páginas que devem ser melhoradas.

III — As revistas juvenis devem agradar ao espírito dos jovens, guiando-os para as belas coisas da vida, através de exemplos de dedicação, de humildade, de trabalho, de fé, de resignação e de heroísmo. Em seus páginas haverá cantos, contos, histórias de nossa História, novelas, romances, poesias, músicas, além de bom teatro, de bom cinema, esportes, jogos de inteligência, bem como o imenso e precioso material de caráter científico contido nos programas ginásiais e normais do Estado. Assim sendo, reconhecida será a utilidade de sua leitura, uma vez que suas páginas se apresentam em moldes sugestivos e atraentes, seja no plano da realidade, seja no plano do maravilhoso.

— Ao lado do conhecimento de seu país, sua terra e sua gente, o jovem deve encontrar em tais revistas as mais proveitosas informações sobre a vida, a história de todos os povos do mundo, seus grandes vultos e seus grandes feitos.

— Não há pois, em tais revistas, lugar para explorações políticas e muito menos para a exaltação do crime o do falso herói da violência, do roubo, do pessimismo, da negação cristã e do ódio.

— É absolutamente necessário que a linguagem adotada seja correta, isenta de termos e expressões de caíno nacional e estrangeiro.

IV — Nas revistas juvenis o desenho, real ou fantástico, deve caracterizar-se pelo espírito da missão moral, educativa ou recreativa da boa imprensa. Não poderá, pois, haver exibição de armas assassinas e expressões de rancor e violência que exercem sobre os jovens a influência

mais nefasta, levando-os a admirar indivíduos contumazes no crime, no roubo, no assalto à mão armada, como se fossem heróis. Modelo de revistas juvenis "*Gazeta Juvenil*" (temporariamente fora de circulação), "*Trópico*", "*Seleções de História*", etc.

V — Finalmente, as revistas e demais publicações destinadas à infância e à juventude deverão apresentar as seguintes proporções em suas páginas de contos e histórias — o mínimo de 20% de texto corrido para as revistas infantis, sendo 40% o mínimo de texto corrido exigido para as revistas juvenis.

Lembra ainda a Comissão maior zelo para efeito de seu uso nos Parques e Bibliotecas Infantis pela defesa da saúde mental de seus filhos e faz uma recomendação a propósito da difusão das normas que antes preconiza. Classifica, depois, a Comissão, publicações para efeito de seu uso nos parques e Bibliotecas Infantis, recomendando três classes de publicações: na primeira "*Seleções de História do Brasil*" e "*Trópico*", fazendo algumas observações a respeito; no segundo, "*Crisol*", "*Cirandinha*", "*Nosso Amiguinho*", "*Pinguinho*", "*Sesinho*", "*Tiquinho*", "*O Jornalzinho*"; na terceira, revistas com predominância da parte desenhada, mas com elementos aceitos pela Comissão.

Dessa Comissão faziam parte: João Batista da Silva Azevedo, Angélica Franco, Lenyra Fracarolli, Fernando Fortarel e Judas Isgorogota.

De "*A Gazeta*", de 13 de março de 1956.

LEITURA

Admitamos, porém, que pondo de lado o nacionalismo, o serem norte-americanas as histórias das atuais revistas não constitui um defeito. Mas elas têm inconveniente maior: são histórias inverosímeis e absurdas, todas elas do mesmo cunho, "padronizadas": gangsters e tiros, detetives: homens mecânicos, centelhas ou "raios de morte", pilhas elétricas que dão força inverossímil aos que as trazem; homens voadores, que voam em aeroplano, sem autogiro, sem asas, enfim, sem engenhos de espécie nenhuma. Histórias excitantes, perigosas para o sistema nervoso das crianças e adolescentes e que, pelos seus milagres científicos (aliás anti-científicos) induzem a uma falsa concepção da realidade e do possível.

