

Universidade de São Paulo
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Departamento de História
Programa de Pós-Graduação em História Social

André Moreira de Oliveira

Moral como Mercadoria

A produção de Maurício de Sousa na Folhinha de São Paulo (1963-1970)

(Versão Corrigida)

*De acordo com
as alterações.
Maurício de Sousa
São Paulo, 10 de outubro
2014*

São Paulo

2014

Universidade de São Paulo
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Departamento de História
Programa de Pós-Graduação em História Social

André Moreira de Oliveira

Moral como Mercadoria

A produção de Maurício de Sousa na Folhinha de São Paulo (1963-1970)

(Versão Corrigida)

São Paulo

2014

Universidade de São Paulo
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Departamento de História
Programa de Pós-Graduação em História Social

André Moreira de Oliveira

Moral como Mercadoria

A produção de Maurício de Sousa na Folhinha de São Paulo (1963-1970)

(Versão Corrigida)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em História Social.

Orientadora:

Prof.^a Dra. Maria de Lourdes Monaco Janotti

São Paulo

2014

André Moreira de Oliveira

**A produção de Maurício de
Sousa na Folhinha de São Paulo (1963-1970)**

(Versão Corrigida)

Dissertação apresentada Faculdade de Filosofia, Letras e
Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção
do título de Mestre em História Social.

Banca Examinadora

(nome, assinatura e instituição)

(nome, assinatura e instituição)

(nome, assinatura e instituição)

Aprovado em: _____

Dedico essa dissertação para minha cultura (Gilberto), para minha comunicação (Adenalva), para meu outro coração (Arlete). Também dedico a minha paciência santa (Dilu) e a minha compaixão (todos os meus cruéis Amigos) e finalmente... Alan Moore? Eu sei quem V deve ser.

Resumo

Moreira de Oliveira, A. **Moral como Mercadoria: a produção da Maurício de Sousa na Folhinha de São Paulo (1963-1970)**. 2014. 208 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil, 2014.

Esta dissertação documenta e analisa a produção em histórias em quadrinhos, charges e cartuns de Maurício de Sousa na Folhinha de São Paulo, de setembro de 1963 a maio de 1970. A análise do conteúdo dessas produções revelou existir um discurso moralista e conservador voltado para os educadores e as crianças. No primeiro capítulo são descritos os traços narrativos e de conteúdo mais marcantes da produção em histórias em quadrinhos no decorrer de sua história. Em seguida, no segundo capítulo, um panorama geral dos editores e profissionais desse ofício no Brasil, chegando até a publicação da Folhinha de São Paulo. No terceiro capítulo são apresentadas as propostas legislativas para regulação das histórias em quadrinhos e como elas refletem uma moral que acompanha os tempos de sua produção. Finalmente no quarto capítulo temos a análise da produção de Maurício de Sousa. Nesse processo de experimentações, concessões, erros, acertos finalmente é alcançada a estabilidade de aceitação desse tipo de narrativas, que por sua vez proporcionaram um conteúdo narrativo portador da fruição aceitável ao público leitor da *Folhinha de São Paulo*, a classe média, e que, abriu as mais variadas possibilidades de *merchandising* a Maurício de Sousa Produções, a maior e mais poderosa empresa de Histórias em Quadrinhos Brasileira na atualidade.

Palavras-Chave:

Maurício de Sousa. Histórias em Quadrinhos. História dos Meios de Comunicação. História das Imagens.

Abstract

Moreira de Oliveira, A. **Moral like Merchandise: Maurício Sousa's production from Folhinha de São Paulo (1963-1970)**. 2014. 208 f. Master Dissertation – Faculty of Philosophy, Letters, and Human Sciences, São Paulo, Brazil, 2014.

This dissertation documents and analyses the production of comic strip's charges and cartoons of Mauricio de Sousa *in Folhinha de São Paulo*, from September of 1963 to may of 1970. There is a moralist conservator discourse for educators and childrens at theses productions. The first chapter describes narratives traces and matter of general productions on comics. Following, on the second chapter there is a general panorama of editorials and others professionals kind, just the publication of *Folhinha de São Paulo*. The chapter three, presents various proposes of legislation to regulate comics and show the changes of in the several moments. Finally, the chapter four analyses Mauricio de Sousa's production and the process of stability and fame. The public success from *Folhinha de São Paulo* - the middle class- opened possibilities of merchandising to Mauricio de Sousa Production, the bigger e more powerful comic's enterprises of actuality.

Keywords:

Maurício de Sousa. History of Comics. History of Means of Communication. History of Images

Sumário

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	9
I. CANONES DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS	17
1.1 Traços marcantes da literatura infantil no período.	20
1.2 Influências do conteúdo Onírico e da Ficção Científica	37
II. HISTÓRIAS EM QUADRINHOS NA IMPRENSA	54
2.1 Jornais dedicados ao público infantil	57
2.2 Competição de Editores.....	59
2.3 A criação da Folhinha de São Paulo.....	67
III. ENTRE TIRAS E HISTÓRIAS EM QUADRINHOS	93
3.1 Moral e Conservadorismo.	100
3.2 Legislação da indústria de quadrinhos.	121
IV. TEMAS E PERSONAGENS	138
4.1 Diversidade e Pluralidade.....	141
4.2 Núcleos de personagens: Cebolinha e Horácio.	171
CONSIDERAÇÕES FINAIS	189
FIGURAS	195

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	199
WEBGRAFIA.....	207

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O fascínio pelas Políticas Culturais foi o motivo de ter começado meu projeto de pesquisa de Mestrado. Na realidade, o termo políticas culturais começou a se tornar claro como algo que nomeava um conceito (ideia que está na consciência e que em termos marcuseanos se origina na prática cotidiana).

Tudo começou por volta de 1980: mesmo antes de ter sido introduzido no mundo letrado pela pré-escola, já havia sido apresentado ao prazer da leitura por minha irmã, a qual me ensinou a ler as histórias em quadrinhos (HQs) da *Maurício de Sousa Produções* (MSP). Conheci Gonçalves Dias em uma narrativa dessa produtora, chamada de O Poeta, que consistia em uma história de como Cebolinha¹ fazia uso da poesia para impedir que Mônica² o espancasse. Aprendi, assim, que a pena era mais forte que a espada mesmo sem ter tido contato direto com a obra shakespeariana.

Na mesma narrativa, Cebolinha, por se dedicar demais ao estudo e à leitura da poesia, só conseguia falar por meio de versos. A fim de ajudar o amigo em dificuldades, Cascão³ leva-o até um criadouro de papagaios que só falavam palavras de baixo calão. A técnica funciona e Cebolinha restabeleceu o controle de sua fala, infelizmente no momento em que volta a encontrar Mônica esperançosa de ouvir novos poemas é recebida com frases de baixo calão. O resultado é uma nova surra. Nessa narrativa, aprendi a diferença entre a cultura erudita e popular e qual delas controlava a força bruta, porém não sabia disso.

¹ Personagem que tem como características marcantes o problema na fala que o faz trocar letras “r” por “l”, ter apenas cinco fios de cabelo e ter uma espécie de inteligência política, geralmente direcionada a atormentar a personagem Mônica.

² Personagem principal, atualmente, das Histórias em quadrinhos feitas pela Maurício de Sousa Produções. Essa menina de gênio forte e força hercúlea tem uma de suas qualidades mais destacadas o fato de ser dentuça.

³ Um menino que tem horror a água e que por conta disso evita banhos a todo custo. Em sua gênese esse comportamento era bem menos radical. Faz parte dos personagens de Maurício de Sousa desde seu começo como desenhista de tira.

Um ou dois anos mais tarde, pedi a meu pai que me desse um gibi. Ele trouxe uma HQ do Batman. Detestei. Não gostava do personagem. Porém tempos mais tarde, em uma noite de exibição do horário político eleitoral gratuito na televisão resolvi ler a revista em quadrinhos, para passar o tempo, onde a última história ali contida se chamava O Vale do Morcego Branco.

Nela um embaixador estava sendo transportado de ônibus em um passeio turístico pelas montanhas acompanhado de; seu secretário pessoal, de um amigo; Bruce Wayne, de dois guarda costas e do motorista. De repente depois do ataque de um grupo de ciganos, uma explosão destruiu uma ponte por onde a comitiva iria atravessar e os passageiros do ônibus passariam a ser mortos com estranhas perfurações no pescoço. Os ciganos da montanha atribuíram tais marcas a uma criatura mística conhecida como o morcego branco. Este último era uma espécie de guarda da montanha e de seu equilíbrio semelhante ao Pã na mitologia grega, algo que nunca aprendi na escola pública.



Figura 1: p (página) 62 da narrativa O Vale do Morcego Branco. Apud Batman n (número) 02 da Ed. Abril de Agosto de 1984, originalmente publicada em 1978.

Em verdade, um dos membros da escolta era um assassino contratado para matar o embaixador. Batman, álter ego de Bruce Wayne, durante a investigação, acaba por cair em uma armadilha, da qual consegue escapar sem usar nenhum dos famigerados apetrechos de seu cinto (era isso que eu detestava nos desenhos animados do personagem: o uso fetichista de tecnologia), fazendo uso apenas seu treinamento físico e mental. Achei fantástico.

O assassino encarou Batman e lhe explicou que estava matando os membros da escolta com um mecanismo de aplicação de sedativos munido de veneno, para se aproveitar das crenças “supersticiosas” dos ciganos. Durante o conflito, o assassino fugiu de helicóptero com o embaixador, no entanto antes da nave alçar voo, o cativo escapa do interior da cabine, afirmando de maneira apavorante, que algo grande e branco entrou na aeronave. Após a queda Batman acha o assassino morto com duas marcas em seu pescoço (uma ironia sem humor; a tragédia, embora nunca tenha tido aulas sobre Grécia antiga até ter entrado na faculdade, aliás, a narrativa faz uso gráfico de recursos desse modelo narrativo, como o de mostrar o fim da narrativa logo em seu começo algo que pode ser conferido na imagem acima).

Ao final Batman ouviu o bater de asas de couro e evitou levantar a cabeça, pois ele sabia que se fizesse isso abalaria sua crença na racionalidade. No último quadro da história em quadrinhos, uma página inteira, vemos um enorme morcego branco sobrevoando a cena. Irracionalismo (negar o conhecimento da realidade empírica) criado pela própria razão – Marcuse – sem saber ainda quem ou o que era isso. A partir daí, meu interesse pelos quadrinhos não parou de crescer.

O trecho acima demonstra como as histórias em quadrinhos são um meio de comunicação poderoso. Porém além de seu enorme potencial comunicativo subjaz ainda outro; o econômico visto a farta gama de produtos sendo produzidos sob a chancela desse mercado: camisetas, álbuns de figurinhas, produtos de higiene pessoal, livros, videogames, e etc.

Essa correlação entre valor simbólico e oportunidades mercadológicas permite uma enorme possibilidade de lucro, aos responsáveis por sua produção e mediação cultural.

A questão que esta dissertação tenta perceber é como surgiu um desses mediadores culturais. Seguindo por essa vereda, se propõe a análise dos aspectos morais contidos nos conteúdos presentes na criação das histórias em quadrinhos feitas por Maurício de Sousa.

Esse quadrinista e sua produtora a *Maurício de Sousa Produções* tem grande penetração no mercado brasileiro de quadrinhos desde sua fundação em 1966, o que valida o interesse em compreender como adquiriu tamanho poder de mercado.

O trabalho analisa o capital simbólico como um meio de se angariar vantagens políticas. A maneira como são desenhados os quadrinhos da Maurício de Sousa, o traço, não será matéria de análise, apesar de ser citado eventualmente a título de referência. O conteúdo das histórias em quadrinhos será foco de análise, levando em conta sua conseqüente relação com a moral dirigida às crianças.

À luz dessa perspectiva, procura-se compreender também os padrões de moralidade da sociedade da época. É claro que transformar ideias em narrativas é uma tarefa que exige habilidade técnica e sensibilidade artística, aqui entendida como a capacidade de sublimar um raciocínio, normalizando-o, plasmando uma proposta de orientação de costumes em uma fábula moralizante de maneira mais elegante possível. Essa preocupação moralizante ainda se mostra presente nos quadrinhos atuais da *Maurício de Sousa Produções*.

O período tratado vai desde a fundação da *Folhinha de São Paulo* em setembro de 1963 até maio de 1970. O final do período analisado está imbricado com o lançamento de uma revista dedicada somente as histórias em quadrinhos *Maurício de Sousa Produções*, editada pela Editora Abril.

Para tanto analisaremos as diversas condicionantes sociais e de produção das histórias em quadrinhos desde sua gênese até os dias atuais, para entendermos o lugar ocupado por Maurício de Sousa. Os documentos analisados

foram consultados a partir do acervo *on-line* da Folha de São Paulo em imagens extraídas de microfilme originalmente em preto e branco.⁴

Um exemplo da atualidade dessa proposta é que há cerca de poucos anos, um evento reacendeu as discussões sobre os efeitos dos quadrinhos sobre o público infantil, considerado mais suscetível à absorção de ideias perniciosas. Foi uma polêmica surgida quando da distribuição em 19 de maio de 2009 do álbum de Histórias em Quadrinhos *Dez na área, um na banheira e ninguém no gol*, pelo governo do Estado de São Paulo para suas escolas públicas. Essa revista em quadrinhos foi publicada em 2002 e tinha como alvo o público adulto e narrava aventuras e desventuras no ambiente esportivo, entrecruzadas com palavras de baixo calão e citações explícitas à sexualidade.⁵ Transformou-se em pouco tempo em um escândalo, resultando em várias reportagens que pretendiam demonstrar o caráter prejudicial desse meio, tal como a de *Dioclécio Luz* no site *Observatório da Imprensa* em 23/02/2010 em que se afirma:

Existe uma certa [sic] condescendência por parte da imprensa – e mais ainda da crítica – em relação à Turma da Mônica. Muito provavelmente por razões nacionalistas – não é de hoje que os quadrinhos brasileiros tentam se impor no mercado nacional diante das grandes empresas norte-americanas. Ocupar o mercado nacional, porém, não é mais problema para a Turma da Mônica – ela é hoje a revista infantil mais vendida do país, desbancando Disney e companhia...

...Na verdade, a exemplo da Disney, a Turma da Mônica, há muito tempo é bem mais que um grupo de personagens de Histórias em Quadrinhos (HQ). Estamos tratando de uma marca fazedora de dinheiro de uma grande empresa – Maurício de Souza Produções – que se manifesta [sic] em brinquedos, sabonetes, xampus, fraldas, pentes, parques temáticos... Enfim, uma gigantesca quantidade de produtos infantis...⁶

⁴ Segundo lembrança do professor Waldomiro de Castro Vergueiro, a última página de histórias em quadrinhos era colorida.

⁵ RAMOS, Paulo. *A Revolução do Gibi: A nova cara dos quadrinhos*. São Paulo, Devir Libraria, 2012, p 209

⁶ Confira em [HTTP://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp?cod=578JDB009](http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp?cod=578JDB009)

Essa reportagem demonstra uma preocupação da influência de uma empresa e de seus produtos a seu jovem público. Porém está não é exatamente uma novidade se levarmos em conta as acusações, feitas já 1938 pelo Padre carioca Arlindo Vieira, que nas palavras de Gonçalo Junior, era

Conservador radical, durante dois anos ele se dedicou à tarefa de escrever artigos em revistas e jornais católicos de diversos estados brasileiros para denunciar os perigos que os quadrinhos representavam para crianças e adolescentes. O padre se disse alarmado com as queixas feitas por pais em sua paróquia, de que aquele tipo de leitura prejudicava os estudos de seus filhos.⁷

Uma curiosidade é que uma das defesas às histórias em quadrinhos é feita durante o programa *A Voz do Brasil* do *DIP* também de 1938 onde o representante do órgão declarou:

Os editores do grande mercado de ideias sabem que a criança que leu as façanhas da fada Morgana será na adolescência, a leitora de milhares de livros de aventuras. Depois virá a idade da arte e da sabedoria, os bons livros contarão com a sua preferência, por que a leitura é um hábito. O que os editores não compreenderiam é a publicação de *O príncipe*, Maquiavel [sic], no *Suplemento Juvenil*, e *As aventuras do Pequeno Polegar* numa revista literária para adultos.⁸

Percebe-se que as discussões sobre os benefícios e os prejuízos das histórias em quadrinhos ao público infantil não são recentes, mas vale destacar a intervenção de um órgão estatal na defesa de uma mídia a qual considera moderadora do modelo de leitor que é pretendido pelo regime. Assim vemos que há uma ligação entre um Estado Brasileiro e a defesa de um tipo de produção em quadrinhos que se coaduna com seus aparentes interesses.

Entender como esses conteúdos podem ser orientados por um Estado, e que podem estimular ou reprimir as escolhas éticas ou morais das crianças, pais dos homens e mulheres do futuro, é de suma importância.

⁷ JUNIOR, Gonçalo. *A Guerra dos Gibis: A formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos, 1933-64*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004, p 79

⁸ *Ibidem*, p 81.

Essa dissertação se preocupa com a seguinte questão: quais demandas sociais moralizadoras as histórias em quadrinhos assumiram no decorrer do tempo, e que possibilitaram o seu desenvolvimento como negócio tão bem explorado por Maurício de Sousa?

Por tudo isso, no primeiro capítulo apresenta-se alguns dos cânones das histórias em quadrinhos, os quais aparecem com grande frequência nas histórias de Maurício de Sousa, originários tanto da literatura infantil tradicional, de elementos oníricos e da ficção científica grandes fontes de inspiração e direcionamento artístico desse autor. No segundo capítulo um panorama das histórias em quadrinhos na imprensa brasileira, evidenciando a dura competição entre os editores de histórias em quadrinhos, entre eles nomes como Assis Chateaubriand, Roberto Marinho e Adolfo Aizen, para manterem-se no mercado e expandirem suas operações, uma vez que, as histórias em quadrinhos cada vez mais sofrem pressões para uma moralização conservadora de seus conteúdos. O mercado de histórias em quadrinhos atrai a atenção de diversos jornais, inclusive, d'a *Folha de São Paulo* chegando ao ponto de em 1963 publicar seu próprio suplemento infantil, a *Folhinha de São Paulo* onde Maurício de Sousa trabalhou até 1986. As seções e seus conteúdos são apresentados de maneira sucinta para se entender melhor onde eram publicadas as histórias em quadrinhos e tiras de Maurício.

No terceiro capítulo são discutidos os códigos legislativos que regulavam as histórias em quadrinhos; quais restrições e quais assuntos deveriam ser abordados e como o deveriam ser, para o desenvolvimento saudável de uma criança, aos olhos da sociedade da época. As mudanças sociais profundas do período repercutiram também nas relações familiares e esses códigos refletem uma busca em absorver e orientar essas mudanças numa direção conservadora. No quarto capítulo apresenta-se a evolução das histórias em quadrinhos e tiras de Maurício de Sousa e de outros desenhistas na *Folhinha de São Paulo*. Muitos desses quadrinistas são distribuídos pela própria produtora de Maurício, mas nenhum deles conseguiu manter-se por longo tempo. A inovação e uso de técnicas de diagramação, adaptação à moralidade conservadora e habilidade

para produzir histórias são apresentadas e discutidas. Curiosamente a diversidade de seus personagens vai desaparecendo das páginas da *Folhinha* dando lugar único às histórias em quadrinhos de Horácio.

Nas considerações finais discute-se o que foi analisado e aprendido no decorrer da dissertação, assim como algumas conclusões e apontamentos para futuras pesquisas.

I. CANONES DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

As histórias em quadrinhos são mercadorias destinadas a vários públicos. No Brasil, durante período analisado esse público é majoritariamente infantil e sem dúvida, o autor mais citado e conhecido é Maurício de Sousa, fundador e proprietário da *Maurício de Sousa Produções*, e, ao longo desse capítulo, a construção de sua carreira profissional tem como objetivo compreender o período de sua colaboração, como autor de histórias em quadrinhos, na *Folhinha de São Paulo*, suplemento infantil destinado às crianças de 07 a 09 anos de idade, durante o período de 1963 a maio de 1970, quando o quadrinista lança sua própria revista em quadrinhos *Mônica*.⁹

A nosso ver, esse período é fundamental para carreira de Maurício de Sousa, pois foi ai que conquistou o reconhecimento público necessário à projeção comercial de seus personagens e produtos, além de uma fonte de renda estável.

Entre os quadrinistas atuais, poucos conseguiram o mesmo êxito comercial; produtos, merchandising, influência política e respeito das camadas sociais mais conservadoras são apenas alguns dos êxitos conquistados por Maurício de Sousa. Essa situação é ímpar no mercado internacional de histórias em quadrinhos.¹⁰

⁹ Maurício manteve suas atividades na *Folhinha de São Paulo* até 1987 quando deixou o periódico e passou a colaborar com o jornal *O Estado de São Paulo*. Cf. In COSTA, Mônica P. R., *Ler sem engasgar: dois tipos de recepção do jornalismo infantil da Folhinha (suplemento infantil da Folha de S. Paulo)*. 1992. 350 F. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1992, p 42.

¹⁰ O quadrinista foi eleito embaixador da UNICEF na China, além de ser indicado para uma cadeira na Academia Paulista de Letras. Cf. respectivamente em ARAÚJO, Roseane. *Maurício de Sousa: Pai da Mônica completa 50 anos de carreira e investe em educação*. Revista Neomundo, Santo André, n.26, p 08-11, set. 2009 e MAURÍCIO DE SOUSA PRODUÇÕES. (?). Disponível em http://www.monica.com.br/cgi-bin/load.cgi?file=news/welcome.htm&pagina=../mural/academia_letras.htm. Acesso em 19 de dez 2010.

Nos E.U.A., por exemplo, temos uma infinidade de diferentes autores portadores de grande respeito perante o público, a exemplo de *Jack Kirby*, *Stan Lee*, *Bob Kane* e *Walt Disney*. São verificadas ainda segmentações de esquerda, a exemplo dos ingleses *Alan Moore* e *Warren Ellis*. Essa pluralidade pode ser encontrada também em outros mercados, como os do Japão e os da França. Contudo, citando uma reportagem da *Folhinha de São Paulo*, realmente, no Brasil, o “rei da Fantasia” em histórias em quadrinhos é Maurício.

NO BRASIL O REI DA FANTASIA É MAURÍCIO



Outro dia o presidente da República tomou uma providência muito importante: mandou fazer as histórias em quadrinhos. Isso quer dizer que daqui por diante, e aos poucos, as histórias em quadrinhos, que costumavam vir do estrangeiro, e que quase só falavam de coisas lá de fora, serão feitas por artistas brasileiros e certamente ficarão cada vez mais brasileiras, retratando nossa gente, nossos ambientes, nossa vida.

É claro que já existem histórias em quadrinhos brasileiras. Você todos conhece as que a *Folhinha* publica. Pois o maior conjunto de personagens de historietas em quadrinhos já criado com êxito no Brasil saiu do lápis de um só desenhista, brasileiro, paulista e pioneiro. Esse artista é Maurício, um amiguinho de todos vocês. Ele começou como reporter policial na *FOLHA DE S. PAULO* e nesse jornal começou a fazer seus bonecos. Depois, quando viu que já era tempo para fazer histórias em quadrinhos brasileiras, deixou o jornal, reuniu um grupo de desenhistas e começou a trabalhar. Além da *FOLHA* e da *FOLHINHA*, vários outros jornais hoje publicam as histórias de Maurício e seus colaboradores.

A primeira historietas foi a de Bida, seguindo-se outras personagens de que todo mundo conhece: Cebolinha, Horácio, Papãozinho, Pitoco, Hiro e Zé, além de outros. Maurício também montou um serviço para distribuição das historietas por todo o país. E prepara-se agora para fazer desenhos animados brasileiros, para a televisão. Tudo isso com gente nossa.

A *FOLHINHA DE S. PAULO*, ao contar essas coisas aos seus amiguinhos, sente-se muito cheia de si, muito “prouca”, como se diz. Pois a verdade é que antes mesmo de o Presidente da República baixar o seu decreto, já ela aparecia só com histórias em quadrinhos brasileiras... e feitas por Maurício e seus desenhistas. Foi uma grande vitória para todos nós, não foi mesmo?

Domingo, 29 de setembro de 1963 — *FOLHINHA DE S. PAULO* — Página 13

Figura 2: Reportagem de 29/09/1963, n 04, p 12.

A reportagem colocava em destaque Maurício, como autor do “maior conjunto de personagens de histórias em quadrinhos já criado com êxito no Brasil (...) brasileiro, paulista e pioneiro”. Fazia menção ao presidente da república, João Goulart, que havia criado uma lei que regulamentava a produção de histórias em quadrinhos (Lei da Nacionalização das Histórias em Quadrinhos – Decreto Federal Nº 52.497 de 23 de setembro de 1963). Esta lei estipulava regras para a publicação e fomento dos quadrinhos nacionais:

Artigo 1º - As empresas editoras de histórias em quadrinhos deverão publicar, no conjunto de suas edições, histórias em quadrinhos nacionais nas seguintes proporções mínimas: 30% (trinta por cento) a partir de 1º de janeiro de 1964; 40% (quarenta por cento) a partir de 1º de janeiro de 1965; e, finalmente, 60% (sessenta por cento) a partir de 1º de janeiro de 1966.

Vemos que desde há muito tempo, quando se pensa na formação do mercado editorial de histórias em quadrinhos, atenta-se para a recorrente figura de Maurício de Sousa. Sua trajetória é muito discutida tanto por ele mesmo, quanto por diversas publicações, fazendo citações a suas realizações e talento artístico e empresarial.

No entanto, carece-se de estudos mais aprofundados acerca do período em que o jovem quadrinista foi colaborador e maior produtor de histórias em quadrinhos e tiras na *Folhinha de São Paulo*.¹¹ Pretende-se investigar como essas tiras e outras formas de histórias em quadrinhos presentes na *Folhinha de São Paulo* foram mudando no decorrer do período analisado.

Simultaneamente, é percebida uma adaptação de conteúdos às noções de moralidade que estavam se tornando vigentes. Problemáticas como formas comportamentais, temáticas, resoluções de conflitos mostram como a educação e infâncias foram apresentadas por essas histórias em quadrinhos. Cabe destacar que o período em análise que passa pelo começo da ditadura militar no Brasil, sem dúvida, é um momento divisor de águas.

¹¹O próprio Maurício de Sousa se intitula “desenhista de tira”. Cf. SCHAIN, Camila; REYMANN, Edgard. Sou um desenhista de tira. *Sax Magazine*, São Paulo, s/n, p 48-51, set. à out. 2008.

1.1 Traços marcantes da literatura infantil no período.

Uma das grandes influências para o surgimento das histórias em quadrinhos foi a da literatura infantil vista como algo derivado da literatura adulta. O próprio termo “infantil” já dava a esse tipo de obra uma conotação de inferior à literatura adulta.¹²

À medida que a criança passou a ganhar mais espaço dentro das sociedades capitalistas ocidentais, seja como futura mão-de-obra, seja como consumidor, essa literatura passa a ter mais valor. “Criança” é em si mesmo um conceito recente, Philippe Ariès demonstrou que a noção da criança como ser diferenciado do resto dos membros da sociedade é um conceito que se forma a partir do século XII.¹³

Quando um setor social ganha poder de mercado, sua literatura passa a ser valorizada.¹⁴ Não que esses atores sociais não fossem citados no cânone ocidental. Apenas estavam dedicadas ao papel de coadjuvantes e não de protagonistas em sua história.

Fato que não é exatamente novo se nos dedicarmos a uma observação mais atenta como fez *Edward Said* em *Cultura e Imperialismo*. Apesar de avesso a construções totalizantes da história, o autor reconhece que os Impérios de modo geral estabeleceram vastas redes de “integracionismo”, ou seja, tentativas de integrar a história dos povos colonizados as suas próprias por meios literários

¹² LAJOLO, Marisa; ZIBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. São Paulo, Ática, 1984, p 11.

¹³ ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Trad. Dora Flashman. 2. Ed. Rio de Janeiro: LTC, 2006.

¹⁴ O número de matriculados no ensino primário aumentou de 1950 a 1970 de cerca de 4 milhões para mais de 13 milhões, 14, 7% da população. Isso significa um aumento substancial de leitores para a literatura infantil e para as histórias em quadrinhos. Cf in FAUSTO, Boris. *História Geral da Civilização Brasileira - Período Republicano*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2003, 4 v, p 384.

e culturais (o que realmente aconteceu só que principalmente por via da conquista militar ou pela supremacia econômica).

Em particular, *Said* abordou os romances vitorianos que tratavam da construção das realidades dos países colonizados com destaque à África.¹⁵



Página 14 - FOLHINHA DE S. PAULO - Domingo, 4 de abril de 1965

Figura 3: Cebolinha de 04/04/1985 n 83, p 14.

¹⁵ SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. Trad.: Denise Bottman. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

Como a literatura infantil influenciou a formação das histórias em quadrinhos infantis, traços dessa postura, presente também nos romances vitorianos, podem ser encontrados. A narrativa acima é um exemplo de como os estereótipos de um deserto quente, possivelmente o Saara africano, onde o personagem Cascão, sedento, mata sua sede em um oásis e, outro personagem, aparentando ser um árabe fica impressionado. Chega a exclamar “por Alá”, aumentando ainda mais a noção de que ele está no deserto quente: no imaginário ocidental, os árabes são todos muçulmanos.

As diferenças de idioma não são levadas em conta: tanto o beduíno e Cascão falam o português brasileiro. Esse tipo de construção, a qual, não leva em conta os detalhes da organicidade e das particularidades locais é uma característica típica da literatura ocidental sobre o oriente. Outra amostra desse comportamento aparece na figura abaixo:



Figura 4: Gravura de 1665 mostrando um embaixador do Tibet. Detalhe para seu “rosário”. Apud BURKE, Peter. *Testemunha Ocular: História e Imagem*. Trad. Vera Maria Xavier dos Santos; Rev. Téc. Daniel Aarão Reis Filho. Bauru, SP: Edusc, 2004, p 155.

O autor da gravura acima retratou lamas tibetanos com aspecto semelhante à de monges católicos. Segundo Peter Burke, há uma tendência do

ocidente a idealizar as imagens e descrições dos costumes de países orientais.¹⁶ Essa prática, advinda da literatura, se mostraria presente também na literatura infantil. Outra narrativa da *Folhinha de São Paulo* mostra a persistência desse modelo:



Figura 5: Cebolinha de 10/10/1965 do número 110, p 15.

Na narrativa, o cão Bidu chega a cavar tanto que vai parar numa aparente China, destacada pela vestimenta e pela diagramação que dá a entender que o

¹⁶ BURKE, Peter. *Testemunha Ocular: História e Imagem*. Trad. Vera Maria Xavier dos Santos; Rev. Téc. Daniel Aarão Reis Filho. Bauru, SP: Edusc, 2004, p 155-156.

mundo de Confúcio é um local onde tudo é de “cabeça para baixo”, diferentemente do que se acredita atualmente.

Esse e outros procedimentos são possíveis de serem constados nas histórias em quadrinhos. Sendo assim, é de interesse para nossa análise uma visão geral da literatura infantil, corrente no período em que analisamos as tiras e histórias em quadrinhos de Maurício de Sousa.

As autoras Lajolo e Zilberman¹⁸ situam o nascimento da literatura infantil propriamente dita com Charles Perrault, que adaptou diversas obras e contos tradicionais campestres à cultura francesa no século XVI.

Essa literatura tinha desfechos moralizantes com punições aos transgressores dessa moral. Embora os últimos se alinhassem mais à proposta de Perrault, ou seja, de uma punição à moral que não fosse adequada ao momento.¹⁷ Esse recurso foi usado por diversos quadrinistas desde *Walt Disney* até *Pat Sullivan*, o criador do Gato Félix.

O melhor exemplo da influência de *Perrault* na obra de Maurício de Sousa é o uso de animais antropomorfizados que era uma prática estilística, assim como na Turma da Floresta de Maurício de Sousa.

¹⁷ No caso com a ascensão do iluminismo e da industrialização inglesa que ampliaram esse mercado de publicação de obras para as crianças, temos uma revisão desses temas onde o misticismo é execrado como algo a ser esquecido. ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. Conceito de Iluminismo. In: BENJAMIN, Walter; HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W.; HABERMAS, Jürgen. *Textos Escolhidos*. In: *OS pensadores*. Trad. José Lino Grünnewald... [ET AL]. 2ª Ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p 87—116.



Figura 6: Raposão de 13/10/1963, n.06, p 15.

A história traz a crítica irônica sobre a presença do folclore dentro da esfera de contos de origem agrária. Essa ironia, vinda do personagem Raposão, retratado no decorrer das histórias em quadrinhos da *Folhinha de São Paulo* como o ser astuto que quase sempre cai vítima de seus próprios estratagemas, é significativo. O folclore, categoria vista como constitutiva do nacionalismo aparece neste quadrinho valorizado pela desqualificação de seu crítico, conhecido

pelos leitores da *Folhinha*. Com a consolidação da burguesia como classe social dominante, várias instituições passam a ser reformadas, entre elas: a família, a escola o objetivo maior dessas instituições; a criança. Essas instituições propõe a preservação da infância pela via negativa: a fragilidade, o despreparo e a dependência são vistos como elementos que a qualificam em sua coletividade, sendo que quaisquer fatos desviantes são imediatamente repudiados.

Atitude que molda a forma como a escola entende seus discentes; seres sempre desprovidos da capacidade de sobrevivência *per si*. De forma compulsória e inescapável o livro infantil, até recentemente, assumiu essa tarefa. A conquista da cultura passou ser a evidência do desenvolvimento sadio da criança, portanto, qualquer atitude que a desvie desse objetivo será tida como algo digno de execração.



Figura 7: Raposaão de 29/09/1963, n 04, p 15.

Na narrativa acima, Raposo submete-se a um teste vocacional, advindo da psicologia comportamental e tem sua classificação para o trabalho situada em estágio pré-escolar. Toda a possível experiência do indivíduo, seu capital social, é desconsiderada. Apenas o conhecimento formal parece ter uma tônica aceitável na sociedade. A escola é apresentada como a mediadora entre sociedade e criança. É ela que dará a competência necessária para a fruição plena da vida adulta: o trabalho. Assim como essa atividade é vista como imprescindível no mundo adulto, a escola também o será para todas as crianças sejam elas membros da burguesia ou não.

Nelly Novaes Coelho apresenta algumas das características da literatura tradicional romântica do século XIX e as aproxima das características da literatura infantil, considerada uma extensão do cânone literário vigente da literatura adulta.¹⁸ Dependendo da sociedade, esses elementos se conjugariam, utilizando o conteúdo presente. Assim a estrutura é uma forma que moldaria o conteúdo.¹⁹ A autora aponta as seguintes categorias:

1] *Individualismo* (marca da sociedade cristã, liberal, burguesa, capitalista e patriarcal, base da sociedade, autoridade, exercida exclusivamente pela figura masculina, o que resulta em uma idealização romântica da mulher; de um sistema social, valorizador das minorias privilegiadas financeiramente, onde trabalho é uma expressão do individualismo,

2] *Moral Maniqueísta* e de cunho religioso cristão resultando em uma sociedade que transcende à própria vida;

3] *Sociedade Sexófoba*, onde o sexo é um pecado necessário, porém passível de punição, especialmente para mulheres.

4] *Pragmatismo* em que toda a ação deve ter um objetivo, e o lúdico não é bem vindo por derivação a própria expressão artística.

¹⁸ COELHO, Nelly Novaes. *A literatura infantil: história, teoria, análise, das origens orientais ao Brasil de Hoje*. São Paulo, Quiron, 1981., p 5.

¹⁹ COELHO, Nelly Novaes, op. Cit., p 6.

5] *Racismo* uma valorização da “raça” branca sobre todas as outras etnias.

6] *Linguagem Literária* como definidora da verdade.

7] *Sentimentalismo* sobrepondo-se à razão e finalmente a criança como um adulto em miniatura.

8] A imaturidade dever ser abreviada o mais rápido possível.

. Categorias como essas podem ser encontradas em várias histórias em quadrinhos da Folhinha. Tomemos como exemplo o *Racismo*.



Figura 8: Horácio de 16/02/1964, n46, p 15 (o escaneamento dessa imagem é pouco legível, no entanto, ilustra o pensamento geral acerca do racismo discutido logo a seguir).

Os fantasmas-mamutes da história em quadrinhos acima tinham grande receio que seres diferentes deles fossem enterrados em seu cemitério. Tentam afugentar os Gorilões que o invadiram, mas acabam por assassiná-los. Assim seus meios, pouco cristãos, levam-nos à perda de seu objetivo, a “pureza racial” por eles defendida. Porém apesar dessa narrativa parecer antirracista, ela ainda mantém traços do racismo. Embora visto de maneira negativa, o racismo ainda é discutido de maneira quase metafísica, ligado mais ao sentimentalismo do que a uma razão organizativa.

O que vale entender aqui é a objetividade dessa narrativa: que na sociedade onde a história em quadrinhos aparece, o racismo é algo negativo²⁰, mas os motivos continuam no campo de opiniões sentimentais e não de sistemas de exploração de trabalho que eram fundamentais às lógicas mercantilistas presentes no Brasil até o fim da escravidão.²¹ Lógica geradora de uma cultura de menosprezo aos negros e indígenas, que não participavam de domínio e manutenção desse sistema.²²

Por outro lado, Coelho afirma que a nova literatura infantil teria novos preceitos. Ela destaca o Espírito Comunitário, o indivíduo como consciente de um todo; Relativismo onde haveria a harmonização dos inevitáveis contrastes entre os seres; Capacidade Mental e Intuição, uma lógica diferente da dominante e que ainda assim consegue se mostrar eficiente no cotidiano e Consciência da vida em

²⁰ Poucas obras de arte sejam elas histórias em quadrinhos abordaram suas causas e efeitos econômicos fora do escopo do sentimentalismo. Ainda assim destaca-se aqui *Outcault*, Criador do primeiro quadrinho protagonizado por um pequeno negro chamado de *Pore Li'l Mose* (1901), que mostra sua jornada desde *Cottonville*, na Georgia indo para Nova York. Reflexão sobre a situação dos imigrantes e emigrantes na “Grande Maçã”, chamados de intrusos, sofrendo dos mais atroz preconceitos, denunciando a enorme diferença entre a vida urbana e a rural. GUBERN, Roman. *Médios icônicos de masas*. Madrid, História 16, 1997, p 781-82.

²¹ CARDOSO, Ciro Flamarion Santana. O Trabalho na Colônia in LINHARES, Maria Yedda (org.). *História do Brasil*. Rio de Janeiro, Campus 1990, p 95-110.

²² Apesar de não apresentar cultura como reflexo da economia no sentido dado pelos positivistas, Raymond Williams afirma a existência da interação entre essa infraestrutura e superestrutura, de formas e maneiras bastante complexas. Porém o autor assinala que as práticas culturais expressam também formas de ratificação de uma classe dominante particular. Cf. in WILLIAMS, Raymond. *Cultura e Materialismo*. Trad.: André Glasser. São Paulo, Editora UNESP, 2011, p 43-68.

constante mudança; Redescoberta das origens da literatura, o que leva à busca do folclore e do popular.

Acresce-se a esses a Sexofilia, o sexo como elemento de suprema liberação do ser; Direitos Iguais, como tônica; moral de responsabilidade; *Consciência do Individual* que busca um equilíbrio saudável com a atualidade; Valorização do Trabalho, como forma de realização do ser em si mesmo e não uma busca desenfreada por dinheiro, Uma Linguagem Literária que tenta aproximar-se do real fugindo de convenções estilísticas que impeçam tal contato e finalmente a *Criança Como Ser em Formação*, orientado para realizar a plenitude de seu potencial.

Nenhum dos elementos dessa nova literatura aparece nitidamente nas histórias em quadrinhos da *Folhinha de São Paulo*. Apesar de Maurício de Sousa ter sua própria revista a partir de idos de 1965, e em suas próprias revistas haver traços desses valores não há nenhuma grande inovação em relação à tradicional literatura infantil. Mesmo internacionalmente, as grandes produtoras de histórias em quadrinhos como *Marvel Comic's* e a *DC Comic's* e suas diversas derivações (desenhos, miniaturas, figurinhas), pouco se distanciam de certo tradicionalismo.²³ Não é uma circunstância recente: a homogeneização cultural em direção a esses tradicionalismos foi tônica dos *Syndicates* (distribuidoras de quadrinhos). Conscientes da capacidade de pressão dos conservadores, essas organizações passaram a evitar aspectos mais críticos e temas polêmicos em suas histórias como a religião.²⁴ A primeira dessas organizações foi a *International News Service*, fundada em (1909) por *William Randolph Hearst*. Em 1915 *Moses Koeningsberg*, seu empregado, fundaria a *King Features Syndicate*. Essa poderosa distribuidora irá fazer negócios rentáveis em todo o mundo inclusive no Brasil, influenciando a produção de todos os países a que foi afiliada.

²³ Exceções feitas aos selos *Marvel Max* e *Vertigo* de ambas as editoras, mas que recentemente foram reestruturados em direção a essa linha temática mais tradicional. Quadrinhos alternativos e fanzines parecem estar mais livres dessas restrições, no entanto seu impacto econômico e cultural se mostra bastante circunscrito.

²⁴ BIBE-LUYTEN, Sonia M. *O que é história em quadrinho*. Editora Brasiliense, 1987.

As histórias em quadrinhos herdaram da literatura infantil outra característica: uma forma de comunicação que pode ser pedagógica, possibilitando entreter e educar simultaneamente. Todavia valores morais, intelectuais e políticos se alteraram no desenvolvimento de uma sociedade, ocorrendo o mesmo com o conteúdo dessas narrativas.

Quando pensamos na formação dada pela *Folhinha de São Paulo*, dificilmente poderíamos classificá-la em apenas um desses aspetos. Um exemplo de uma literatura pedagógica cientificista seriam as Coisas do Brasil antigo, onde ilustrações davam informações técnicas e pedagógicas sobre temas como habitação e trabalho no Brasil Colônia. Algo bem em sintonia com a história tradicional brasileira



Figura 9: Coisas do Brasil Antigo de 26/12/1965 n 121, p 15.

Apesar de não serem histórias em quadrinhos, essas imagens eram produzidas pela *Maurício de Sousa Produções* e passam a exaltar elementos

constituintes da história do Brasil.²⁵ No entanto, evocam o trabalho como ideia despida da organização social que a ordena e limitando-se a dar informações técnicas e citações da fonte, no caso, a Casa dos Bandeirantes. Objetos estes que se conjugam com o Brasil colonial, mais especificamente de uma instalação de trabalho que remete à produção açucareira, tema que foi baliza de discussão da tendência brasileira a uma economia produtora de matérias primas avessa à modernização industrial. Essa tese foi defendida por diversos economistas e até pela própria *Folha de São Paulo*²⁶.

Para entendermos melhor as histórias em quadrinhos de Maurício de Sousa, um exame da literatura infantil brasileira permitiu perceber como e quais valores a norteiam. Valores estes que também norteiam a literatura adulta, alinhada com a criação do próprio país como Estado-Nação. Assim culturas regionais, territórios diferentes, populações distintas foram instituídas em um mesmo todo, nem sempre coeso em termos materiais.

Com a ascensão da República no Brasil, o Estado adotou um modelo administrativo e político, reflexo de um ideal econômico. Essa instituição tenta burocratizar, absorver e uniformizar a cultura de seus diferentes habitantes em um único modelo, plural, mas assim mesmo limitado aos interesses de uma burguesia agrária.

Internacionalmente, é o momento de um modernismo reacionário de acordo com *Jeffrey Herf*²⁷. Muitos países estavam receosos de uma ascensão política liberal por via armada, como ocorreu desde a Revolução Francesa de 1789, época em que forças revolucionárias e contrarrevolucionárias estavam em embate internacional. Foi um tempo onde o racismo, a angústia e a guerra não

²⁵ Confira no canto superior direito a escrita em orientação vertical, na borda da imagem.

²⁶ É um pressuposto nem sempre confirmado que um jornal irá defender a modernidade, inclusive a industrialização. No caso da Folha seu alinhamento ao poder agrário é bastante notório, na década de 1930. Cf. MOTA, Carlos Guilherme; CAPELATO, Maria Helena. *História da Folha de S. Paulo (1821-1981)*. São Paulo, IMPRESS, 1981, p 69 e 70.