O maravilhoso das fadas, gênios, etc., era nas revistas de outrora, pelo menos de fantasia declarada e tal se evi-

denciava logo como impossível, como pura ficção, enquanto as historietas atuais a que aludimos, têm pretensão moderna e científica, fazendo crer que tais maravilhas sejam senão reais, no menos possíveis. Se elas tivessem a estrutura das fantasias de Júlio Verne e Wells apresentavam duas qualidades: colocarem-se no futuro e basearem-se em "possibilidades" científicas, o que não acontece com entredos de histórias fantásticas das atuais revistas infantis que, como se disse há pouco, quando não tratam de bandidos, delictivos, socos, etc., apresentam fantasias absurdas e mistérios padronizados e exploradíssimos.

Demais, as histórias antigas eram poéticas, românticas: passavam-se num ambiente calmo; tinham um cunho humano, universal; continham quase sempre uma filosofia, uma lição de moral. Glorificavam ou elogiavam a singularidade, a renúncia às grandezas que não trazem felicidade; profligavam o orgulho, a injustiça, a tirania, a perversidade, a avaréza... numa palavra, educavam divertindo. E não me parece que as revistas infantis dos dias que correm realizam uma educação nesse sentido. Conduzem, isso sim, a uma credulidade exagerada nas possibilidades já não científicas, mas ultra científicas, da mecânica, da física, da química em geral, e, da eletridade em particular, conduzem ao desejo de uma vida de agitação, de violência e brutalidade em que a força é endeusada e, finalmente, a uma permanente excitação do espírito e dos nervos.

Alberto Comte

O TICO-TICO — Histórico — Luís Bartolomeu de Sousa e Silva, o idealizador e grande executor do lançamento da revista **O Tico-Tico**, filho de outra revista, **O Malho**, nasceu em Rio Prêto, Minas Gerais, a 3 de outubro de 1866. Fez os primeiros estudos no célebre colégio de Carara, completando o curso secundário em S. Paulo, de onde se transferiu para o Rio de Janeiro, ingressando na Escola Militar de Praia Vermelha.

Ardoroso propagandista da República, tomou parte na campanha de pregação do novo regime, fazendo parte do Batalhão de Jovens Republicanos, constituído de alunos desse estabelecimento superior de ensino. Foi depois promovido a alferes.

Foi um dos fundadores e diretor de **A Tribuna, O Malho, Ilustração Brasileira, Leitura para Todos** e, além d'**O Tico-Tico**, fundou também o **Almanaque do Tico-Tico**, que apareceu a



O TICO-TICO

O JORNAL DAS CRIANÇAS

Um concurso a que devem concorrer todos os
ninos do Brasil

-- Que é o que o menino quer ser ?

Além do *Almanach* para o novo anno, que apparecerá em fins de dezembro e do livro *Portugal Contemporaneo* com que pretendemos solemnizar a da canhoneira portugueza *Patria* em aguas brasileiras, já tem *O Malko* anunciado que a mesma empresa que o publica fará apparecer breve a *Leitura todos*, revista mensal, de genero encyclopedico, modelada nos melhores modelos analogos do mundo e modificada de accordo com o nosso meio.

Mas a empresa d'*O Malko*, completando assim o numero de suas publicações, vai fazer ainda surgir outra, num genero que se não tentou até entre nós, o que, entretanto, exprime uma necessidade. Realmente não poderá negar que não seja um serviço meritorio a publicação de um jornal exclusivamente dedicado ás crianças, no Brasil.

Um jornal que substitua os brinquedos, porque nenhum brinquedo diverte tanto as crianças como as suas paginas, cheias de illustrações, de contos de Carlos Perrault, de historietas faceis, mas instructivas, eis o nosso ideal, que pretendemos fazer, eis o que desejamos que seja

— Chi! Cecênia!... Agora é que vamos *Acá na*
ponia com o *Tico-Tico d'O Malko*...
— Que bello! Até, vórv vai gostar de *as* crianças
como nós...

O TICO-TICO

que sahirá breve, ás quartas-feiras.

Imaginem-se as vantagens que, sobre todos os brinquedos para crianças, terá

O TICO-TICO

o qual, ao mesmo tempo que as divertirá, lhes será um vehiculo suave e alegre de instrucção.

O TICO-TICO

será do mesmo formato d'*O Malko*, terá desenhos coloridos, e os seus desenhos e o seu texto estão confiados pela nossa empresa a artistas que adoram a especialidade: escrever e desenhar para crianças, fazer rir esses pequenos entes, bulicosos e irrequietos, que são o encanto da vida.