²⁷ HEFF, Jeffrey. *O modernismo reacionário: tecnologia, cultura e política na república de Weimar e no Terceiro Reich*. Trad.: Cláudio Frederico da S. Ramo. Campinas, Editora Ensaio, 1993.

eram exatamente estranhos ao cotidiano.²⁸ Aliás, essas incertezas podiam ser resolvidas por meio da morte, mentalidade que posteriormente será combatida, como no trecho da história em quadrinhos abaixo iniciada em 23/02/1964 e terminada 05/04/1964.



Nessa narrativa, os Napões, seres de grandes narizes e sem grande capacidade defensiva, refugiam-se em um vale escondido do resto das criaturas pré-históricas. Passam-se séculos aparentemente e uma nova crise aflige tal sociedade: a perda do sentido da vida, devido a um índice de mortes muito baixo.

²⁸ HOBBSAWN, Eric. *A Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Trad.: Marcos Santarrita. Rev. Técnica: Maria Célia Paoli. São Paulo, Companhia das Letras, 1995, p 30-31.

Na esperança de resolver tal tragédia, resolvem capturar Horácio e deixa-lo à mingua justamente para que os devore. Quando o esfomeado tiranossauro finalmente não aguenta mais tamanha inanição, é levado para devorar o rei desses seres.

Aí começa uma confusão que consiste na seguinte cena: um “napão” acha que a atitude real demonstra abuso de poder e começa uma enorme briga entre ele e duas facções se formam e a briga se generaliza. Horácio aproveita da confusão e foge, deixando o vale.

Esse drama denotou que o sentido da vida parece encontrar-se no conflito generalizado, guerra como higiene do mundo. Assim é possível perceber na obra de Maurício, assim como de outros quadrinistas, traços dos conflitos do passado apresentados em forma ficcional.

Um pequeno hiato em nossa discussão: essa narrativa não teve o final encontrado no acervo digital da *Folha*, talvez por algum erro de escaneamento. O desfecho dessa narrativa do conflito “napônico” foi conferido numa reedição recente das tiras de Horácio publicada na *Folhinha de São Paulo*.²⁹

Apesar de não haver datas de publicação, uma constante nas republicações feitas pela *Maurício de Sousa Produções*, foi possível situá-la graças ao cruzamento de arquivos.

A narrativa dos Napões é muito significativa, visto ser fruto de como a educação brasileira organizou-se em uma busca pela valorização do regionalismo e da História como modelo moral, ignorando a positividade dos fatos. O auge desse processo se dá a partir de 1937, quando surge uma historiografia laudatória do regime, em sua configuração cultural.

A narrativa nacional brasileira, por excelência, tenta unificar todas as vozes dispares em direção à extinção das diferenças entre elas. Por meio da literatura, seja histórica, ou não, são dissipados os conflitos que criaram o Estado Nação do Brasil.

²⁹ SOUSA, Maurício de. *Horácio e seus amigos dinossauros*. Barueri, SP, Panini Books, 2011, p 43.

A chave da “renovação educacional” desse Estado significa o apagamento seletivo de fatos que não sejam capazes de confirmar o regime nas décadas de 1920 e 1930.³⁰ Tal configuração da organização da memória educacional mantém força mesmo nos dias atuais e projeta-se na literatura infantil. A pesquisa sobre a formação do mercado leitor no Brasil e Argentina, de Gabriela Pellegrino confirma esse postulado.³¹

A pesquisadora, ao se debruçar sobre a gênese desse mercado editorial, constatou as interações e discussões que criaram o arcabouço teórico e de conteúdo para a formação de um leitor saudável, pelo menos na visão do estado que se formava, levando em conta sua cultura e regionalidade, fazendo uso da oralidade e dos meios editoriais disponíveis.

Nessa discussão entidades ligadas aos meios católicos, também tinham lugar na formulação desse conjunto complexo que compõe o conteúdo tido como salutar misto de respeito aos valores morais católicos e aos cânones da educação como formadora das almas, onde a homogeneização é um dos objetivos. Vejamos na figura abaixo:

³⁰ CARVALHO, Marta Maria Chagas. A configuração da historiografia educacional brasileira. In FREITAS, Marcos Cezar (org.). *Historiografia Brasileira em Perspectiva*. São Paulo, Contexto, 2007, 6ª Edição, p 329-353.

³¹ SOARES, Gabriela Pellegrino. *Semear Horizontes: uma história da formação de leitores na Argentina e no Brasil, 1915-1954*. Belo Horizonte; Editora UFMG, 2007, p 150-152.



Figura 11: Narrativa de 23/01/1966, n 125, Capítulo 04, p 15.

Horácio está às voltas com uma estranha migração de animais que estão em casais indo para um enorme barco. Por meio de um ser que parece um pássaro o pequeno tiranossauro fica sabendo de um dilúvio e que sua única chance é embarcar no barco. Para isso, ele precisa desposar alguém. Como não consegue, cria um boneco para usar como esposa, alcançando seu objetivo. Porém se arrepende e deixa o barco.

A figura de barba chamada de Noé por outro personagem de aparência egípcia, fala a Horácio, que graças a seu ato de desprendimento, os “Céus” iriam dar mais uma chance. A figura de aparência egípcia pergunta sobre o que fazer com a arca. Noé diz que ela não é necessária “desta vez”. A moral judaico-cristã está presente mesmo antes de Cristo nesse documento. Também a recompensa ao indivíduo que pratica uma boa ação e beneficiou a todos com seu ato abnegado.

A necessidade e a falta de um mercado editorial fizeram recair, na escola, a obrigação de produzir e difundir essa literatura de formação. Particularmente em São Paulo, Sampaio Dória liderou intensa campanha de combate ao analfabetismo e integração dos imigrantes. Em 1942 o ministério da educação e da saúde programa a reforma Capanema, que implanta o ensino secundário e o ensino universitário para a criação de novas elites mais alinhadas com os novos rumos Brasil, mas além desses reformadores liberais, outro setor disputava a hegemonia dos rumos da educação: os pensadores católicos.³²

A Igreja Católica teve uma relação forte com os regimes que se formaram. Abandonando o poder secular organizador de fato, essa instituição passa a agir no âmbito da moral e da ética. Em seu cerne nasceu discursos críticos ao capitalismo liberal como força desagregadora, uma vez que colocavam a economia antes do espírito, mas sua crítica mais feroz estava reservada à luta de classes, como força que dividia os homens e que levava imediatamente à separação dos diversos extratos sociais, imediatamente confundida com o comunismo, o socialismo e com o bolchevismo, essa foi a grande quimera a ser combatida.³³

Uma miscelânea de valores hierárquicos, de conservadores de influência católica influenciou as formas que a educação tomou no decorrer das décadas de 1930 a 50.³⁴

1.2 Influências do conteúdo Onírico e da Ficção Científica

Também se percebe, na última história em quadrinhos acima citada, uma quantidade enorme de discrepâncias cronológicas, porém tal prática na literatura infantil e nos quadrinhos é corriqueira. Esse elemento de pluralidade temporal

³² FAUSTO, Boris. FAUSTO, Boris. *Historia Geral da Civilização Brasileira - Período Republicano*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2003, 4 v, 339.

³³ Ibidem. 346-348.

³⁴ Idem. , *História do Brasil*. São Paulo, Edusc, 2000, 337.

díspar e contraditório, de anacronismo, era uma marca da literatura SCI-FI.³⁵ Esse gênero influenciou grandemente as histórias em quadrinhos e durante as décadas de 40 e 50 do século XX, o auge dessas publicações se faz presente com antologias e coleções cada vez mais especializadas e a celebração de seus autores. Esse interessante caldo cultural de situações fantásticas sustentada, por vezes, em extrapolações de conceitos da ciência aplicada ou de concepções políticas advindas do tecnicismo foram uma grande influência para as histórias em quadrinhos que estavam crescendo paralelamente a esse tipo de gênero romântico.

Concomitantemente a esse quadro, uma cultura de resgate do pensamento anti-industrial se fazia presente mesmo que se utilizassem recursos da ciência industrial para isso. Algo ilógico a princípio, mas como acima foi citado, fatural. Nada disso é novo nas histórias em quadrinhos, pois elas mesclavam fantasia e realidade, Little Nemo é um exemplo dos elementos onírico e realidade cotidiana já eram presentes em publicações durante a ascensão da SCI-FI.³⁶

³⁵ Gênero fundado por Albert Robida (1848-1926) ilustrador, também produziu suas narrativas fazendo uma paródia que Wells em 1878 “Viagens Extraordinária de Saturnino Farândola aos Mundos Conhecidos e Desconhecidos... mesmo pelo Sr. Wells” e outros contos como “Uma viagem de Recém-Casados ao Século XX, a Vida Elétrica” que se passa em um presumido século XX onde televisão, submarino, política aérea chegando a pensar o surgimento da Alemanha em sua obra crítica à guerra Engenheiro Von Satanás. É fascinante como algumas obras de ficção ao extrapolar as condicionantes de suas próprias épocas, conseguiram criar mundos imaginários que puderam antever alguns dos efeitos da realidade à *posteriori*.

³⁶ Nos *comics strips* os primeiros quadrinhos a inserirem esse tipo de mundo fantasioso seriam os de Winsor McCay : Dreams of a rarebit fiend e o seu mais famoso trabalho Little Nemo in Slumberland (1905-1911) , onde o personagem principal, um garoto chamado Nemo, todos as noites ao dormir sonha e cria todo um mundo de fantasias que invariavelmente se desfaziam quando acordava pela manhã. Cf. MOYA, Álvaro de. *História da história em quadrinhos*. Brasiliense, São Paulo, 1986 p 27-29.



Figura 12: detalhe de Little Nemo. Apud MOYA, Álvaro de. *História da história em quadrinhos*. Brasiliense, São Paulo, 1986, p 27.

Maurício cria inclusive uma homenagem a esse icônico personagem na edição 53 da Folhinha, que simultaneamente funciona como uma criativa mensagem propagandística dos vários núcleos de personagens presentes na publicação.³⁷

³⁷ Um núcleo de personagens é entendido como um conjunto de personagens regulares submetidos geralmente a outro personagem ou conceito unificadores. Por exemplo, a Turma da Floresta tem como seu definidor máximo os animais que habitam a floresta. A turma do Horácio está ligada a todos os personagens que são coadjuvantes a esse personagem.



Figura 13: Narrativa de 06/09/1964, n 53, p 15.

Durante alguns anos, houve um hiato na produção de histórias em quadrinhos de SCI-FI, talvez porque sua temática, nas décadas de 40 e 50 do XIX, fosse sofisticada demais ao recorrer a fórmulas científicas, para o público alvo urbano e que precisava de divertimento simples e pouco aprofundado. O nível educacional dos leitores parecia mais baixo e a ligação com o cotidiano da cidade não era tão evidente.



Figura 14: Capa de Bloquinho TV. Apud Mercado Livre, Acesso em 30 dez. 2013.

Finalmente em 1929, em 07 de janeiro mais precisamente, tem-se o precursor de um tipo de *Space-Heroes*, o famoso *Buck Rogers* desenhado por Richard Calkins e inspirado na novela Philip Nowlan *Armageddon 2419 A. D.* Ela é uma narrativa curiosa na qual o protagonista acorda de uma hibernação, em uma versão futurística, e encontra E.U.A. dominados por invasores amarelos.

Não podemos esquecer que uma das consequências da Guerra Russo-Japonesa (1905-1906) havia deixado claro que a nova potência do Extremo-

Oriente era o Japão, mais precisamente depois do Acordo Naval de Washington de 1922, em que fica definitivamente claro o fim da supremacia inglesa do mar.

Ainda existia um processo de criação e expansão do imperialismo japonês, uma vez que a nação do sol nascente tinha uma enorme carência de recursos necessários ao industrialismo moderno, fazendo que o mesmo ficasse à mercê do mercado dos E.U.A.³⁸ Tal ânsia por uma liberdade de mercado levaria ao conflito com a nação norte americana na Segunda Guerra Mundial. Percebe-se então que “perigo amarelo” não é algo de todo vindo de insights preconceituosos do Ocidente sobre o Oriente e sim percepções da realidade política do momento.

Uma enorme quantidade de recursos destinados a viabilizar as aventuras surgiu da fértil mente de *Nowlan*, desde reatores dorsais a viagens aos pontos mais distantes do sistema estelar. Aqui se percebe o peso do argumentista sobre o desenhista, visto que o sucesso estava ligado mais ao argumento do que aos desenhos. O deslocamento temporal parece o grande mote narrativo da SCI-FI, com comparações e analogias a seus respectivos períodos históricos. Dado importante para se levar em conta, visto que muitos povos não europeus e não americanos eram vistos como alienígenas.

Essas obras abriram caminho para a obra de *Alex Raymond* (1909-1956) com seu herói, Flash Gordon, onde esse galante protagonista misto de astronauta, desbravador e cavaleiro medieval em luta constante contra o diabólico Imperador Ming, tirano do planeta Mongo.

O nome do planeta era inspirado na palavra Mongólia, seguindo a tendência ao orientalismo contida nas *comic strips* período. Estavam presentes influências de uma série de autores como *Conan Doyle*, *Burroughs* e outros clássicos da literatura SCI-FI. Embora essas influências existam e seja possível perceber uma versão de *Buck Rogers* em curso, o autor imprimiu a seu personagem duas características interessantes: uma enorme capacidade imaginativa e um desprezo pelo rigor científico tradicional nessas publicações.

³⁸ HOBBSAWN, Eric. *A Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Trad.: Marcos Santarrita. Rev. Técnica: Maria Célia Paoli. São Paulo, Companhia das Letras, 1995, p 44.

De modo geral, as narrativas de Alex Raymond eram releituras de estruturas narrativas já consagradas, tinham um traço impressionante e a capacidade de conjugar vários elementos diferentes em um mesmo conto ilustrado.³⁹ Muitas vezes ele se utilizava das “fixações populares vigentes” como o medo de orientais, o que nos faria entender melhor a historicidade em sua época.⁴⁰



Figura 15: O anacrônico Flash Gordon, o astronauta que luta com uma machadinha. Apud Gubern, Roman. *Medios icônicos de massa*. Madrid, História 16, 1997, p 95.

Tal desenvolvimento criou o alicerce das chamadas três bases das histórias em quadrinhos dali para frente: o incrível, o fantástico e o extraordinário. Se lembrarmos de que, em seu início, as histórias em quadrinhos partiam do princípio de ironizar o cotidiano urbano, essa segunda fase mostra o momento em que começariam a se desligar da discussão direta de temas ligados à vida dos cidadãos comuns.

Fato que se assemelha a uma espécie de escapismo por meio do deslocamento temporal, pela mudança do espaço tratado: um mundo alienígena

³⁹ MOYA, Álvaro. *Shazam!* São Paulo, Perspectiva, 1977, 190.

⁴⁰ Essa popularidade fez com que as *Syndicates* pressionassem os autores de outras modalidades de *comic strips* e *comic books* passassem a incorporar elementos desse tipo de narrativa, beirando muitas vezes às raias do ridículo.

era a justificativa necessária para não se levar em conta os problemas do presente. Diversas dessas narrativas, ao lidarem com os três temas acima, fogem do escopo particular das situações nacionais e criam uma aparente verossimilhança propícia à divulgação de universais da cultura Ocidental.

Tal modalidade de anacronismo passou a ser uma chave narrativa recorrente para introdução de situações e ideias políticas implantadas de forma extraordinária, em realidades sociais que não possuiriam equivalente material que daria o substrato a sua existência, em suma: um processo de colonização pelas ideias. Muitos quadrinistas brasileiros foram influenciados por essas narrativas. O próprio Maurício de Sousa demarca alguns autores acima como grandes influenciadores.



Figura 16: Influências de Maurício de Sousa de acordo com a biografia oficial feita pela produtora, Apud MAURÍCIO DE SOUSA PRODUÇÕES. *Maurício de Sousa: biografia em quadrinhos*. São Paulo Panini Ltda, set. 2007, p 44.

Prova disso é uma narrativa de 13/09/1964 à 17/01/1965, onde elementos de narrativas de Flash Gordon aparecem adaptados ao contexto do Horácio.



Figura 17: Horácio de 27/09/1969, n 57, capítulo 01, p 08.

Um meteoro chega até o planeta de Horácio e dele saem criaturas de metal, assemelhadas a campainhas. Eles caíram por acidente e falam de seus poucos recursos financeiros (óleo, segundo a narrativa), e também que se achassem um espécime dos lendários “animais”, seus problemas acabariam. Horácio sempre solícito, sempre ingênuo, se oferece para ajudar e não percebe que está sendo sequestrado. Ele acompanha os seres-campainha até seu mundo,

povoado por máquinas, onde não existe mais natureza. O casal e Horácio acabam por serem vítimas de um sequestro por piratas campainhas, que pretendem expor o pequeno dinossauro, e assim enriquecer.

Nessa aventura, há toda a sorte de elementos de SCI-FI, tecnologia, avanços científicos, aventura, drama ação e, finalmente, com o arrependimento do casal de seres-campainha por terem enganado Horácio, dá-se a redenção, em termos cristãos: um dos seres-campainha se sacrifica para salvar o protagonista verde da tira.

No entanto, por sugestão do dinossauro, o ser é “ressuscitado” graças à troca de suas peças, atitude que nunca tinha sido imaginada por ninguém do planeta, o que é uma situação curiosa para uma civilização tão avançada tecnologicamente, em uma narrativa bastante longa para dar conta disso; dezenove capítulos. Raramente este longo período foi usado na Folhinha.

Simultaneamente, percebe-se outro traço do processo, embora na literatura infantil ele tenha se dado a partir das do final do XIX e começo do XX, a adaptação de obras estrangeiras para a realidade brasileira.⁴¹

Finalmente, na narrativa abaixo, percebem-se traços da política contemporânea internacional, da Igreja Católica e da SCI-FI.

⁴¹SOARES, Gabriela Pellegrino. *Semear Horizontes: uma história da formação de leitores na Argentina e no Brasil, 1915-1954*. Belo Horizonte; Editora UFMG, 2007, p 154.



Brasília 14. — FOLHINHA DE S. PAULO — Domingo, 11 de abril de 1965

Figura 18: Cebolinha 11/04/1965, n 84, capítulo 01, p 14.

Essa narrativa de 11/04/1965 à 09/05/1965, sobre exploração espacial, citava em seu prólogo uma breve visão sobre o programa russo e o americano. No programa russo, parece estar havendo uma discussão sobre a visão de um

anjo por parte do cosmonauta russo que confirma a visão do anjo e os cientistas culpam uma conspiração dos americanos que teriam criado um robô em forma de anjo (que é o personagem anjinho) para desnortear os astronautas.

Enquanto isso, o programa americano fez um interrogatório semelhante a seu astronauta e descobre que eles também viram o anjinho acreditando ser uma conspiração de suas contrapartes soviéticas. Ambos os lados concluem que o anjinho é uma arma; um satélite espião. Interessante notar que os americanos colocam o uso da forma angelical como um "sacrilégio" e os soviéticos como "fantásticas criaturinhas".

Em um repentino corte da sequência, Cebolinha e Cascão aguardam a chegada de Zé Luís com um jornal, esperando ouvir o amigo narrar histórias em quadrinhos ali contidas. Zé Luís chega e Cebolinha lhe pergunta se há alguma novidade além dos quadrinhos.

O rapaz responde que a não ser sobre uma superarma, descoberta por russos e americanos, "reina uma calma; uma paz incrível em todo o mundo", segundo o jornal. A dupla de meninos fica feliz e se concentra na leitura dos quadrinhos a ser realizada por Zé Luís.

Subitamente Anjinho chega para acompanhar a leitura, comentando que não resistiu a cumprimentar os astronautas. Finalmente Zé Luís sentencia "Agora chega de conversa e vamos a algo mais importante: estas historietas!". Fim do capítulo e da história. Histórias em quadrinhos são mais importantes do que o programa espacial ou a Guerra Fria: o cotidiano parece imune à esfera política internacional, assim como a existência da crença em seres celestiais.

Além das influências católicas, nomes da literatura adulta como Cecília Meireles, Graciliano Ramos e Érico Veríssimo publicavam obras infantis, demonstrando que não era uma atividade desabonadora da intelectualidade.⁴²

⁴² SOARES, Gabriela Pellegrino. *Semear Horizontes: uma história da formação de leitores na Argentina e no Brasil, 1915-1954*. Belo Horizonte; Editora UFMG, 2007, p 150-151.

É bom levar-se em conta que em um país que carecia de leitores, esses escritores também tinham que explorar o máximo possível todas as oportunidades de trabalho disponíveis.

Em meados do século XX, a infância passava a ser vista como uma fase da vida com suas próprias demandas e não uma espécie de antessala para a vida adulta, em parte devido grande entrada de adolescentes no mercado de trabalho e o crescimento das cidades, fenômeno que deixa de ser apenas europeu e passa a se tornar internacional.⁴³ Essas influências “estrangeiras” são criticadas pela Igreja, com em 1938, pelo padre carioca *Arlindo Vieira* que clamava contra os quadrinhos. Gonçalo Junior assim o descreveu:

Conservador radical, durante dois anos ele se dedicou à tarefa de escrever artigos em revistas e jornais católicos de diversos estados brasileiros para denunciar os perigos que os quadrinhos representavam para crianças e adolescentes. O padre se disse alarmado com as queixas feitas por pais em sua paróquia, de que aquele tipo de leitura prejudicava os estudos de seus filhos.⁴⁴

O mais curioso é que uma defesa dos quadrinhos é feita justamente durante o programa *A Voz do Brasil* do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) também de 1938 onde o representante do órgão afirmou:

Os editores do grande mercado de ideias sabem que a criança que leu as façanhas da fada Morgana será na adolescência, a leitora de milhares de livros de aventuras. Depois virá a idade da arte e da sabedoria, os bons livros contarão com a sua preferência, por que a leitura é um hábito. O que os editores não compreenderiam é a publicação de *O príncipe, de Maquiavel*, no Suplemento Juvenil, e *As aventuras do Pequeno Polegar* numa revista literária para adultos.⁴⁵

⁴³ HOBBSBAWN, Eric. *A Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Trad.: Marcos Santarrita. Rev. Técnica: Maria Célia Paoli. São Paulo, Companhia das Letras, 1995, p 320.

⁴⁴ JUNIOR, Gonçalo. *A Guerra dos Gibis: A formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos, 1933-64*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004, p 79.

⁴⁵ JUNIOR, Gonçalo. Op. cit. p 81.