O TICO-TICO

terá todo o sabor, todas as attracções para os seus pequenos leitores, que naturalmente vão ser todos os nossos pequenos patricios. As paginas

D'O TICO-TICO

tornar-se-ão, sem duvida, todas as quartas-feiras, o brinquedo indispensavel, o desejo ardente de todas as crianças, que o pedirão aos pais com o mesmo fervor com que lhes pedem os classicos brinquedos — a boneca, o carrinho, etc. E como

O TICO-TICO

será um brinquedo que, sobre todas as suas outras vantagens, terá o de custar apenas 200 réis, é claro que todos os pais ás quartas-feiras o levarão a seus filhos.

O TICO-TICO

será não só o jornal que o seu titulo deixa prever: um jornal leve, saltitante, delicado, jovial, traquinás, um diabrete de asas, em summa, como o exige a idade dos leitores a que se destina. As paginas do

D'O TICO-TICO

não se descurarão tambem do laudo util e moral, procurando, no meio das suas historias de fadas e desenhos travessos, fortalecer e orientar o espirito desses que serão amanhã os nossos grandes homens. De accordo com essa feição

O TICO-TICO

abrirá os mais variados concursos. Não serão apenas concursos interessantes. Nelles haverá o intento pratico. Serão concursos de belleza, de robustez, de crescimento, concursos litterarios, concursos de desenhos, concursos arithméticos, e outros. Na idade em que o estimulo mais aproveita muito servirão para desenvolver a intelligencia e o espirito dos nossos pequenos patricios e das nossas com-

N'O TICO-TICO

Para começar abrimos desde já um concurso, estinado a meninos.

O pequenino bello sexo que se não magõe ne agora ficar amuado ou fazer pirraça: para esse bello ainda em botão, abriremos muitos concursos depois

1º CONCURSO D'O TICO-TICO

(Os concorrentes não devem ter mais de 12 annos)

— QUE É QUE O MENINO QUER SER ?

Os meninos devem dizer-nos sob o titulo O QUE EU QUERO SER qual a profissão que desejam adoptar e devem apontar os motivos e razões por que preferem essa profissão.

CONDIÇÕES PARA CONCORRER :

As respostas serão curtas, não podendo occupar que uma pagina de papel almasso. As que excederem a pagina de papel almasso não serão acceitas.

As respostas devem ser enviadas ao nosso escritório até o dia 20 do mez de outubro proximo, e devem trazer verdadeiras assignaturas dos respectivos autores, a quem e o lugar em que moram.

É claro que nem os pais, professores ou outras pessoas devem intervir nessas respostas, pois, por exemplo, preparasse ou emendasse a resposta do menino não só desvirtuaria o intuito do concurso, praticaria um acto de falsidade que, por si só, influencia a moral do menino.

Deixem os meninos responder inteiramente de liberdade com o seu espirito e aspirações. A primeira vez deste concurso estará nisso:—desde logo o menino diz o que deseja ser, e pela maneira por que o diz velará as suas tendencias, o seu animo, o seu valor. De logo o menino retratará o homem que guarda e E ao fim deste concurso, a que esperamos que concorra todos os nossos patriciosinhos (que nisto os pais os influenciarão conforme as profissões mais desejadas, já nós poderemos calcular o que será o Brasil de amanhã, já poderemos prever si essa nova geração que ahi vem aponlando a seiva e os ideaes capazes de conduzirem esta grande patria ao futuro que sonhamos brilhante.