Exemplo dos efeitos agudos e prolongados dessas críticas é a narrativa de umas das primeiras histórias publicadas na *Folhinha de São Paulo* de 06/10/1963

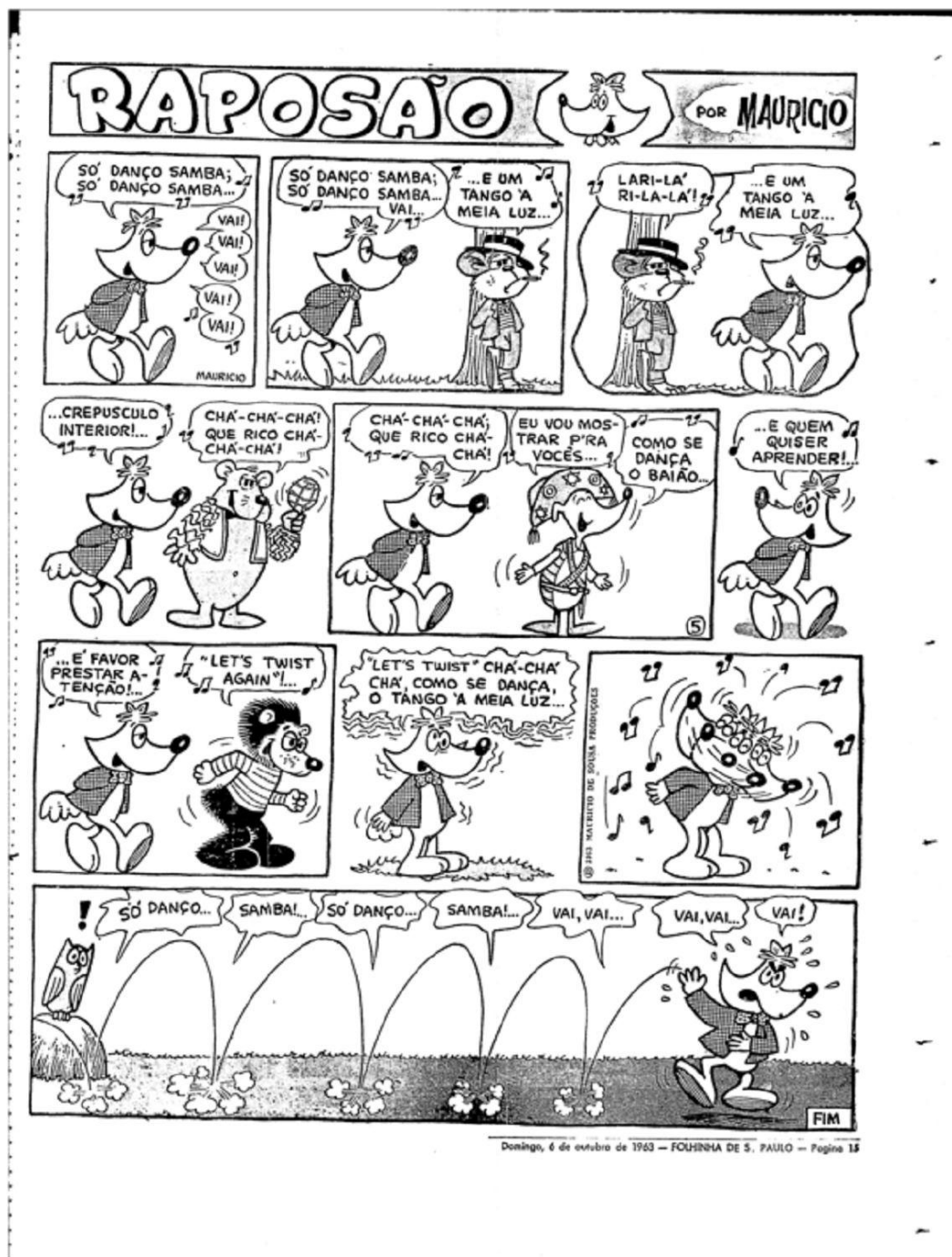


Figura 19: Raposão de 06/10/1963, n 5, p 06.

O personagem Raposão aparece influenciado por vários ritmos musicais, diferentes do Samba desde o tango, passando pelo Cha-Cha-Cha, seguindo pelo baião e finalmente no famoso Twist, uma variação do Rock. Ele luta para escapar

dessas influências e volta para o Samba, de maneira bastante decidida. Dois destaques que merecem menção breve: o samba como ritmo nacional e o Baião listado entre estilos musicais tidos como não brasileiros.

Assim como outras expressões culturais populares, o samba sofreu um processo de aceitação e “higienização” cultural durante o período Vargas, no qual, os traços tidos como imorais ao projeto nacional de integração do popular foram eliminados em favor do projeto de mestiçagem. Expressão de tal projeto se dá no mito das “três raças” (portugueses, índios e negros) como formadoras do Brasil contemporâneo.

No caso do baião foi por muito tempo proscrito da cultura musical, uma vez que ao terem cantado e recitado temas advindos de regiões do norte e nordeste trouxeram à consciência social problemas como as secas – causadas não só por questões climáticas – demonstrando como situações sociais e econômicas brasileiras eram desviantes da proposta dada pelo Estado Novo e pelos governos posteriores.

Esse processo unificador precisava de uma mediação cultural entre o popular e o nacional, destarte é possível entender como vários tipos de intelectuais a ele se dedicaram, por motivos, sejam da ordem ideológica ou financeira. A proposta de integração almejava a uma literatura que não desprezasse as noções regionais díspares, mas sim, visassem uma integração dos vários atores sociais e populações presentes no território nacional. O melhor exemplo desse esforço é de Monteiro Lobato que propôs acrescer à Literatura nacional, ainda que de maneira pré-modernista, mitos e folclores nacionais de tal forma que preparou o terreno para o Modernismo de 1922.

No período abordado, é curioso notar que as tiras e histórias em quadrinhos de Maurício de Sousa nunca abordaram ou dialogaram com a produção desse autor. A *Folhinha de São Paulo* apresentou algumas homenagens, nas quais os personagens da produtora fazem menção a Lobato, mas nenhuma aparente interação entre eles e os personagens desse autor. Isso nos faz perceber que o autor, apesar de ser reconhecido como importante, não

fez parte da literatura infantil referenciada pela Folhinha de São Paulo em suas histórias em quadrinhos.⁴⁶



Figura 20: Capa da Folhinha de 14/07/1968, n 254, p. 01.

A *Folhinha de São Paulo* propunha padrões nacionalistas, mas pouco referenciava a literatura infantil propriamente brasileira, um traço que poderia ser visto como perigoso no momento na manufatura desse número em particular. O golpe de 1964 teve como uma de suas características a suspeita de que um “nacionalismo diferente”, como era o de Lobato, fosse próximo demais do “bolchevismo”.

⁴⁶ É possível rastrear histórias em quadrinhos na *Folhinha*, durante o período analisado, que dialogam com SCI-FI, com Fábulas de Esopo e até mesmo com Revolução dos Bichos de George Orwell (confira no número na data de 21/03/1965, n81, p 16).

Nessa perspectiva, fica possível perceber que havia vários setores engajados nessa literatura infantil e que o mercado estava prestes a ser tornar uma realidade rentável e não circunscrita apenas às produções subsidiadas pelo Estado. Essas iniciativas educacionais aparecem nos meios de comunicação de massas, em especial nos jornais. Neles, as histórias em quadrinhos passaram a fazer parte da dieta de formação e entretenimento dos jovens.

II. HISTÓRIAS EM QUADRINHOS NA IMPRENSA.

Jornais e histórias em quadrinhos têm um longo histórico de trocas entre si, por exemplo, uma amostra disso são as técnicas de publicação seriada em capítulos advindas dos folhetins. Essa forma de divisão do conteúdo das narrativas tendia à fragmentação de sentido, assim ilustrações eram usadas para melhorar a apreensão de seu significado pelo leitor. Todavia as imagens não eram independentes da escrita e, nas histórias em quadrinhos, podem ser independentes do texto, chegando ao ponto do último ser desnecessário. Apesar de raramente, nos quadrinhos publicados na *Folhinha de São Paulo*, as narrativas “mudas”, eventualmente, aparecem.⁴⁷

O êxito dessa proposta reside no uso de estereótipos visuais, facilmente reconhecidos pelos leitores e, mesmo que a ação não estivesse representada em todos os seus detalhes, ele a completava a partir de suas próprias experiências de vida, portanto, temas e discussões diferentes não são muito presentes. A eficiência dessa organização está ligada à quantidade de imagens utilizadas para a narração; quanto mais profunda ou sofisticada é a discussão, maior quantidade de imagens é necessária para sua apreensão e compreensão.

De acordo com o tamanho da página ou do espaço em que esse tipo de publicação era feita, maior o grau de sua capacidade discursiva e de persuasão, assim, a duração faz a diferença do que é analisado, não o assunto em si: tiras, histórias em quadrinhos podem abordar os mais variados assuntos, porém a profundidade da discussão está condicionada ao espaço disponível na folha para tanto.

Outro recurso, os balões, passou a transformar a forma como a escrita entrava nas imagens, a dar uma nova significação ao que era narrado,

⁴⁷ Essa arte industrial de massa precisa de interligações lógicas entre cada quadrinho para que o leitor consiga entender o que está acontecendo, plenamente. Muitas vezes para atualizar os leitores que não conheciam os episódios iniciais das narrativas, desenhistas e roteiristas faziam pequenas recapitulações por imagens ou escritos.

aumentando as conotações possíveis, permitindo aos quadrinhos que se tornassem mais compreensíveis às pessoas.⁴⁸

A narrativa abaixo serve para apresentar o personagem Mingão, que aparenta ter problemas de memória. O teor humorístico beira o escapismo e parte do princípio de discutir o próprio conteúdo do jornal e não quaisquer outros conteúdos exteriores, um universo em si mesmo. A forma de apresentação é mais interessante que a própria narrativa; em uma mesma página, foi possível fazer cinco variações sobre o mesmo tema. Colocar o título no rodapé da página reforçou o sentido do esquecimento proposto pelas tiras, visto que o uso dos títulos como forma de acrescentar sentido ao conteúdo é uma estratégia utilizada eventualmente e necessita de grande habilidade gráfica e aproveitamento eficiente de espaço.

⁴⁸ Citando Will Eisner “O balão é um recurso extremo. Ele tenta captar e tornar visível um elemento etéreo: o som. A disposição dos balões que cercam a fala – a sua posição em relação um ao outro, ou em relação à ação, ou a sua posição em relação ao emissor – contribui para a mediação do tempo. Eles são disciplinares, na medida em que requerem a cooperação do leitor” in EISNER, Will. *Quadrinhos e Arte Sequencial*. Trad.: Luís Carlos Borges. São Paulo, Martins Fontes, 1999, p 26.



Figura 21: Cebolinha de 02/08/1964, n 48, p 14.

Ainda assim subsiste a desvantagem da falta de espaço para conteúdos complexos. Uma das estratégias adotadas por roteiristas e desenhistas para solucionar tal problema consistia em dividir os conteúdos em até trinta e seis capítulos, como no caso da narrativa das Criaturas Campainhas, nas *Folhinhas de São Paulo* de 13/09/1964 à 17/01/1965, citada no capítulo anterior.

Rapidamente, editores perceberam que o público preferia textos com imagens e que seria lucrativo publicá-los no domingo e em cores. Paulatinamente, os quadrinhos foram sendo adaptados para o público pouco letrado, constituído por emigrantes e imigrantes.⁴⁹

⁴⁹ APPEL, John; APPEL Selma. *Comic's da imigração na América*. Trad.: Sérgio Roberto Souza. São Paulo, 1994.1994.

2.1 Jornais dedicados ao público infantil

Essa estimulação visual foi fruto da urbanidade do século XIX, com o surgimento de uma nova metrópole sujeita a hiperestímulos sensoriais.⁵⁰ Essas condicionantes fizeram florescer o jornalismo dedicado ao público composto por crianças. No Brasil, o primeiro jornal com essa tendência surgiu em 1831, chamado de *O Adolescente* e circulou em Salvador-Bahia.

Seguindo esse mesmo direcionamento, surge o *Jornal de Instrução e Recreio da Associação Literária do Liceu Maranhense* em 1845, portador de uma proposta que conjugava a informação e o lazer aos conteúdos escolares. Visava introduzir e reforçar as concepções de moralidade e de formação intelectual vigentes na época.⁵¹

Um dos primeiros desenhistas a publicar, nesses jornais e revistas, é Ângelo Agostini um italiano nascido em Vercelli, no Piemonte. Esse quadrinista passou parte de sua infância em Paris com a avó e chegou a São Paulo em 1859 trabalhando em revistas como *O Diabo Coxo* (1864) e como colaborador do *O Cabrião* (1866). Em 1867, fez suas primeiras histórias ilustradas, intituladas *As Cobranças*.⁵² No mesmo ano, o ilustrador mudou-se para Rio de Janeiro e trabalhou nas revistas locais *Vida Fluminense* e *O Mosquito*, criando, para a primeira em 1869, seu primeiro título fixo *As aventuras de Nhô Quim ou Impressões de uma Viagem a Corte*. Em 1876 fundou a *Revista Ilustrada* onde também publicou *As Aventuras de Zé Caipora* na qual publicou e a dirigiu até

⁵⁰ Embora o artigo de Ben Singer *Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular* não faça menção direta a inocência infantil como parte dos instrumentos para a uma sensibilização, faço questão de assinalar que das 13 imagens que fazem parte do artigo 8 delas têm crianças em situação de perigo ou morte. Estas imagens e páginas são respectivamente 3-3, 99; 3-4, 99; 3-5, 100; 3-6, 101; 3-9, 104; 3-10, 105; 3-11, 108; 3-12, 109; 3-13, 111. In CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. (org.) *O cinema e a invenção da vida moderna*. Trad.: Regina Thompson. São Paulo, Cosac & Naify, 2004, 2. Ed. Ver, p 95-123.

⁵¹Cf. SOARES, Fernanda Brunheroto. *Suplementos infantis: os precursores da imprensa adulta*. Londrina, Editora UEL, 1999.

⁵² Quando falamos aqui de histórias ilustradas não é no sentido que se entende modernamente: as imagens não tinham balões e sim legendas que eram colocadas abaixo das ilustrações.

1888 retirando-se para a Itália.⁵³ Quando volta ao Brasil, o desenhista trabalhou na Revista *Dom Quixote*, de 25 de janeiro de 1895 até seu fechamento.

Após esse evento o ilustrador vai trabalhar para a revista *O Malho*, onde tenta publicar uma vez mais seu Zé Caipora até 15 de dezembro de 1906. Mas paralelamente dedica-se a outro empreendimento no ramo editorial infantil, a revista *O Tico-Tico*.

Em 11 de outubro de 1905, fundou-se uma revista carioca dedicada entre outras atividades para as crianças, às histórias em quadrinhos infantis, a *Tico-Tico*, que dominou o mercado devido principalmente ao barateamento dos custos de sua produção, nascida para atender às demandas do mercado de publicações infantis, que já se espraiava internacionalmente. O editor por trás dessa publicação foi Luís Bartolomeu Sousa e Silva, que participava também da revista de humor político *O Malho*. De perfil pragmático e de grande habilidade organizativa, foi uma dos atuantes na imprensa infantil: alguém que entendia do potencial de seu produto e do que era necessário para viabilizar sua venda ao mercado.

Quando se pensa o conceito de criança como uma das premissas de mercado, é fundamental lembrar que as crianças dependem do consentimento dos pais ou responsáveis, para a compra de tais publicações.

Várias das histórias em quadrinhos da *Tico-Tico* são decalques de personagens dos *comics* adaptados ao idioma brasileiro. Quando se escolhe o termo “adaptado” e não “traduzido”, significa que muitas vezes os editores mudavam valor das moedas e os nomes dos personagens com o intuito de trazê-los a uma esfera de conhecimento mais próxima do público-alvo brasileiro. Grande parte deles foi distribuída pela *King Features*.

⁵³Personagem criado em 1883. Aliás, a imagética do caipira como personagem não é exclusiva dos quadrinhos: José Ferraz de Almeida Junior em suas pinturas retrata um caipira que serve ao projeto paulistano de poder: alguém viril e bucólico que se contraporía ao passado monárquico do Rio de Janeiro e sua importância política. Vide um bom artigo sobre alguns dos constantes combates (inclusive na figura do Chico Bento de Maurício de Sousa) que tem a representação do caipira como campo de batalha in VERGUEIRO, Waldomiro (org.); RAMOS, Paulo (org.). *Muito Além dos quadrinhos: análise e reflexões sobre a 9ª Arte*. São Paulo, Devir, 2009, p 69-82.

Além de seduzir os jovens leitores, essas publicações tinham certo peso pedagógico, ou seja, visavam uma formação para uma vida adulta produtiva dirigiam-se ao professorado e para a formação das crianças em termos práticos, sem deixar de apresentar um incentivo à imaginação essa orientação seminal no *Tico-Tico* norteará o estilo da maioria dos escritores da literatura jornalística infantil.⁵⁴

A *Tico-Tico* prevalece como o principal produto editorial no setor infantil até 13 de março de 1934, quando surge no Jornal *A Nação* o tabloide dominical o *Suplemento Infantil* editado por Adolfo Aizen; seu “mito da formação sadia” entra declínio. Começava a realidade de consumo de uma indústria cultural cada vez mais alinhada com a questão do lucro e atendimento às necessidades de mercado.

2.2 Competição de Editores.

Adolf Aizen, imigrante nascido em 10 de junho de 1907, deixou a Rússia com a família devido à perseguição contra os judeus. Aparentemente, viveu uma infância difícil na Bahia e, após sua mudança para o Rio de Janeiro em 1933, veio a trabalhar na revista *O Malho*. Aizen havia percebido o potencial mercadológico das histórias em quadrinhos devido ao aumento de publicações desse gênero, com títulos como *A Gazetinha* (1929), encarte infantil do jornal *a Gazeta* (São Paulo) e *Mundo Infantil* (também de 1929), da editora carioca *Vecchi*. Essa tendência já podia ser verificada internacionalmente a partir da propagação das publicações norte-americanas do gênero: fato que Aizen conferiu pessoalmente em sua viagem aos E.U.A. em 1933.

De volta ao Brasil, o jornalista tentou convencer a um de seus chefes, Roberto Marinho dono do *O Globo*, publicar um suplemento infantil.⁵⁵ Marinho

⁵⁴ CF. ROSA, Zita de Paula. *O Tico-Tico: mito da formação sadia*. Dissertação de Mestrado, São Paulo História Social/USP, 1991

⁵⁵ Aizen na época tinha três empregos: secretário de Redação no *A Ordem*, como redator do *a Tico-Tico* no *O Malho* e como colaborador de *O Globo*.

recusa, alegando que o projeto era interessante, porém não via como viabilizá-lo financeiramente. Decepcionado, mas não derrotado, Aizen procurou João Alberto Lins de Barros, dono do jornal *A Nação*, com um projeto de vários suplementos e, entre eles, havia uma publicação para crianças, o *Suplemento Infantil*.

João Alberto Lins de Barros, na época, era bem relacionado com o governo de Getúlio Vargas por conta de sua participação no golpe contra Washington Luís e havia criado seu jornal com base na estrutura física e dos equipamentos tomados do diário *O Jornal*, de Assis Chateaubriand.

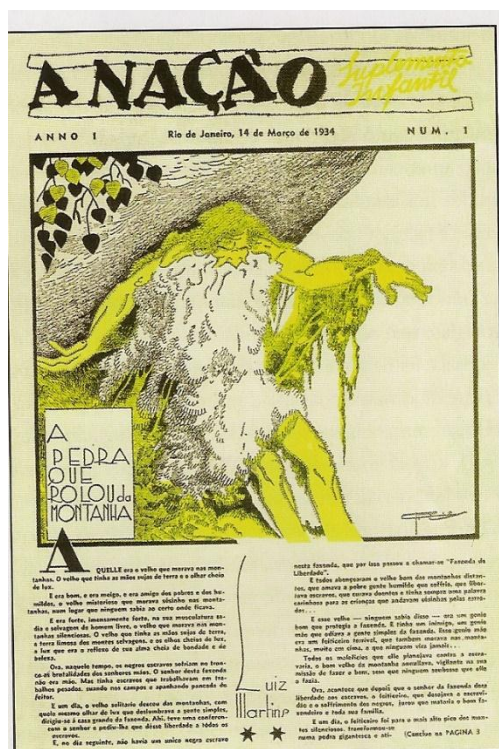


Figura 22: Capa d' A Nação. Apud de AZEVEDO, Ezequiel de. *Ebal: fábrica de quadrinhos: guia do colecionador*. São Paulo Via Lettera, 2007.

Começa a transição da proposta da ilustração pedagógica para um novo foco que já estava em funcionamento no mercado norte americano, ou seja, a literatura infantil passou a se tomar a direção da adulta ao adquirir sua própria independência, mobilidade em termos mercadológicos e de uma subjetividade dirigida a um público e consumidores propriamente seus.

Apesar do sucesso de vendas, em junho de 1934, o *Suplemento Infantil* foi suspenso d' *A Nação*; segundo Gonçalo Junior isso foi influência de Maciel

Filho, redator-chefe do periódico, que julgava o suplemento de Aizen prejudicial à credibilidade do jornal política.⁵⁶ Sendo assim, João Alberto Lins de Barros suspendeu o suplemento, mas se comprometeu a apoiar financeiramente Aizen em nova publicação.

Podemos concluir a partir do episódio acima que em uma estratégia mercadológica poderia ser vista como danosa a outra. Um jornal que se ocupa da discussão da política, um assunto de grande seriedade, não poderia ser envolvido em futilidades como histórias em quadrinhos, um assunto de criança, algo que não era sério.

Aizen fundou o *Grande Consórcio de Suplementos Nacionais* e com isso conseguiu em 27 de junho de 1934, distribuir suas publicações em São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte e nas cidades próximas a esses locais com condições de circulação menos precárias.

A partir daí, o *Suplemento Infantil* passa a se chamar *Suplemento Juvenil*, e durante três anos teve a supremacia do mercado de quadrinhos carioca. Perante tal sucesso, outros planejaram entrar no negócio dos quadrinhos, entre eles, o dono d' O Globo, Roberto Pisani Marinho

Este jornalista era filho de Irineu Marinho, o dono do *A Noite*, até que em 1924 quando, por um golpe de seu então sócio, Geraldo Rocha, perde o controle do jornal. Irineu morreu prematuramente em 29 de julho de 1925 e suas viúvas, Francisca, junto com funcionários do jornal insistiram para que Roberto Marinho assumisse os negócios da família.

Alegando inexperiência, Marinho indicou Eurycles de Matos como secretário do jornal. Com a morte de Matos em 30 de maio de 1931, é quando finalmente Roberto Marinho assume a direção d' *O Globo*. Em 1934 o editor chegou à conclusão de que os produtos de seu jornal deveriam ser expandidos e, atento aos sucessos editoriais de seu ex-funcionário Adolfo Aizen, articulou a fundação de seu próprio suplemento para o público infantil. Nesse mesmo

⁵⁶ Cf. JUNIOR, Gonçalo. *A Guerra dos Gibis: A formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos, 1933-64*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004, p 33-34.

período, mais precisamente de 1934 a 1937, vê-se Roberto Marinho consolidar seu jornal por meio de atitudes que o aproximavam cada vez mais do poder político.

Nota-se que os meios de comunicação têm uma relação no mínimo curiosa com setores da política. A ideia de cunho liberal do *self-made man* de um empresário que surge e se estabelece independente das relações políticas e sociais de seu país não se mostra factível. A política estava mudando e precisava conquistar as massas após final da Primeira Guerra Mundial, por isso, passaram a ter mais consciência de poderio das publicações jornalísticas. Com tudo isso em 12 de junho de 1937, nasce o suplemento infantil do jornal *O Globo*, chamado de *Globo Juvenil*. Aizen fica surpreso com a audácia de Marinho ao utilizar um nome que era uma clara referência a seu próprio tabloide.

Anteriormente Marinho chegou a convidar o antigo empregado para sócio de seu suplemento, buscando ter acesso aos personagens que Aizen publicava; é imprescindível notar que os suplementos infantis careciam de uma produção nacional de quadrinhos, sendo que a maior parte de sua publicação vinha dos E.U.A; os acordos internacionais para acessar os catálogos de personagens como Flash Gordon e Jim das Selvas, ambos negociados por meio da *King Features Syndicate*, supriam a demanda do mercado e eram fundamentais para a manutenção e sobrevivência desse tipo de publicação.

A produção nacional de histórias em quadrinhos, ou seja, um segmento de mercado que representa e dialoga com a situação brasileira, mostrava-se pouco competitiva, pois a máquina indústria e logística de distribuição das *Syndicates* barateavam a produção de tal maneira que, sem uma política protecionista e incentivadora, tal produção era inviável.

Por conta disse Aizen, em sua viagem à Nova York de 1938, adquiriu uma rotativa tipográfica de quatro cores para aumentar a velocidade e a qualidade de publicação do Suplemento Juvenil. Também introduz no Brasil o formato do *Comic Book*, que era inovador e barato e que consistia, basicamente, em uma dobradura do tabloide grampeada ao meio que permitia o dobro de páginas por um custo levemente mais alto. Continuando essa estratégia, em 16 de maio de

1939 Aizen, lança mais uma revista infantil de 32 páginas chamada *Mirim*, de circulação semanal, contendo narrativas completas de quadrinhos e não apenas tiras.⁵⁷

Em 08 de abril do mesmo ano, lança *O Lobinho* em tamanho standard (formato atual de jornal de 55 cm). Era um verdadeiro jornal de quadrinhos que circulava uma vez por semana; o nome foi escolhido como uma forma de desafio a Roberto Marinho que não poderia mais usar futuramente o nome *Globinho* com o perigo de ser processado por plágio. Como vendeta pelo estratagema usado por Aizen ao batizar seu jornal, Roberto Marinho lança a *Gibi* em 21 de abril de 1939, como uma espécie de competidora da revista *Mirim* de Aizen.

Com a eclosão da Segunda Guerra Mundial e o racionamento de papel vigente no Brasil, ficaram ainda mais prejudicadas as publicações de quadrinhos. Aizen, em má situação financeira, pede novamente ajuda a João Alberto Lins de Barros que, em 1942, propõe a absorção da estrutura do *Grande Consórcio* pelo seu jornal *A Noite*.

Aizen é mantido como coordenador de publicação de histórias em quadrinhos, e, em meio a essa crise, outro competidor entrou em cena: Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Melo, o Chatô. Esse paraibano nascido em 4 de outubro de 1892, em Umbuzeiro, formou-se pela *Faculdade de Direito do Recife* e foi um dos maiores magnatas da comunicação do Brasil; seu império jornalístico começou em 1924 com a compra de *O Jornal*, denominado *Órgão Líder dos Diários Associados*. Este magnata tem sua ascensão meteórica por meio de inovação da narrativa jornalística, tecnologia de impressão avançada, finanças, e o uso de coerção e influências políticas.

Já em 1939, Chateaubriand, percebendo o sucesso de Aizen em meio a sua disputa com Roberto Marinho, passa a acalentar o projeto de uma publicação

⁵⁷ Aizen sempre se mostrou bastante inovador em termos de editoração de quadrinhos o que dificultou a vida de seu concorrente Roberto Marinho. Assim Marinho passa a lidar de maneira mais dura com o adversário fazendo uso das finanças mais poderosas de sua empresa, posto que Aizen e seu *Grande Consórcio* (empresa montada por Aizen e seus associados antigos funcionário do *O Malho*) não estavam indo bem financeiramente devido aos altos custos de produção de suas publicações.

em quadrinhos em sua revista *O Cruzeiro*. O nome do projeto era *O Guri*, nome registrado em 1940.

Competindo de maneira um pouco diferente do modo como Aizen e Marinho o faziam, Chateaubriand apela para aquela que será sua estratégia costumeira, inovando a parte gráfica dos quadrinhos, fazendo uso de uma rotativa *Hoe*, tecnologia de ponta em engenharia gráfica, que tornou *O Guri* a primeira publicação de Histórias em Quadrinhos totalmente em cores. Vale assinalar como o mercado editorial de quadrinhos era bastante disputado; manifestando grande lucratividade.

Diferentes de Aizen, Marinho e Chateaubriand travavam uma disputa sem limites, onde eram válidas as estratégias mais variadas para conquistar esse novo mercado editorial, fazendo uso inovação tecnológica, influência política até desde tomada de direitos de publicação.

Convém reforçar que, a exceção a Aizen, nenhum desses editores tinha a preocupação com a valorização de uma produção nacional de quadrinhos, sendo assim, não havia incentivos para roteiristas e desenhistas nacionais; deste modo deduz-se que o nacionalismo como objetivo cultural principal é algo por muitas vezes verdadeiro para um meio de comunicação de massa e seu mercado de bens culturais, mas não neste caso e nem neste momento.

Os anos de 45 a 50 do século XX foram mais favoráveis para os profissionais nacionais de histórias em quadrinhos. Com o fim da Segunda Guerra Mundial surgiu editoras como a *Ebal*, de Aizen, a *Rio Gráfica*, *La Selva* e a *Abril*, de Victor Civita que se dividiam em três eixos temáticos: o policial, o de aventura e o de ficção.⁵⁸ Porém ainda persistiam problemas para desenhistas e roteiristas nacionais como a falta de uma legislação protecionista reguladora e uma melhor recepção pelas editoras brasileiras.

⁵⁸ Civita merece um destaque por ser o responsável pela publicação dos quadrinhos da Disney no Brasil em julho de 1950. Os personagens de *Walt Disney* só eram conhecidos no Brasil por meio dos desenhos animados que eram exibidos em cinemas.

Os autores nacionais tinham que se desdobrar em várias atividades para sobreviver, criando quadrinhos históricos e didáticos além de trabalharem para publicidade como, por exemplo, Ziraldo que publicou suas tiras para jornais e revistas como o *Jornal do Brasil*, *Folha de Minas* e *Revista Cruzeiro*.⁵⁹ Em 1959, despontou Maurício de Sousa que publicou suas tiras no *Jornal A Folha de São Paulo*.

Apesar de o setor de História em Quadrinhos estivesse em ascensão, os desenhistas profissionais brasileiros não estavam sendo absorvidos por esse mercado, de tal modo, que estes planejaram uma campanha de valorização meio de comunicação e, dos próprios profissionais indiretamente.

Nos primórdios dessa campanha, surgem na editora La Selva, que se dedicava a um gênero ignorado pelas outras editoras: o terror artístico. Quadrinistas como Jaime Cortez, José Lanzellotti estavam em seu staff. Uma parte do conteúdo da editora vinha da *E.C. Comics* e da *Fawcett*, distribuídos no Brasil pela *Record*, de Alfredo Machado, o mesmo distribuidor das grandes editoras e que começou sua carreira trabalhando no *Grande Consórcio* de Aizen.

Por conta das dificuldades encontradas, nasceu uma espécie de entidade sindical que visava a demonstrar o valor educativo das histórias em quadrinhos e em 1951 os autores Jayme Cortez, Miguel Penteado, Reinaldo de Oliveira, Silas Roberg e Álvaro de Moya montaram a *Primeira Exposição Didática Internacional de Histórias em Quadrinhos* em São Paulo. A boa recepção da exposição por parte da imprensa fez surgir o germe de uma entidade de classe dos autores de histórias em quadrinhos, intitulada de Associação de Desenhistas de São Paulo, a *ADESP*. A entidade passou a defender de a nacionalização dos quadrinhos, chegando a enviar um projeto de lei ao então Presidente Getúlio Vargas sendo seu presidente Maurício de Sousa.

⁵⁹ Ziraldo é um desses quadrinistas e merece destaque pelo lançamento da revista *O Pererê* em 1960 – a primeira revista feita por um só autor no Brasil.

As entidades de classe não surgem apenas de uma posição política partidária de esquerda ou de direita, mas também, da necessidade de profissionais de um setor em se unirem em busca de condições mais propícias ao efetivo exercício de suas atividades. Para que tivessem sucesso dedicaram-se a agregar às Histórias em Quadrinhos uma quantidade de conteúdos simbólicos apreciados pela sociedade, comportamento que Maurício de Sousa soube empregar tais princípios em suas futuras publicações. Apesar de suas constantes intervenções a entidade conseguiu pouquíssimos resultados.

Nesse mesmo período, críticas a um suposto potencial de corrupção dos jovens pelas histórias em quadrinhos passaram a circular na imprensa por conta do temor de que estas seriam uma forma de impor a cultura americana. Eram novamente alegações de que as histórias em quadrinhos eram deformadoras do caráter infantil, chegando ao seu auge em 1954, na publicação do livro *Seduction of the Innocent* do psiquiatra *Fredic Wertham* (1895-1981).

A chegada dessa obra às livrarias coincidiu com o macarthismo americano e seu constante mote contra a “ameaça vermelha”. Uma condensação do primeiro capítulo dessa obra saiu no Brasil em outubro de 1954, publicado pela *Reader's Digest* com o título assim traduzido literalmente do inglês: *Histórias em Quadrinhos – Roteiro para a delinquência*.

Faz-se necessário assinalar que tais críticas aos meios de comunicação não são exatamente uma novidade, porque o teatro, a televisão, o cinema e outros meios midiáticos sofreram as mesmas acusações, por vezes verdadeiras, de terem preocupações mais centradas na lucratividade do que na criação de uma civilidade.

Essas pressões constantes vieram reforçar as reivindicações por um código de ética para as publicações infantis até que, finalmente, publicou-se o decreto de nacionalização das histórias em quadrinhos de 1963, que estabelecia cotas reservadas à produção nacional nas publicações brasileiras, mediadas por uma série de parâmetros de cunho nacionalista, como por exemplo, não citar temas impatrióticos ou noções tidas como imorais.

Também estabeleceu que jornais e revistas devessem aumentar progressivamente suas porcentagens de quadrinhos nacionais; com tudo isso, editores como Aizen, Roberto Marinho, Chateaubriand e Victor Civita, cuja base de produção era o material advindo de *Syndicates*, viram-se desprovidos de sua principal fonte de quadrinhos. Era o momento de outros periódicos, editores e também dos quadrinistas brasileiros se dedicarem a esse mercado. Entre eles, a *Folha de São Paulo*.

2.3 A criação d'A Folhinha de São Paulo.

Fundada em 1921, *A Folha de São Paulo* surgiu como um jornal ligado à população urbana esse órgão esteve alinhado a diversos projetos econômicos e sociais, que permeavam as noções mercadológicas de consumo de bens culturais. Desde o início, percebia-se a emergência das multidões e o medo que ela desencadeava nos ideais das classes mais abastadas. Nesse sentido, viam-se as multidões como ignorantes e fáceis de serem cooptadas por regimes totalitários no pós Segunda Guerra. Acresce-se a essa perspectiva, a crença nos “direitos do homem”, em sua capacidade em se libertar de antigas mazelas, ascender ao progresso e a um maior acesso ao grau civilizatório.⁶⁰

Dessa forma, inserir as histórias em quadrinhos no ideário social das multidões foi apenas uma questão de tempo, dinheiro e estratégia.

⁶⁰ MOTA, Carlos Guilherme; CAPELATO, Maria Helena. *História da Folha de S. Paulo (1821-1981)*. São Paulo, IMPRESS, 1981, p 61-63.



Figura 23: Horácio 21/03/1965, n81, Capítulo 01, p 16.

Nessa narrativa, aparecem os “cumpinchins”, que foram sequestrados da caverna onde moravam, e Horácio é requisitado ao salvamento e questiona sobre o porquê do sequestro de tais seres, que, aparentemente, não têm valor algum. Logo ele descobre que os Cumpinchins foram sequestrados pelos “porcões” e seu líder almeja que eles o observem.

Horácio é surpreendido durante sua tentativa de resgate e é capturado para uma espécie de “sessão de admiração” é realizada momento em que o chefe dos Porcões terá todos os olhos sobre si. Devido a seus grandes olhos, Horácio é visto pelos Porcões como algo que agradaria a seu chefe e é levado à "Sessão de Admiração".

Lá encontra o chefe dos Porcões que conta seu plano, que consistia em ser admirado pelo máximo de indivíduos possível e mais, afirma ser “o maior do mundo, o mais belo, inteligente e puro porcão do planeta”. Durante a “sessão de admiração”, Horácio deduz que o chefe tem a necessidade de ser admirado, e tenta fazer um boicote coletivo à “sessão de admiração”.



Figura 24: Horácio de 23/05/1965, n 90, p. 16.

A mobilização surtiu efeito, diminuindo o tamanho do grande chefe e provocando a revolta nos outros Porcões, o que proporcionou a oportunidade de fuga a Horácio e seus ocultos amigos. Ao final da narrativa, os Cumpinchins revelam-se pequenos insetos semelhantes a borboletas com asas que aparentavam serem olhos; um desfecho repleto de significado semiótico: livres da

tirania e da admiração visual, os Cumpinchins revelam suas verdadeiras faces de seres em transformação.

O mundo estava em mudança e as massas eram elementos a se levar em conta, e no Brasil isso significou o reordenamento da economia. A partir de 1930, tem-se o “arranco” desse processo com uma tendência direcionada para o polo urbano-industrial, enquanto eixo dinâmico, e como beneficiária do processo, a burguesia industrial que ganha força a partir da década de 1930, não obstante da permanência de certo compromisso governamental com as antigas oligarquias agrícolas.⁶¹

A Folha de São Paulo passa a se alinhar cada vez mais com a classe dominante vigente, opondo-se ao projeto varguista; prova disso é que no período de 1930-1945, o operariado urbano e os funcionários públicos, devido proposta econômica fosse alinhada a economia agroexportadora. Tal projeto agrarista tinha inspirações de teor fisiocrático e pretendia a valorização do fluxo de mercadorias agro exportáveis como o cerne da economia brasileira.⁶²

A narrativa que será apresentada abaixo, expressa esse tipo de preconceito ao funcionário público e as suas funções públicas burocráticas.

⁶¹ MENDONÇA, Sonia. Regina de. As bases do desenvolvimento capitalista dependente: da industrialização restringida à internacionalização. In: Maria Yedda Linhares. (Org.). *História Geral do Brasil*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Campus, 1996, v. 1, p. 327-329.

⁶² MOTA, Carlos Guilherme; CAPELATO, Maria Helena. *História da Folha de S. Paulo (1821-1981)*. São Paulo, IMPRESS, 1981, p 66.



Figura 25: Raposão de 08/09/1963 n 1, p. 15.

Tais setores técnicos passam a ter muito poder e, sob a proteção do exército, vão erodindo as velhas formas de poder político; são criados órgãos para apoiar os ministérios e institutos que apoiavam as decisões por meio da técnica.⁶³ Na *Folha de São Paulo*, em seu suplemento infantil, observam-se os reflexos desse projeto econômico que passa a colocar-se contra os interesses vistos como coletivos ou de massa.

⁶³ MENDONÇA, Sonia. Regina de. As bases do desenvolvimento capitalista dependente: da industrialização restringida à internacionalização. In: Maria Yedda Linhares. (Org.). *História Geral do Brasil*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Campus, 1996, v. 1, p. 338-340.

O indivíduo é visto como pedra fundamental da economia e, qualquer tipo de mutilação dessa liberdade, torna-se quase um crime, com sua expressão máxima no trabalho, não no sentido dado pela esquerda, porém no adotado pela concepção burguesa: o trabalhador é uma ferramenta, atendendo aos desígnios do burguês.⁶⁴ A máxima “nada resiste ao trabalho”, de Oswaldo Cruz, é várias vezes citada nas capas da folhinha como no exemplo abaixo.

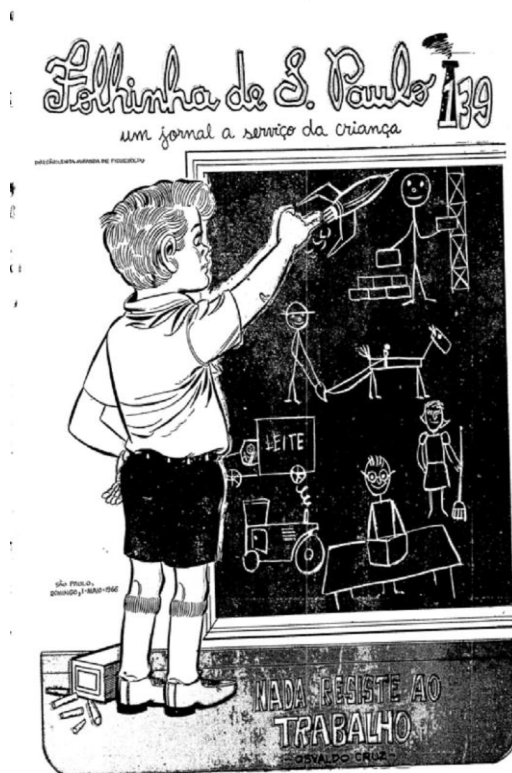


Figura 26: Capa da edição 01/05/1966 n 139.

Durante a ditadura varguista, o medo da implantação de um regime semelhante ao bolchevismo assustava as elites, pois, economias planejadas como a da União soviética, eram vistas como ameaças à livre-empresa, e segundo eles, também prejudiciais à democracia. Nesse sentido, nem sempre nacionalismo e política econômica-nacional andavam em sincronia. Com a crise

⁶⁴ MOTA, Carlos Guilherme; CAPELATO, Maria Helena. *História da Folha de S. Paulo (1821-1981)*. São Paulo, IMPRESS, 1981, p 72-74.

de 1953 constata-se que a parceria entre capital estrangeiro e nacionalismo mostrava fragilidade.⁶⁵

Nesse contexto, *A Folha de São Paulo* mostrava-se reticente em relação ao trabalhador rural, porém, em idos de 1940, lançou a ideia de que o governo deveria cuidar de sua educação, uma vez que, os redatores tinham como a priori a organização da moradia e da alimentação do trabalhador rural era fundamental para o projeto econômico agrário.

Com base nesse princípio econômico alegavam também que os negros deveriam voltar para a roça, pois o peso da escravidão e de sua injustiça tornou esse contingente não adequado ao mercado de trabalho urbano. Educação e urbanidade são para todos, porém “todos” é um conceito limitado racialmente; prova disso é que nunca o público negro teve grande citação ou destaque de sua sobre sua cultura, ou sobre cultura africana na *Folhinha*, sendo mesmo o carnaval é citado poucas vezes em suas histórias em quadrinhos. Na verdade uma vez apenas em 13/02/1966.

⁶⁵ MENDONÇA, Sonia. Regina de. As bases do desenvolvimento capitalista dependente: da industrialização restringida à internacionalização. In: Maria Yedda Linhares. (Org.). *História Geral do Brasil*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Campus, 1996, v. 1, p.340-343.



Figura 27: Cebolinha de 13/02/1966, n 128, p. 14.

Quando o negro aparece na *Folhinha de São Paulo* como escravo liberto, sem um passado africano e sem um futuro além da lavoura, deste modo, a educação é vista como multiplicadora da produtividade não como fator civilizatório democrático propriamente dito. Os trabalhadores são preparados para os serviços relacionados à mão de obra e à produção enquanto as elites formam-se para se tornarem modeladoras de consciência e dirigentes políticos devendo sustentar o modelo de progresso proposto pelo capital e a civilização brasileira.⁶⁶

⁶⁶ A fundação da USP em 1934 é um fato que demonstra esse direcionamento. Cf. FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo. Edusc, 2000 (Coleção Didática, 1), p 339

Folhinha de S. Paulo 35

um jornal a serviço da criança

Em Paulo - Domingo 3 de maio de 1964

Unidos Industria, Lavoura e Comercio
constroem a grandeza do Brasil



Figura 28: Capa de 03/05/1964 n 35.

Cada vez mais, as classes médias advindas do funcionalismo público passam a assumir postos de trabalhos e com a ampliação da indústria e da abriu possibilidades de verticalização social que trouxeram uma estabilidade social aparente. Por tudo isso, a escola é tida como o caminho para tal estabilidade.⁶⁷ O projeto educacional d' *A Folha de São Paulo* é urbano e centrado em uma classe média em formação.

Agora que constatamos uma relação entre a proposta editorial da *Folha de São Paulo* e de seu suplemento infantil, torna-se mais fácil perceber como foram tratados conteúdos presentes nas histórias em quadrinhos e nas tiras publicadas, existindo uma moral alinhada com os interesses do periódico, e

⁶⁷ FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo. Edusc, 2000 (Coleção Didática, 1), p394-395.

simultaneamente, aos interesses específicos da *Folhinha de São Paulo*: entreter e educar seus leitores.