Como vêem, trata-se de um concurso interessantissimo

PREMIOS

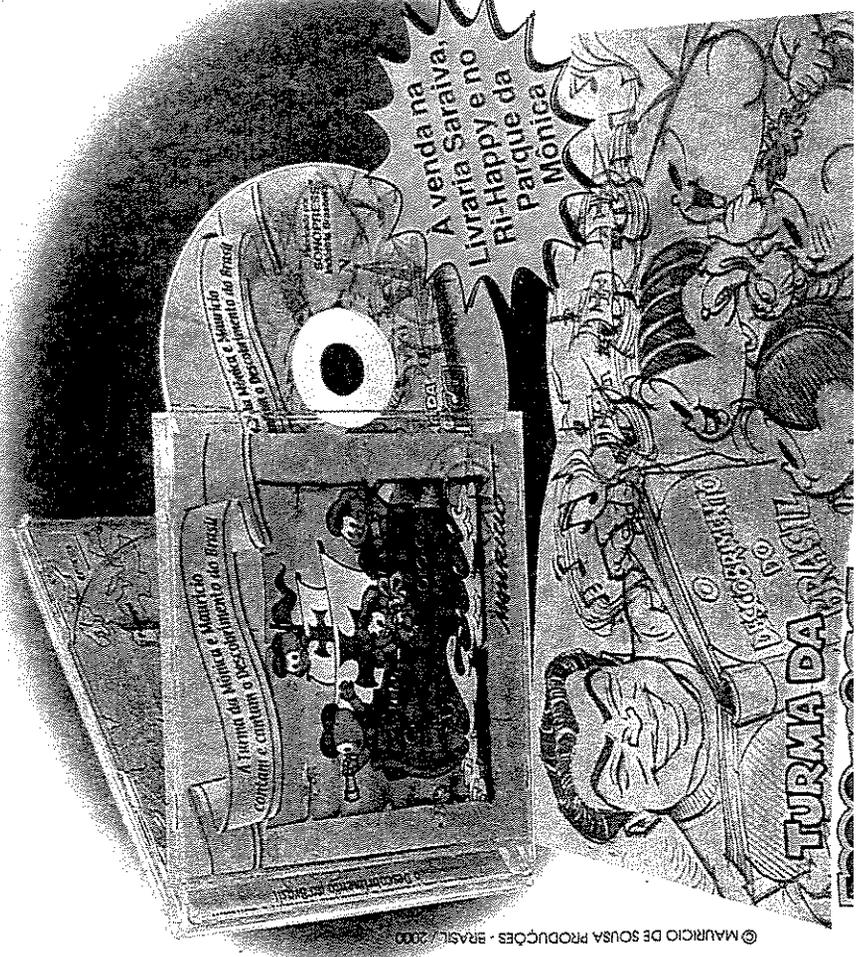
As respostas serão julgadas por um jury que nomear, composto de pessoas eminentes. No julgamento influirão não só a boa redacção como os argumentos e as razões por que tal profissão é a preferida. O autor da resposta considerada a melhor terá um premio

CEM MIL REIS

com que poderá comprar livros, ou o que quizer, e enos-nos a o seu retrato para que o publicuemos.

A MAIOR DESCOBERTA DA TURMA!

Maurício de Sousa e a Turma da Mônica trazem até você a história do Brasil em verso e prosa, num CD incrível, com músicas interpretadas pela Turma e um texto primoroso narrado pelo próprio Maurício. Você e seus amiguinhos vão se divertir aprendendo. É uma verdadeira viagem na história e no tempo.



© MAURICIO DE SOUSA PRODÇÕES - BRASIL / 2000

PRESERVANDO A NATUREZA.
A MAIS NOVA ATRAÇÃO DO PARQUE DA MÔNICA.

© MSP - BRASIL / 2000

Maurício

Você vai se divertir pra valer com a nova peça "Turma da Mônica Preservando a Natureza" e aprender como é importante, defender e cuidar do meio-ambiente. O que você ainda está fazendo aí? Venha logo, as florestas, os rios e passarinhos agradecem a sua presença.

Novas Atrações: Bate-Pneu, Cidade dos Carinhos e o Filme 3D "O Plano Sangrento", mais uma incrível aventura da Turma da Mônica.

Shopping Eldorado - Av. Reboursas, 3970 - São Paulo - SP - (11) 3093-7766
 www.monica.com.br - Horário de funcionamento em junho: 4ª, 5ª e 6ª das 10 às 18h. Sábados das 10 às 21h, domingos e feriados das 10 às 20h. Nas férias de julho, aberto todos os dias.

CHICO BENTO ARMOÇO DIFÍCIL!