A *Folhinha* foi fundada em 08 de setembro de 1963, intitulada originalmente de *A Folhinha de São Paulo*, com 16 páginas, formato tabloide, contava com dezesseis páginas e vinha encartada no jornal aos domingos. Em 1966, foi para doze páginas e no mesmo ano para oito páginas.⁶⁸ Sua circulação se dava aos domingos e foi até 1989. Em 05 de agosto de 1994, mudou para sábado, até que, em 12 de agosto de 1994, mudou para as sextas, permanecendo sua publicação nesse dia até 12 de abril de 1997. Em 19 de abril de 1997, voltou para os sábados.⁶⁹

Impresso em papel-jornal e dirigido por Helena Miranda de Figueiredo e com projeto gráfico de responsabilidade de Maurício de Sousa, o suplemento propunha mobilizar e incentivar crianças ao exercício da cidadania e da cultura em sincronia com a classe média.⁷⁰ Seu público alvo pertencia à faixa de idade de 7 a 9 anos em seu início. Voltada para a vida escolar do aluno textos, fotografias, imagens e ilustrações direcionavam-se ao estudo como garantia de sucesso e do trabalho. A equipe de redação visitava sempre as escolas, e, figuras ligadas à educação a viam com bons olhos.

⁶⁸ SILVA, Andréia L. (et al). A construção da cidadania na infância: uma análise dos conceitos de cidadania abordados pelo suplemento infantil folhinha. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/65863641831895520711544314450215690230.pdf> .Acesso em 16 de jan. 2014.

⁶⁹ DORETTO, Juliana. *Pequeno leitor de papel: Jornalismo infantil na "Folhinha" e no "Estadinho"*. 2010. 150 F. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010, p 48.

⁷⁰ SILVA, Andréia L. (et al). A construção da cidadania na infância: uma análise dos conceitos de cidadania abordados pelo suplemento infantil folhinha. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/65863641831895520711544314450215690230.pdf> .Acesso em 16 de jan. 2014.

5.º aniversário da FOLHINHA



Figura 29: 08/09/1968, n 262, artigo central nas páginas 04 e 05: Da esquerda para a direita, em ordem descendente de leitura, estão as fotos de Jair Carvalho, que respondia pela Secretaria da Educação do Município; Antonio Barros de Ulhôa Cintra, Secretário da Educação do Estado de São Paulo; Teresinha Rodrigues, professora primário do Colégio Assunção; Irene Villegas, diretora do pré-primário do Instituto Caetano de Campos; Corinha Santos Areholy, diretora do Curso primário do Instituto Caetano de Campos; Aldo Perracini, diretor da Escola Vocacional Luís Antonio Machado; José Luiz Archanjo, Professor Universitário de Filosofia, parabenizando a Folhinha de São Paulo e a gestão da “Tia Lenita”.

Durante período analisado nesta dissertação a *Folhinha* foi dirigida por Helena Miranda de Figueiredo, a “Tia Lenita” ocupou a editoria de 1963 a 1976.⁷¹ Ela estimulava as crianças ao bom comportamento e ao cumprimento das regras da sociedade.

A *Folhinha* passou a ser impressa em cores a partir de 1965 suas imagens e fotografias grandes, eram acompanhadas de textos curtos e diretos. Não havia um tamanho fixo das colunas e das sessões, sendo que, algumas desapareciam e retornavam depois de alguns números, a exemplo disso, o próprio “editorial” o Nossa capa.⁷²

⁷¹ COSTA, Mônica P. R., *Ler sem engasgar: dois tipos de recepção do jornalismo infantil da Folhinha (suplemento infantil da Folha de S. Paulo)*. 1992. 350 F. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1992, p 41.

⁷² Usualmente a seção ficava na página dois, comentava os temas contidos na capa de cada edição. Algumas dessas capas eram apenas chistes humorísticos, que não necessitavam de comentários.

As crianças colaboravam com o suplemento enviando cartas, desenhos e ainda eram entrevistadas, tudo de acordo com os interesses da equipe gestora. Apesar de suas diversas mudanças, o padrão era noticiar o concreto, uma narração que pode ser comprovada pelos fatos. A pauta da Folhinha de São Paulo estava alinhada à pauta da *Folha de São Paulo*, como por exemplo, na semana Pan-americana (de 07 a 14 de abril) tínhamos, geralmente, a capa centrada nesse assunto, acompanhada de um “nossa capa” correspondente, ou até mesmo uma matéria mais extensa nas páginas 05 e 06. A edição 124 é um exemplo disso: abaixo temos o detalhe do Nossa capa.



Figura 30: Detalhe do Nossa capa de 02/04/1967, n 187, p 02 (nessa imagem apesar de pouco legível no corpo de seu texto, nos interessa o título da matéria).

A seguir temos a imagem da capa da edição correspondente.



Figura 31: capa de 02/04/1967, n 187.

A *Folha de São Paulo* considerava-se um espelho da realidade, influenciando no cotidiano seguindo os mesmos padrões do jornalismo norte americano ⁷³, sendo que Octávio Frias, editor da *Folha de São Paulo*, defendia o jornalismo ali praticado, que era diferente do jornalismo clássico porque tendia a uma crítica da objetividade, partindo do concreto, e, adotando uma imparcialidade que beirava a do cientificismo, os traços de toda e qualquer ideologia eram postos à mostra, para finalmente serem postos em confronto com os fatos. ⁷⁴

Já a *Folhinha de São Paulo* teve dificuldade em realizar esses preceitos, uma vez que possuía poucas páginas e precisava realizar um recorte de notícias

⁷³ COSTA, Mônica P. R., *Ler sem engasgar: dois tipos de recepção do jornalismo infantil da Folhinha (suplemento infantil da Folha de S. Paulo)*. 1992. 350 F. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1992, p 29.

⁷⁴ COSTA, Mônica COSTA, Mônica P. R., op. cit. , p 29.

maior do que um Jornal, tomado como padrão o que foi destaque no noticiário adulto, e, fazendo uso da linguagem coloquial para deste modo se mantivesse mais próxima das crianças sem desvirtuar a norma culta.

O suplemento juvenil era dividido em várias seções que trabalhavam com diversos assuntos com diferentes abordagens verificando-se os autores, alguns crianças, segundo as assinaturas e autorias. As seções dividiam-se em:

1] Seção automobilística, a qual divulgava vários modelos de automóveis e era voltada especificamente para o público masculino mostrando-se a mais duradoura, sendo publicada em todos os números analisados, geralmente, na página dois;

2] Nossa capa: era o “editorial” no qual se comentavam as notícias de capa, usualmente publicada na página dois, e excepcionalmente publicada nas páginas seis e sete, consistindo de um texto pequeno e sintético em conversa direta como o leitor;

3] Meu bicho predileto: seção em que as crianças escreviam e anexavam desenhos de seus bichos preferidos publicadas na página três, e ainda;

4] Histórias da Tia Lenita: narrativas, geralmente de página inteira, onde fábulas de teor moralizante eram assinadas pela própria Lenita;

5] A criança é notícia: fatos e atos sobre crianças importantes;

6] Ciência: reportagens sobre ciências aplicadas, biológicas e naturais;

7] *Quem lê vale mais*: seção com críticas de livros infantis, vocabulários e pequenas biografias de escritores da literatura;

8] Augustina dá aulas de elegância e bom tom: eram recomendações de bons costumes, vestimentas e atividades dirigidas ao comportamento feminino principalmente;

9] Seção de divertimento: passatempos e divertimentos que usam personagens da Maurício de Sousa, geralmente na página seis;

10] Clube da Folhinha: na qual convidava o leitor a participar das atividades propostas pelo suplemento;

11] Concursos: diversos concursos fizeram parte da *Folhinha de São Paulo*, variando de tema e de duração, sendo que algumas vezes estavam ligados às datas comemorativas.



Figura 32: Capa de 25/02/1969 do n 286.

As histórias em quadrinhos eram alocadas nas páginas finais do suplemento. Apesar dessas páginas não possuírem um título específico, consideraremos aqui como mais uma seção. Os quadrinhos eram publicados da página quatorze a dezesseis até 1965 e oito a onze durante o resto do período analisado.

Na página dois no expediente, estavam relacionados os colaboradores principais do jornal até 18/07/1965. Depois dessa data, nenhum colaborador mais foi citado nesse expediente.

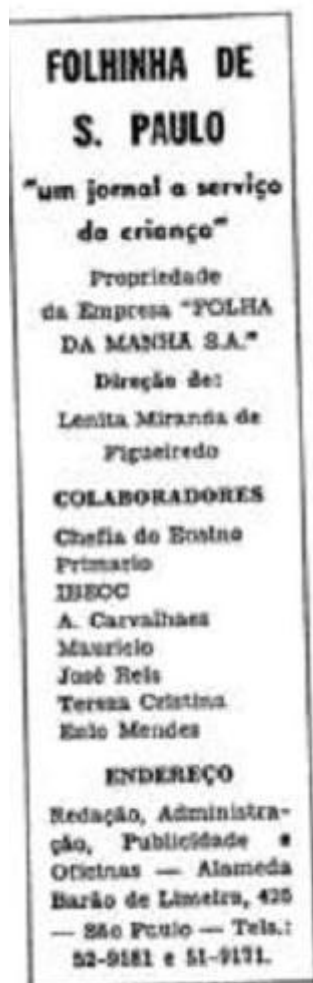


Figura 33: Expediente de 11/07/1965, n 197, p 02.

Esses colaboradores eram responsáveis pelas seções, fotos, reportagens e ilustrações. Além deles, estavam relacionados os órgãos; *Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC)*; *Secretaria da Educação e Cultura do Município de São Paulo*; e a *Chefia do Ensino Primário*. Sem esquecer a direção do suplemento feita Lenita Miranda.

Helena Miranda de Figueiredo exerceu diversas atividades profissionais como jornalista, escritora, musicista e professora de história da arte.⁷⁵ Manteve

⁷⁵ Cf. ROSHEL, Renato. Almanaque Autores: Lenita Miranda de Figueiredo. Disponível em: Almanaque.folha.uol.com.br/lenita.htm. Acesso em 23 de ago. 2012.

contato com o Grupo Santa Helena em sua juventude que a influenciou por toda a vida, inclusive no modo com que dirigia a *Folhinha de São Paulo*, a exemplo dos eventos promovidos pelo suplemento.⁷⁶ A capa abaixo destacada demonstra isso:

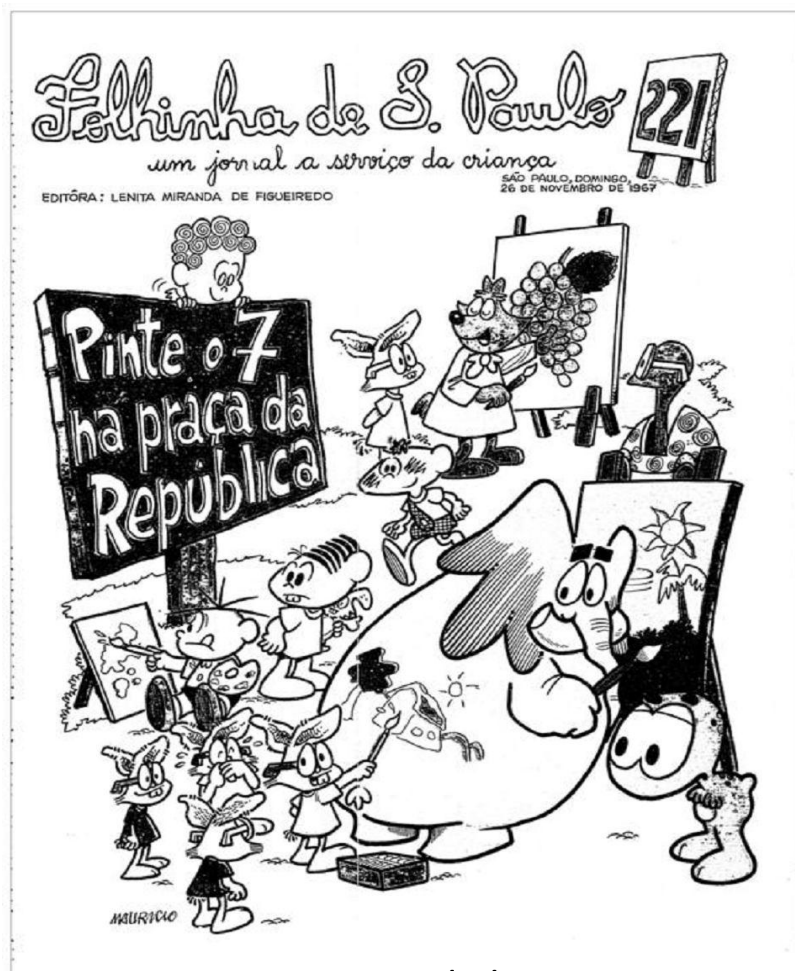


Figura 34: Capa de 26/11/1967, n 221.

Esse evento em particular propunha o ensino de pintura ao ar livre, promovido todos os domingos na Praça da República, onde crianças poderiam se dedicar a essa prática sem nenhuma cobrança institucional como chamada ou

⁷⁶ Grupo de artistas dedicados à arte moderna e que utilizavam salas do Palacete Santa Helena, antigo edifício na Praça da Sé a partir de idos de 1934, sem ligação formal com a academia, porém foi fundamental à arte moderna em São Paulo durante as décadas de 30 a meados de 40. Cf. Enciclopédia Itaú Cultural, Grupo Santa Helena.

listas de presença, mas deviam aparecer só depois da missa. Abaixo reproduzo o Nossa capa correspondente.

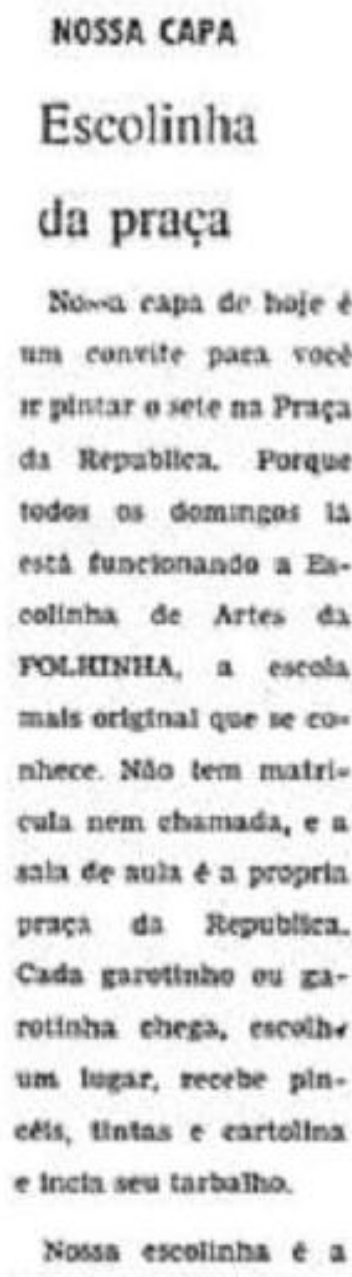


Figura 35: Nossa Capa de 26/11/1967, n221, p 02.

O trabalho dessa mulher e outras mídias, chegando a grade da Tia Lenita” (provavelmente suplemento), e, no mesmo ano, teve acesso a modernas técnicas

secretaria de Educação do Município, tem professoras especializadas que orientam as crianças e nela nunca faltam vagas. Portanto, depois da missa hoje, porque você não vai até lá para aprender e se divertir?

proporcionou-lhe acesso a, chamado “Histórias ativas publicadas no governo do E.U.A., onde programas educativos e

recreativos dirigidos às crianças, além de um estágio na Escola de Música Julliard, onde se tornou especialista em jazz. Teve outros êxitos profissionais e pessoais durante sua vida, alavancados por seu reconhecimento à frente na editoria da *Folhinha de São Paulo* e da *Folha Feminina*.



Figura 36: Capa 29/08/1965, n 104.

Os mais importantes colaboradores citados no expediente da *Folhinha de São Paulo* até 1965 são:

O carioca José Reis, importante divulgador de ciência na *Folha de São Paulo*, que tinha ligações com *Instituto Biológico* e era um dos fundadores da *Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência*, criado na década de 1940 e por tudo isso, temas como medicina, biologia e engenharia ganhariam espaço na *Folha de São Paulo*; com J. Reis (assim assinava suas matérias), transformando-se em um dos divulgadores científicos de maior crédito entre os cientistas e os

escolares de todos os níveis, sendo encarregado do Caderno de Ciência e Arte, junto com Maria de Lourdes Teixeira.⁷⁷

José Reis foi um divulgador militante da ciência, fundando laboratórios e visitando escolas, onde costumava fazer demonstrações científicas. Com suas ações e com seu lema, “Educação é Investimento”, conseguiu sensibilizar a direção da *Folha de São Paulo* para a causa da ciência. Recebeu várias homenagens de instituições acadêmicas, entre elas, do *Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ)* que criou o prêmio *José Reis de Divulgação Científica* como da *USP* que fundou o *Núcleo José Reis de Divulgação Científica*.⁷⁸



Figura 37: Capa 02/07/1967, n 200.

⁷⁷ MOTA, Carlos Guilherme; CAPELATO, Maria Helena. *História da Folha de S. Paulo (1821-1981)*. São Paulo, IMPRESS, 1981, p 147-149.

⁷⁸ PAVAN, Crodowaldo; Kreinz, Glória. Quem Foi? José Reis, jornalista. Disponível em super.abril.com.br/cultura/jose-reis-jornalista-443112.shtml. Acesso em 23 de out. 2012.

A. Carvalhaes, ou Adhemar Carvalhaes foi jornalista, cineasta e crítico de cinema⁷⁹ na *Folha de São Paulo* e em outros jornais como o *Diário de São Paulo* e produziu obra cinematográfica onde constavam documentários e filmes experimentais.⁸⁰ Outro colaborador citado no expediente até 20/10/1963 era Osvaldo Amorim, fotógrafo da *Folha de São Paulo* e da *Folhinha de São Paulo*. Também havia Teresa Cristina, provavelmente, a atriz Teresa Cristina Arnoud, que estreou vários filmes e novelas da *Rede Globo*. Escrevia colunas sobre teatro na *Folhinha de São Paulo*.

Temos ainda Valentim Lorenzetti fundou a *Lorenzetti, Villas-Bôas Associados (LVBA)*. Descendente de imigrantes italianos passou a infância e a adolescência no interior do estado de São Paulo em Ribeirão Bonito. Em 1956, veio para São Paulo para tentar o curso de medicina. Em 1957, conseguiu o emprego como revisor no jornal *Folha de S. Paulo*, percebendo que sua real vocação era o jornalismo. Ficou no cargo de Chefia de Reportagem até 1968, onde era bastante crítico com relação à postura - muitas vezes fria - da maior parte dos colegas. Além disso, foi uma figura proeminente dentro do Espiritismo.
81

E finalmente, presente no editorial em todas as edições do período analisado, Maurício de Sousa, que assina apenas como Maurício, nascido em 27 de outubro 1935 em Santa Izabel, cidade do interior de São Paulo, mais tarde foi levado para Mogi das Cruzes com poucos meses de idade.⁸²

⁷⁹ SENADOR, Daniela. (?). Disponível em http://www.eca.usp.br/caligrama/n_3/DanielaSenador.pdf, Acesso em 18 de jan. 2014.

⁸⁰ ALMEIDA, Natasha Hernandez. O cineclube universitário de campinas (1965-1973). Disponível em http://www.bdt.ufscar.br/htdocs/tedeSimplificado/tde_arquivos/27/TDE-2013-05-29T115557Z-5277/Publico/5137.pdf. Acesso em 18 de jan. 2014.

⁸¹ LBVA. Quem somos: Valentim Lorenzetti (1938-1990). Disponível em www.lvba.com.br/web2/lvba/quemsomos/?valentim_lorenzetti. Acesso em 23 de out. 2012.

⁸² Maurício de Sousa, *Histórias em Quadrões com a Turma da Mônica 1*. São Paulo, Globo, 2010, p 9.

Esse quadrinista passou parte infância em São Paulo, onde seu pai trabalhou em algumas rádios, aliás, Antônio Maurício de Sousa teve vários empregos no decorrer da vida e tanto seu pai quanto sua mãe, *Petronilha de Sousa* eram poetas.⁸³ Teve três irmãos; *Mariza*, *Maura* e *Márcio*, sendo que, os dois últimos chegam a fazer parte de sua equipe de criação de histórias em quadrinhos. Desde pequeno demonstrava uma grande capacidade para desenhar e para empreender e divulgar suas ideias.⁸⁴

Suas primeiras aulas foram no externato *São Francisco*, ao lado da Faculdade, no centro de São Paulo. No entanto, seus estudos no primário e no ginásio, dividindo-se entre as de Mogi das Cruzes e São Paulo. É dessa parte de sua infância no interior de São Paulo donde o autor alega ter retirado o material para a criação de suas narrativas.

Acalentando, desde a infância, o sonho de ser desenhista profissional, chegou a produzir ilustrações para um jornal esportivo de Mogi. Mudou-se para São Paulo em 1954 para trabalhar nos escritórios da *Companhia de Discos Odeon*. Nessa época, tentou vender seus trabalhos para vários jornais recebendo sempre respostas negativas. Aceitando o conselho⁸⁵ do jornalista *Mário Cartaxo* da *Folha da Manhã*, fez um teste entrou para o jornal no cargo de Repórter Policial, destacando-se, pois em algumas reportagens, fez desenhos para ilustrar fatos curiosos ou pitorescos em que não podiam ser usadas fotografias e seu traço começou a ser conhecido pelo público. Em 1959, criou seus dois primeiros personagens de expressão "Bidu" e "Franjinha" que passaram a ser publicados a partir de 18 de julho, ainda na *Folha da Manhã*.

No mesmo ano, deixa a carreira de jornalista e junto com outros desenhistas funda a Editora *Continental*, forçada a mudar o nome para *Editora Outubro* devido a problemas referente à patente do nome. A proposta da editora

⁸³ .MORELLI André. O Homem de um Bilhão de Gibis. *Revista Mundo dos Super-Heróis*, São Paulo, n.27, p 19-48, mai.-jun. 2011, p19.

⁸⁴ Como, por exemplo, a criação de uma espécie de "cinema caseiro" feito à partir de seus desenhos quando tinha 14 anos. O próprio se definiu como antes de ser um "quadrinheiro" era um "cinemeiro".

⁸⁵ Entrar em qualquer cargo dentro do jornal e assim conseguir vender com mais facilidade seus desenhos.

era a de publicar somente quadrinhos de desenhistas nacionais. Seu gênero principal é o terror artístico nas revistas *Drácula*, *Histórias Macabras*, entre outras, além de revistas de ficção científica. Todos os desenhistas da *Editora Outubro* tinham outras fontes de renda além dos quadrinhos, com exceção de Maurício de Sousa.

O próprio Maurício tenta uma publicação do gênero do humor negro intitulada de Nico Demo, que apesar da estética semelhante à da Turma da Mônica, é difícil de ser cotada como integrante deste núcleo de personagens.

Quando da eleição de Jânio Quadros à presidência em 1961, os autores de quadrinhos passaram ter melhores perspectivas futuras de trabalho, uma vez que desde 1948 este político se mostrava interessado na criação de cotas para os quadrinhos nacionais, visando uma melhor competitividade com a produção estrangeira, sobretudo americana.

No mesmo ano, o quadrinista viveu grandes dificuldades financeiras: o aluguel de sua residência estava atrasado cerca de oito meses, além de já estar casado e com duas filhas para sustentar. Após a renúncia de Jânio Quadros o quadrinista tomou um ônibus até São Paulo para comandar uma assembleia de emergência da *ADESP*. Reafirmou a luta em prol de um projeto de lei em favor dos quadrinhos. Sua entrada na *Folha de São Paulo* em 1963 foi, em parte, devido à necessidade desse periódico de cumprir a lei de nacionalização das histórias em quadrinhos, oportunidade que o quadrinista e futuro empresário soube aproveitar bem.

Entre 1965 e 1966, cerca de três anos depois da lei de nacionalização das histórias em quadrinhos, Maurício monta sua própria distribuidora de quadrinhos, a *Maurício de Souza Produções Artísticas LTDA*. Tomando como base os *Syndicates* americanos, essa pequena produtora e distribuidora cria um sistema que consistia em vender a mesma tira para vários jornais diferentes e assim conseguir potencializar o rendimento do trabalho.

Um sistema eficiente apesar das limitações financeiras do autor: os jornais eram contatados por correio ou pessoalmente pelo autor num raio de Cem quilômetros de Mogi, pois segundo o mesmo “mais que isso não tinha dinheiro para o ônibus”. Maurício consegue emplacar seus personagens em vários jornais

com esse sistema que em princípio era para distribuição não só de seus quadrinhos, mas de Colin, Delphin e Ziraldo, mas esse projeto conjunto é abandonado e o quadrinista se restringiu posteriormente apenas a sua própria produção. Suas tiras chegam a alcançar duzentos jornais em todo o país. Declarou, em 2008, que: “Para os Jornais de esquerda, dizia ‘É brasileiro’ para os de direita É tão bom quanto americano”.⁸⁶

A partir de 1968, a grande aceitação dos personagens da MSP faz com que diversas indústrias se interessem pelo licenciamento. A aceitação dessas propostas verificou uma atitude de merchandising acertada: atualmente cerca de 90% do faturamento da MSP vem desses licenciamentos, verdadeira indústria de produção de bens simbólicos que são muito úteis na venda de mercadorias e vice-versa, segundo Álvaro de Moya.⁸⁷

Em maio de 1970, a *Editora Abril* publica a revista *Mônica*, em cores, e de qualidade internacional, e sucesso traz projeção internacional a Maurício fazendo com que, em 1971, seja convidado a participar do *Congresso internacional de quadrinhos* na Cidade de Lucca onde é premiado com o troféu *Yellow Kid*, uma espécie de Oscar dos quadrinhos. No mesmo ano, participa de um evento análogo, o *Grand Remise de La Bande Dessinée*, no *Palais de Louvre*.⁸⁸ O autor representa o Brasil no *Congresso norte-americano dos Comics* de 1972, em Nova York onde conhece o quadrinista Stan Lee (criador do Homem-Aranha, Quarteto Fantástico e outros), um grande nome na *Marvel Comics* editora de super-heróis. No mesmo ano, consegue publicar HQs de seu personagem Horácio em um jornal chamado *Itigô-Shimbum*. Devido ao seu grande sucesso, em 1973, a *Editora Abril* publica uma segunda revista da produtora: a *Cebolinha*. No mesmo ano, Maurício conheceu um dos mestres dos quadrinhos e animação japonesa Osamu Tezuka.

⁸⁶ SCHAIN, Camila; REYMANN, Edgard. Sou um desenhista de tira. *Sax Magazine*, São Paulo, s/n, p 48-51, set. à out. 2008, p 53.

⁸⁷ MOYA, Álvaro. *Shazam!* São Paulo, Perspectiva, 1977, p 194.

⁸⁸ OTONDO, Teresa Montero. *Horácio, um personagem em busca de sua origem*, 1983. 101p. Dissertação (Mestrado em Ciência da Comunicação) USP. São Paulo, p 23.

No ano de 1974, vigora um contrato entre a *Maurício de Sousa Produções* e a *United Feature Syndicate*, para distribuição de suas criações nos Estados Unidos e, por meio da *United Press International (UPI)*, em todo o mundo. Nesse mesmo, ano a *UPI* firmou um contrato com a firma japonesa SAN-RIO para distribuição do material do autor brasileiro no Japão e em outros países da Ásia. Até o fim de 1975, mais de 600 produtos diferentes foram lançados no mercado asiático além da revista *Orácio* (na qual o personagem título é Horácio criado em 1960), infelizmente faltam dados sobre os termos exatos do contrato. Maurício de Sousa continuaria a ter contato com outros autores de quadrinhos: em 1976 com Dick Browne (criador do *Hagar*) e Will Eisner (o criador do *Spirit*). Esses contatos têm uma conotação de trocas artísticas e de ideias empresariais.

O contato entre Maurício de Sousa e Osamu Tezuka também se estreita talvez devido a ambos tentem esporadicamente emplacar seus personagens em outras mídias; no caso do autor brasileiro, produções como um curta para o natal (1977), comerciais de tevê (do extrato de tomate elefante da *Cica* cujo garoto-propaganda é o personagem Jotalhão) e uma peça de teatro A Turma da Mônica no mundo de Romeu e Julieta, que estreou em setembro (1978).

Em 1981, foi lançado o filme *As Aventuras da Turma da Mônica* com razoável sucesso de bilheteria. Todavia, devido à falência da Embrafilme coprodutora do filme, este tipo de projeto só foi retomado em 2004 com o *Cine gibi 1 e 2* (lançamentos também em DVD) e, em 2006, surgiu uma nova produção cinematográfica *Uma Aventura no Tempo* com a Turma da Monica.

Segundo o próprio Maurício de Sousa, o cinema é dispendioso demais diferentemente dos DVDs. Outro segmento da *Maurício de Sousa Produções* são os Parques da Mônica, fundados em 1993 em São Paulo e no Rio de Janeiro, funcionando a partir de parcerias entre a produtora acima, a *Rede Globo* e outras empresas, mas infelizmente, os negócios com empresas associadas não chegaram a bom termo: o parque do Rio de Janeiro foi fechado e a *Maurício de Sousa Produções* comprou a totalidade das ações da unidade paulista.

Em 2007, a personagem Mônica é nomeada como “embaixadora-virtual” da UNICEF e Maurício de Sousa como Escritor para Crianças. Outro ponto alto da expansão internacional da *MSP* foi a sua parceria com a editora *Online Education*

China – OEC em um projeto educacional veiculado pela internet diretamente para as escolas chinesas em 2008 com o apoio do Consulado Brasileiro em Xangai. Nesse mesmo ano, lançou a revista Turma da Mônica Jovem alcançou a marca de 410.000 exemplares vendidos contra os 200.000 normalmente vendidos pela versão infantil desses personagens.

Apesar dessas conquistas, houve um revés pessoal para o quadrinista em 2009: o sequestro de membros de sua família (sua esposa e dois filhos) que felizmente não resultou em nenhuma fatalidade.

Já em 02 de dezembro de 2010, Maurício de Sousa recebe uma grande consagração: foi aceito na *Academia Paulista de Letras*, sendo o primeiro quadrinista a integrá-la, ocupando a cadeira de número 24, que antes era do poeta e jurista Geraldo de Camargo Vidigal, falecido em agosto do mesmo ano.

Esses colaboradores tiveram suas carreiras beneficiadas por sua estada na *Folhinha de São Paulo*, alguns mais outros menos, porém se dois deles merecem destaque um é a própria Helena Miranda e o outro é Maurício de Sousa, pois ambos souberam fazer bom uso da fama que a participação no suplemento lhes proporcionou.

No caso de Maurício, este quadrinista finalmente teve acesso a um suporte estável para publicar suas histórias em quadrinhos. O próximo capítulo discute as tiras e histórias em quadrinhos produzidas por Maurício de Souza e por sua produtora durante o período em que este quadrinista participou da *Folhinha de São Paulo*.

III. ENTRE TIRAS E HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

As histórias em quadrinhos na *Folhinha de São Paulo* possuíam certos aspectos nacionais, e ainda sim estavam orientadas pelo mercado internacional como qualquer outro produto industrializado e de distribuição mundial, e essas circunstâncias demandam uma breve análise da indústria de produção de histórias em quadrinhos que não se circunscreve apenas aos desenhistas e argumentistas: ela engloba toda uma série de profissionais como coloristas, publicitários, letristas, empresários, distribuidores. Vamos nos concentrar nesses dois últimos.

Os meios de comunicação são meios de produção, justamente por terem a habilidade de reproduzir atos e fatos comunicativos em escala industrial ou não, e também, vinculados à historicidade de seu momento devido à organicidade e necessidade de comunicação,⁸⁹ coisa que pensadores como o sempre polêmico McLuhan observaram bem.⁹⁰ Possibilitam ainda uma edição desse ato comunicativo, a ponto de não mais percebemos tais cortes e narrações como o que realmente são: cortes e narrações. Entender a homologia entre o que é comunicado e a tecnicidade da comunicação é fundamental para seu estudo, segundo Raymond Williams e, embora McLuhan também tivesse percebido essa necessidade, não possui a mesma posição política do crítico inglês.⁹¹

⁸⁹ WILLIAMS, Raymond. *Cultura e Materialismo*. Trad.: André Glasser. São Paulo, Editora UNESP, 2011, p 69.

⁹⁰ Uma dessas observações é a de que a palavra impressa seria a arquiteta do nacionalismo. Por meio da tipografia e da impressão do diferente por meios rotineiros como livros e jornais, a imprensa conseguiu tirar do isolacionismo comunidades que conviviam no mesmo território, mas que estavam alienadas da existência uma das outras. Homogeneização “que é a chave do poderio ocidental” in MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. Trad.: Décio Pignatari. São Paulo, Cultrix, 2007, p 195-204.

⁹¹ WILLIAMS, Raymond. *Idem*. p 70.

Justamente a politização é a proposta de Williams para pôr em contexto histórico os meios de comunicação: as condições materiais de sua composição (base) são ligadas as necessidades comunicativas mais gerais presentes na sociedade em que se encontram (superestrutura). A política, nesses meios, passaria pelo que se pode comunicar, pelo que se permite comunicar e como se vai comunicar.

Já foi mencionado que os meios de distribuição dominados pelos *Syndicates* eram conservadores uma vez que eles mesmos tinham uma proposta de homogeneização cultural para evitar discussões polêmicas. Essa é uma proposta de regulamentação que não tem problemas exatamente técnicos envolvidos e veio a influenciar os códigos legislativos adotados tanto nos E.U.A. quanto no Brasil.⁹²

Propostas conservadoras são em verdade miscelâneas das formas comunicativas que já foram testadas e aprovadas, na gênese das histórias em quadrinhos, quando elas eram publicadas em jornais, editores passaram a pensar um melhor modo de reaproveitar o material impresso, e, assim surgiram republicações desse material em livros, o que dará origem aos comic books. Um mesmo projeto pode ser reutilizado várias vezes com mínimas mudanças. Vejamos um exemplo desse tipo de reutilização.

⁹² Feitas exceções ao personagem *Yellow Kid* que teve o camisolão que vestia adaptado para a esta cor por um problema tecnológico tipográfico. Cf. in MOYA, Álvaro de MOYA, Álvaro de. *História da história em quadrinhos*. Brasiliense, São Paulo, 1986, p 18-19.



Figura 38: Horácio de 03/07/1966, n 148, p 14.

Dois dinossauros, um macho e uma fêmea, conversavam o sobre como Horácio é bem querido pelas pessoas do lugar por estar sempre e disposto a ajudar quem precise. Logo depois, surgiu um filhote de dinossauro que disse ter sido agredido por Horácio, a um dos dinossauros-fêmea. Logo no quadro, aparece o dinossauro Narcisauro, atolado em um poço de lama, pedindo ajuda a uma figura que parece com Horácio, mas que o ignora, fato que o dinossauro em dificuldades estranha. Em seguida, aparece o Horácio verdadeiro, oferecendo ajuda. Porém

tão logo Horácio ajuda Narcisauro a sair do lodaçal seu duplo o empurra de novo para a lama.

Eventos como esse, fazem os dinossauros, desconfiarem das boas atitudes de Horácio. O pequeno dinossauro preocupado com essa má fama tentou se lembrar de algo de errado que tenha feito e sentou-se em uma pedra para pensar, e de repente, uma figura muito parecida com ele aparece e está correndo atrás de um dinossauro e chega à conclusão que essa figura não é ele. Horácio sai em perseguição de seu duplo até o topo de um vulcão, porém o Horácio falso esperava essa perseguição e o seu plano era levá-lo para encontrar a "mamãe".

No topo do vulcão Horácio perde a pista de seu duplo e, sem perceber, uma mão enorme aparece às suas costas, que o captura. Enquanto isso uma dupla de dinossauros conversa sobre uma maldição que assombrava o vulcão: a do par de gêmeos que subiam e apenas um descia, o que se confirma logo em seguida; o duplo perverso desce livre da competição com o Horácio bom.

Com o desaparecimento de Horácio, seu amiguinho tenta encontrá-lo, mas encontra o Horácio perverso, que o surra. O amiguinho percebe que seu agressor não pode ser o Horácio verdadeiro e quando dá por si, percebe próprio duplo fugindo para o topo do vulcão, e ao segui-lo, tem o mesmo destino de Horácio: é capturado pela monstruosa mão.

O amigo de Horácio é levado para dentro de uma caverna onde encontra Horácio e um pequeno Mamute, e, ao indagar o que aconteceu o pequeno dinossauro foi orientado por Horácio para observar-se seu captor: um ser de lava vulcânica estava copiando a todos os animais da floresta para provocar uma guerra na floresta.

Enquanto isso o duplo de Horácio, procurando uma nova vítima de suas maldades, um dinossauro idoso, porém o este último começou a falar o quanto gostava do pequeno dinossauro e presenteia o duplo com frutas. Alegre, o duplo esqueceu-se de aprontar alguma.

Ao escolher outra vítima, fica perante um mastodonte-fêmea que ficou muito feliz ao vê-lo abraçando-o lembrando que cuidou do verdadeiro, sem saber que estava perante um impostor. Mesmo sendo constantemente ofendida pelo duplo ela continuou a ser compreensiva e vai tentar buscar alfaces para ele. Confuso, o Duplo pensa que o discurso de sua "mãe" do vulcão não está se realizando, nesse meio tempo, no vulcão, a mãe pensa que seus filhotes já devem estar desagregando a civilização, e gargalha, esperando que seus filhos já tenham provocado guerras e crimes e que assim ela e suas criaturas dominem este mundo.

O duplo de Horácio retorna e o dinossauro pensa que ele já deveria ter destruído tudo de bom que ele havia feito, e desconsolado, ele aguardou pelo fim, junto com seu amigo e o Mastodonte, no entanto uma surpresa: o duplo falou à mãe que se recusava a fazer maldades posto que se sente melhor lá embaixo do que no vulcão. A mamãe-de-lava ficou inconformada com a opinião do duplo de Horácio de querer fazer amigos e não malvadezas, opinião esta, dividida pelos outros duplos. Isso fez com que a criatura do vulcão resolvesse recolhê-los e voltar às profundezas de onde surgiu.

Horácio e o resto dos aprisionados fogem da caverna onde estavam presos. Sem saber o que ocorreu, Horácio sentencia que não conseguiriam saber por que ela desistiu e voltou para as profundezas.

Essa narrativa fortemente misógina, onde os seres dotados de consciência do feminino parecem sempre estar pretendendo revoltar-se. Os temas podem aparecer combinados, mas não são exatamente diferentes nem levam a novas conclusões, o duplo sempre é um ser imperfeito e, o feminino sempre é um ente do caos e do desequilíbrio.⁹³

Seguindo essa amostra é fácil constatar que a reciclagem de histórias em quadrinhos está na gênese desse meio de comunicação: em seu início as histórias em quadrinhos não eram feitas como na forma de hoje: eram feitas em forma de tiras, conjuntos de quadros divididos que, reunidos, resultavam em uma

⁹³ Outras narrativas de duplos aparecem em 28/04/1968 e em 16/03/1969 e 21/09/1969 mostrando que essa fórmula parece ser utilizada regularmente e com distanciamentos cada vez menores.

narração, cuja padronização estética ajudava em sua venda e distribuição para diferentes jornais.⁹⁴ Com o intuito de aumentar ainda mais sua lucratividade, os editores passaram republicá-las em livros de coletâneas, os *comic books*.⁹⁵

Os recursos linguísticos das histórias em quadrinhos foram se desenvolvendo no decorrer de sua própria história. Balões, requadros (espaços entre os quadrinhos, usados também como recurso narrativo.), recursos verbais e visuais, tamanho e organização das páginas são todas reciclagens de métodos usados anteriormente.⁹⁶

Todos esses recursos de produção e edição mercadológica são elementos conhecidos e bastante discutidos, embora pouco usados nas narrativas da documentação encontrada na *Folhinha*.⁹⁷

⁹⁴ RAMOS, Paulo. *Faces do Humor: uma aproximação entre tiras e piadas*. Campinas, SP, Zarabatana Books, 2011, p 91.

⁹⁵ O personagem *Superman* é uma das primeiras experiências desse tipo de edição. Tanto este personagem como a administração feita por Walt Disney são exemplos e metas para os produtores de histórias em quadrinhos em suas carreiras, de modo geral. MOYA, Álvaro de. MOYA, Álvaro de. *História da história em quadrinhos*. Brasiliense, São Paulo, 1986p 129.

⁹⁶ EISNER, Will. *Quadrinhos e Arte Seqüencial*. Trad.: Luís Carlos Borges. São Paulo, Martins Fontes, 1999, p 46-51.

⁹⁷ RAMOS, Paulo. *A leitura dos Quadrinhos*. São Paulo, Contexto, 2009.



Figura 39: Cebolinha de 17/10/1965, n 111, p 14.

Cebolinha cai na lama e, ao tentar lavar sua roupa em um riacho acaba por perdê-la; por isso improvisa uma roupa com folhas e seu amigo ri dele porque o bode está comendo sua roupa. Uma narrativa sem falas escritas, mas que o requadro ajuda a dar sentido ao que as imagens figurativas: os requadros 05, 10 e 14 (contando da esquerda para direita sem levar em conta o quadrado do título) são os momentos decisivos desta história ao demarcarem três novas situações-problema que o personagem deve resolver.⁹⁸

⁹⁸ Esse tipo de narrativa muda não é recomendado pelos códigos legislativos que regulam as histórias e tiras em quadrinhos. Tanto é que poucas vezes aparecem na documentação.

Nos quadrinhos da *Folhinha*, há algo de inovador, mas são resultados de suas dificuldades do que experimentos: Maurício tem de tratar das mesmas temáticas constantemente e com o mesmo tipo de conclusão.⁹⁹

Um problema recorrente da bibliografia sobre histórias em quadrinhos é a discussão de seus elementos narrativos, sem o contexto de sua criação e seus propósitos originais. Como disse certo historiador, “tanto nós quanto os colonos produzimos milho, mas o modo como produzimos caracteriza nosso tempo em diferença ao deles”.¹⁰⁰

As pesquisas constataram diversas configurações de histórias e de tiras em quadrinhos, cartuns e de charges, que serviram para criação de categorias de análise.¹⁰¹ As tiras e histórias em quadrinhos são utilizadas e reutilizadas de acordo com as necessidades de mercado e de seus criadores e editores. Assim o debate dessa matéria está na ordem de como essas narrativas são utilizadas do que exatamente se uma é mais importante do que a outra, ou qual é a mais eficiente.

3.1 Moral e Conservadorismo.

Ao pensarmos na indústria, sempre é bom lembrar que um de seus significados originais era “esforço com habilidade”, “trabalho com especialização”, porém, em parte graças ao processo de implantação da maquinaria ou

⁹⁹ Com a inevitável necessidade de inovação de seus personagens e narrativas, a busca por novos tipos de quadrinhos daria um sentido a mais às viagens de Maurício de Sousa, além dos prêmios com que foi agraciado ao longo de sua carreira.

¹⁰⁰ SODRÉ, Nelson Werneck. *Formação Histórica do Brasil*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1979, p 03.

¹⁰¹ Segundo Paulo Ramos o Cartum é uma modalidade de figura que faz uma leitura espirituosa de assuntos gerais, não ligadas necessariamente a o noticiário jornalístico. Já a Charge discute necessariamente um assunto do noticiário recente. Um estudo das Charges de um jornal explicaria muito da política que ele se propõe, no entanto, o de um Cartum poderia explicar as bases filosóficas do local onde é publicado e a de seu produtor. Cf. RAMOS, Paulo. *Faces do Humor: uma aproximação entre tiras e piadas*. Campinas, SP, Zarabatana Books, 2011, p 90.

manufatura maquinal, esse sentido caiu em desuso.¹⁰² Mesmo assim, pensar “indústria” é pensar como diversos grupos de especialistas organizados de maneira sistemática realizam uma produção específica em larga escala. Esse tipo de organização vincula-se a classe burguesa industrial, diferente da burguesia mercantil e de seu receituário econômico mercantilista.

Apesar dessa burguesia mercantil era avessa ao controle estatal (vide pensadores como *Quesnay* e outros fisiocratas), no entanto, a burguesia industrial surgiu da parceria com seus respectivos Estados Nacionais. A Inglaterra é o exemplo e a gênese mais explícita desse tipo de aliança entre capital industrial e Estado, pois as revoluções burguesas desde o século XVIII deram poder de organização política aos capitalistas,¹⁰³ que passaram a engendrar uma cultura sua, difundida pela escola, entre outras instituições, como bem observou Foucault entre outros.¹⁰⁴

Assim, a industrialização em sua matriz foi um projeto do capital e de governos coniventes e facilitadores, que longe de eliminar a burguesia mercantil (a exceção feita aos E.U.A. na Guerra de Secessão Americana) a colocaram em um papel secundário, porém fundamental na nova ordem econômica, o de produzir matérias-primas para a indústria.

Por toda essa nova reorganização do poder, era possível perceber, concomitantemente, uma nova economia dos bens simbólicos: antigas elites buscando por meio de mediadores culturais a manutenção do poder que estavam perdendo, e novas elites criticando-os enquanto criavam seus próprios valores. Em ambos os casos, essas elites tentaram apresentar-se como participantes de tradições quase seculares e que compunham o ethos de suas respectivas nações.¹⁰⁵

¹⁰² BIVAR, Artur; Dicionário Geral e Analógico da Língua Portuguesa, Volume II, p. 131.

¹⁰³ HOBBSBAWN, Eric. **A Era das Revoluções: Europa 1789-1848**. Trad. Maria Tereza Lopes Teixeira e Marcos Penchel. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977, p

¹⁰⁴ FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Trad.: Raquel Ramalhete. Petrópolis, Vozes, 1987.

¹⁰⁵ HOBBSBAWN, Eric; RANGER, Terence (Orgs.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1997.

As vitórias morais desses diversos grupos podem ser medidas pela institucionalização desses valores na forma de práticas como a artes, datas comemorativas, festas, datas especiais e feriados. Esses sistemas de valores se entremeavam e foram construídos junto às particularidades de seus Estados, onde se observaram que as tradições foram resgatadas, destruídas, reformuladas e criadas de acordo interesses vigentes no momento.

Consonante a essa constatação que *A Folhinha de São Paulo* muitas vezes promoveu os valores nacionais mesmo discordando de algumas das diretrizes governamentais (como vimos acima). Tomemos as datas comemorativas do Duque de Caxias e de outras datas ligadas aos militares, por exemplo: à medida que o regime militar avança essas capas progressivamente crescem até se estabilizarem:

- 1] em 1963, não houve nenhuma capa;
- 2] em 1964, foram três capas;
- 3] em 1965, foram cinco capas;
- 4] em 1966, foram três capas;
- 5] em 1967, foram seis capas;
- 6] em 1968, foram seis capas;
- 7] em 1969 foram seis capas;
- 8] e em 1970 foi uma capa.¹⁰⁶

Além disso, observa-se que as culturas díspares passam a ser incluídas em um mesmo caldo cultural, alienando os espaços e os desenvolvimentos históricos dessas, em favor de uma matriz capitalista, universal e nacional, paradoxalmente uniforme. Os conflitos históricos são pouco citados ou nem mesmo mencionados. O fim da escravidão dá um exemplo disso:

¹⁰⁶ A contagem dessas datas comemorativas foi feita com base nas capas sendo que em 1963 conta-se a partir de 08 de setembro e 1967 só foi apurado até maio. As datas civis foram levadas em conta pela sua importância direta para as forças armadas, sendo elas Dia da Bandeira, Dia da Pátria/Independência



Figura 40: Capa 07/05/1967, n 192.

A evocação da história, quando esta acontece, vem como confirmação dessa linguagem normalizadora, e dando como forma de uma particularização desses fatos como memória funcionalista: os feriados e comemorações militares são lembrados embora os motivos dessas tenham sido eximidos ou omitidos. As mudanças sociais parecem advindas de sua superação e do cumprimento de suas missões históricas e não de processos de lutas, derrotas, vitórias e negociações: os *maus* tratos e a desumanidade do processo são citados, mas,

nenhuma das capas ou matérias da *Folhinha de São Paulo* faz menção aos quilombos.¹⁰⁷

Esse comportamento se estende as outras datas comemorativas, como por exemplo, a semana de Caxias, porém não há qualquer menção as Revoltas Regenciais.

Em suma, conceitos como revolução, economia, revoltas, classes sociais, trabalhadores, patrões não são vistos nas páginas do suplemento: deste modo apresentavam-se o trabalho sem trabalhadores; a escravidão sem negros; a república sem conflitos; a colonização sem indígenas; a indústria sem operários; o comércio sem mercadorias e o exército brasileiro sem batalhas ou guerras, internas ou externas.

As instituições são comemoradas sem a parte humana que lhes dê sentido e significado. Essa prática de exclusão dos apriorísticos históricos é comum nas indústrias de bens de consumo e bens de uso: os detalhes, quando são evocados, servem apenas como fetiches da mercadoria de um mesmo produto vendido com uma cosmética diferente (pintura, desenhos, tamanhos, etnias) orientado pela estética local.¹⁰⁸

Tomemos como exemplo as tiras abaixo que definem bem um tipo de humor ligado ao grotesco¹⁰⁹, componente do discurso dos gêneros de terror e horror artísticos¹¹⁰, produção que fez sucesso nas histórias em quadrinhos até as campanhas de censura e moralização e 1952, movidas por Fredric Wertham e apoiadas por conservadores e anticomunistas em meio ao período macarthista.

¹⁰⁷ Cf. MARCUSE, Herbert. *A ideologia da sociedade industrial*. Trad.: Giasone Rebuá. São Paulo, Editora Zahar, 1973, 4ª Edição, p 101-105.

¹⁰⁸ MARX, Karl. *O Capital: crítica da economia política: livro I*. Trad.: Reginaldo Sant'Anna, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2011, 28ª Ed., p 92-105.

¹⁰⁹ Uma boa exposição desse tipo de gênero as histórias em quadrinhos está nas obras de desenhistas como Jack Kirby (Thor, o Incrível Hulk) ou Chester Gould (Dick Tracy). Cf. in SILVA, Fábio Luiz Carneiro Mourilhe. *O Grotesco nos Quadrinhos*. Rio de Janeiro, Editora Multifoco, 2011.

¹¹⁰ Essas categorias foram trabalhadas por Noël Carrol como formas de arte que causam anseios, mas que simultaneamente trariam prazer. Cf. In CARROL, Noël. *A filosofia do horror ou dos paradoxos do coração*. Trad.: Roberto Leal Ferreira. Campinas, SP, Papirus, 1999.

¹¹¹ Essas campanhas se estenderam a todas as histórias em quadrinhos infanto-juvenis e moldaram seu caráter em todos os países ligados a *Syndicates* e ainda que mostrassem lucratividade estas últimas foram tornadas proscritas até meados de 1980, devido à pressão moralizadora.



Figura 41: Cebolinha Mundo Cão de 30/08/1964, n.52, p.14.

Tentando escaparem de possíveis perseguições, processos e até mesmo prisões, as editoras norte-americanas criaram seus próprios selos e códigos

¹¹¹ JUNIOR, Gonçalo. *A Guerra dos Gibis: A formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos, 1933-64*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004, p 233-248.

reguladores o que se refletiu no mercado brasileiro. Mesmo assim, vestígios desse tipo de histórias em quadrinhos ainda se mantiveram, como o exemplo acima, talvez por não serem narrativas propriamente de horror ou terror em seu sentido último; são mais chistes do que tentativas de criação de anseio e pavor. Ainda assim devem ter causado desconforto, pois foram publicadas na *Folhinha de São Paulo* apenas em 30/08/1964, 11/10/1964 e 18/10/1964.

Narrativas de horror são, em sua maioria, conservadoras, porque confirmam os medos presentes em uma sociedade ou refletem o duplo dessa sociedade: *Drácula*, *Frankenstein* e outras são exemplos desse processo ao relacionarem em suas obras críticas veladas à morbidez da realeza e os abusos da ciência.¹¹² Levavam a confrontações do que se considera certo e errado, confirmariam ou poriam a prova os limites éticos naquele momento propostos, além de lidarem com temas sensíveis, como versões diferentes do mundo sobrenatural distantes do imaginário cristão, o que resultava em uma polêmica lucrativa embora arriscada. Os quadrinhos anacrônicos de ficção científica não traziam essa volatilidade moral, pois se limitavam em sua maioria, a discutir os impactos da tecnologia no cotidiano.

¹¹² FERREIRA, Cid Vale (org.). *Voivode: estudos sobre os vampiros, da mitologia às subculturas urbanas*. Jundiaí, SP, Pandemonium, 2002, p 49-59.



Figura 42: Narrativas de 18/10/19/64, n 59, p 14.

As tiras da *Folhinha de São Paulo* têm algumas características comuns as das americanas como diminuição do poder dos seres sobrenaturais julgados maléficis e a convivência entre crianças e seres de origem fantástica advindos do repertório de horror europeu. Tudo isso exposto nos faz perceber que a produção industrial de histórias em quadrinhos estava limitada não só pelas forças produtivas envolvidas, pela criatividade de seus criadores ou pelos recursos intelectuais disponíveis, mas também por restrições da moral conservadora.

Essas restrições estão ligadas menos à economia em si mesma e mais às estruturas de poder e sua reprodução; a normatização dos hábitos e gestos dentro desses sistemas de poder procuraram uma moralidade que dificultava a seus leitores pensarem possibilidades políticas diferentes das que estavam em vigência.

Não importa se histórias em quadrinhos se passam em um futuro distante ou num passado longínquo, pois os meios de trabalho ou meios de produção não afetam os paradigmas morais, apresentados como atemporais logo, quaisquer representações artísticas que sugeririam mudanças nos costumes e nas organizações sociais são apresentadas como aberrantes ou mesmo perniciosos fruto de mentes “degeneradas”.

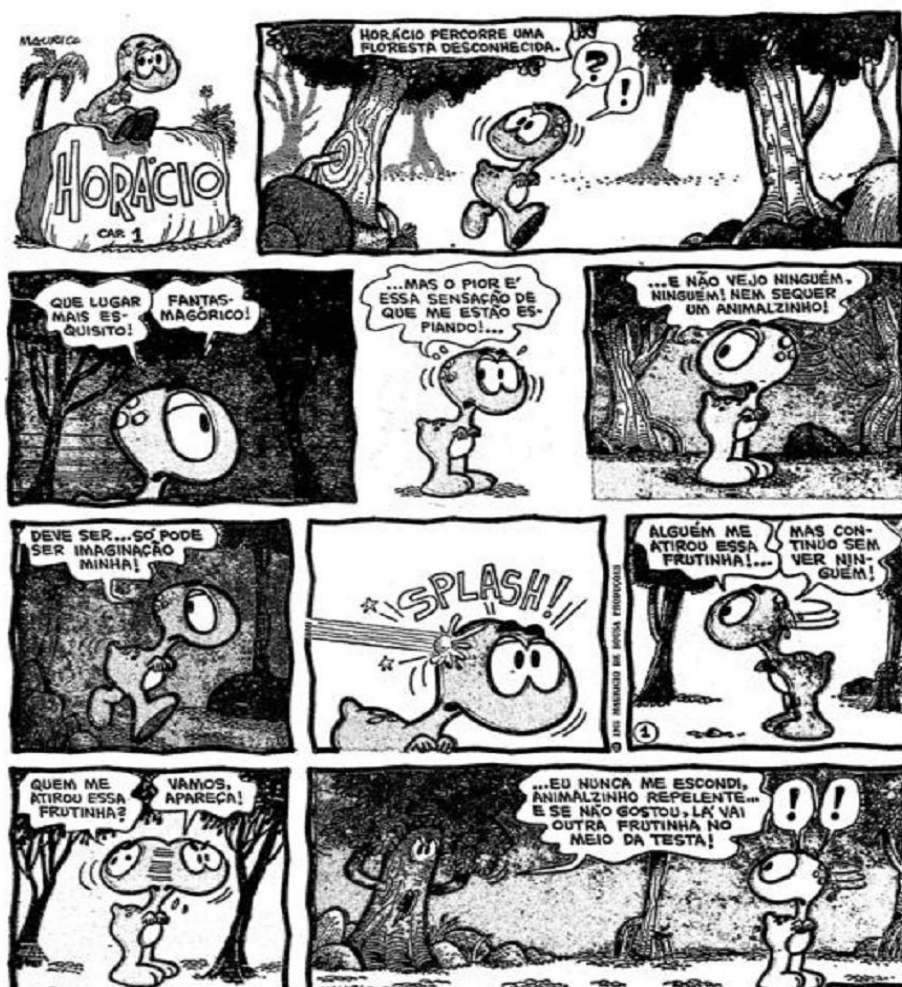


Figura 43: narrativa de 30/05/1965, n 91, p 14.

Horácio novamente perdeu-se, desta vez, em uma floresta sombria e é atacado por uma árvore falante, que não tinha nenhuma simpatia por animais. O pequeno dinossauro resolveu se retirar, no entanto, aparece um monstro diante da árvore, que assustada, chama por socorro sendo Horácio o único a escutar tal pedido e pede para Horácio ajudá-la, prometendo algumas frutinhas como recompensa, mas ele aceita pelo simples desejo de ajudar, ficando de guarda à espera do monstro. Surgiu então o “monstro”: um machado portado por um homem-macaco que fugiu ao ouvir o grito da árvore.

Sem saber que as árvores tinham um plano de dominar, educar e todas as formas de vida, Horácio está prestes a destruir a ferramenta, entretanto o homem-macaco o impede e ainda afirma que o machado é um objeto que foi criado à custa de muito sacrifício.

O dono do machado faz uma explicação racional e baseada na ideia de progresso e da necessidade da destruição das árvores, porém, ele comprometeu-se a plantar cada vez mais árvores devido à necessidade constante de madeira, e dizendo estar falando em nome de sua raça, com tudo isso, Horácio refletiu sobre o impacto se suas alfaces começassem a falar, o que lhe fez se compadecer do homem-macaco.

Horácio retornou e conversou com a árvore falante, alegando que não destruiu o machado e irritada disse que iria tomar "aquela providência". Horácio pergunta a outra árvore que providência era esta, porém sem receber uma resposta direta. A árvore líder incita as outras a produzirem frutas e folhas venenosas para eliminarem todos os animais por meio do sentimento do ódio, horrorizado o pequeno dinossauro alegou que isso é contra a natureza e sofreu a represália por seu questionamento: um ataque do hálito venenoso da árvore.

A árvore continua suas "aulas" de ódio até que um raio cai e a fulmina. Então, sem sua líder, as outras árvores voltaram a ficar mudas. Horácio ficou feliz pela natureza não ser modificada e ganha um coração de madeira feito pelo homem-macaco acalentando a esperança que ele cumpra a promessa de plantar uma nova árvore para cada uma que derrube.



Figura 44: Horácio de 01/08/1965, n 100, p 14.

Nessa narrativa de dez capítulos, aparecem muitos elementos interessantes: as árvores são tratadas, constantemente, por pronomes femininos e estavam revoltadas e assustadas com os possíveis danos causados pelo progresso dos homens-macaco. O progresso aqui não é apresentado como algo pernicioso à natureza; já a defesa da ecologia, que tem sua representação nas árvores, sim e finalmente, Horácio não tinha a capacidade de deter a “revolta das árvores”, mas o acaso, uma espécie de força divina, representada na figura do raio, impede que a “natureza” se modifique de maneira negativa.

O feminino representado pela natureza foi finalmente dominado pelo acaso, para servir ao progresso do homem-macaco, e o progresso se dá pela exploração da natureza por meio da agricultura e não pela capacidade industrial: não há imagens da madeira sendo usada em ambientes fabris ou coisa semelhante. O fato de a árvore enxotar e depois pedir ajuda a Horácio parece demonstrar que, apesar de seu tom histórico, ela se assusta com coisas no chão e precisa do auxílio daqueles que critica. Evidências de uma construção, no mínimo, suspeita em relação ao feminino.

Atitude bem comum nas histórias em quadrinhos, que tem muitas protagonistas mulheres embora, poucas sejam feministas em sentido restrito do conceito.¹¹³ A própria Mônica de Maurício de Sousa surgiu como antagonista do personagem Cebolinha e representa, basicamente, o estereótipo do “valentão”, do bruto em uma versão feminina, alguém que recorre à coerção não à argumentação lógica para resolução dos problemas entre integrantes de sua turma: o Cebolinha e o Cascão geralmente.

¹¹³ A predecessora desse estilo foi *Blondie* publicada em 15 de setembro pelo American de Nova Iorque, *comic's strip* de uma dona de casa da classe média casada com um milionário *Dagwood Bumstead*, ou melhor, um filho de milionário deserdado, justamente devido a seu casamento. Forçado a viver de seu trabalho depois de um longo período de fartura, como milhões de americanos durante a grande depressão, enfrentava situações adversas da crise com humor e amor sendo que a esposa era uma espécie de tipo ideal: uma mulher que assumia a liderança do lar, mas devia se manter jovial e alegre, independente e, é claro, moralista. Livre para servir de esposa. Dessa narrativa surgem as chamadas de *Girl Strip's* onde as protagonistas são femininas, como efeito direto do aumento de leitoras e do aumento do braço feminino no trabalho formal.



Figura 45: Cebolinha de 06/09/1964, n 53, p 14.

É evidente que existem exceções a essa regra como a personagem Mafalda (1964), de Quino (Joaquín Salvador Lavado).¹¹⁴ Mesmo assim, a preocupação da personagem com os dramas do mundo adulto beira a um

¹¹⁴ MOYA, Álvaro. Op.cit., 1986, p 182-185.

escapismo semelhante aos quadrinhos de Horácio na *Folhinha de São Paulo*, além de seu visual muito se assemelhar, tanto Horácio e Mafalda questionam seus mundos e ambos se vêm impotentes para mudá-los, guardando semelhanças estéticas e filosóficas acerca do mundo adulto, embora ela possua um engajamento política afinado com a de seu país de origem, a Argentina.



Figura 46: Mafalda. Apud de RAMOS, Paulo. *Bienvenido: um passeio pelos quadrinhos argentinos*. Campinas, SP, Zarabatana Books, 2010, p 21.

Em uma narrativa de dois capítulos que se inicia em 12/01/1969, Horácio estava dormindo, quando um objeto vindo do céu o acorda, que era em verdade, é uma espécie de sonda, que procura vida inteligente para um intercâmbio cultural. Acompanhado de Tecodonte, seu grande amigo, Horácio tenta entender o que está acontecendo.

Eles chegam à conclusão que não estão à altura da inteligência necessária para o contato. A sonda destrói-se e ambos deixam a cena, desconsolados com sua presumida e assumida incompetência. Apesar das diferenças entre os países, as temáticas dos autores seguem parâmetros semelhantes, porque, em ambos os quadrinhos, observa-se sempre a temática do estar-no-mundo, impotente de transformá-lo, em sentido freiriano, logo, assistem-no.



Figura 47: Horácio de 19/01/1969, n 281, p 8.

De modo geral, a indústria de quadrinhos não propõe alternativas ao mundo concreto, embora não se furte a tentativa de discuti-lo, porém as temáticas têm sempre uma conclusão conservadora, beirando o niilismo, onde os personagens percebem as injustiças de sua realidade, mas não têm o poder necessário para retificá-las. Todavia, mais tarde, os fanzines e outras

publicações desde finais da década de 1980 passam a mudar essa tendência.¹¹⁵ Também o surgimento da internet e o barateamento das impressoras particulares e o surgimento de pequenas editoras independentes enfraqueceram o monopólio *Syndicate* da distribuição e exibição de histórias em quadrinhos, parte fundamental da indústria.¹¹⁶

As histórias e as tiras em quadrinhos em quadrinhos passam pelo mesmo processo industrial de produção e seu alcance está restringido pela distribuição e exibição; mesmo que um autor tente resolver esses problemas, estará contido por seus próprios limites econômicos, sejam eles pessoais ou de infraestrutura.



Figura 48: página 66 da biografia em quadrinhos de Maurício de Sousa, onde o quadrinista cita suas dificuldades em distribuir suas histórias em quadrinhos pelo Brasil. Apud de MAURÍCIO DE SOUSA PRODUÇÕES. *Maurício de Sousa: biografia em quadrinhos*. São Paulo Panini Ltda, set. 2007, p 66.

Maurício de Sousa confirma tais limites ao citar que uma de suas grandes dificuldades na década de 1960 foi justamente a distribuição de seus quadrinhos, tanto que teve de vender suas tiras para jornais do interior e outras pequenas publicações. Em parte, essas dificuldades se deviam a ele ter sido tachado como comunista ao participar do movimento de nacionalização das histórias em quadrinhos, o que provocou inclusive sua demissão d'*A Folha de São Paulo*. E

¹¹⁵ Cf. In SCOLARI, Carlos A. *Historietas para sobrevivientes: comic y cultura de masas em los anos 80*. Buenos Aires, Ediciones Colihue 1999.

¹¹⁶ DUNCAN, Randy; SMITH, Matthew. *The Power of Comics: history, form and culture*. New York, Ny; The Continuum International Publishing Group Inc, 2009, p 85-106.

mais, o quadrinista diz ter sofrido ameaças a sua integridade física por conta disso, embora tenha afirmado que simplesmente estava defendendo a lei da oferta e da procura. Por outro lado, sofreu também ameaças da esquerda, que o viam como um “americanófilo”.¹¹⁷ Compreendemos que a classificação política da obra de Maurício vivia em um limbo onde, ao não se afiliar oficialmente a uma postura política, inspirava desconfiança tanto da direita quanto da esquerda engajada.

Somente em idos de 1962, quando Carlos Lacerda resolveu contratá-lo para seu jornal *Tribuna da Imprensa*, é que a *Folha de São Paulo* percebeu que o quadrinista não estava ligado a qualquer direcionamento de esquerda e o recontratou para trabalhar na *Folhinha de São Paulo*.

Não que houvesse muitos quadrinistas de esquerda no movimento de nacionalização: a *Primeira Exposição Internacional de Histórias em Quadrinhos* realizada em 1951 é prova do conservadorismo da área:¹¹⁸ os autores expostos eram criativos e inovadores, mas não tendiam a uma crítica social extrema com exceção, talvez, de *Al Capp*.¹¹⁹

O problema abordado aqui é que a distribuição das histórias em quadrinhos feitas por *Syndicates* possuía uma proposta de administração semelhante ao modelo teórico proposto por Marcuse referente à ideologia industrial: ela se torna mais repressiva à medida que se torna mais racional. E ainda mais, segundo o autor uma das consequências dessa racionalização seria a difusão de uma mesma noção de gostos e necessidades, sua padronização em

¹¹⁷ SCHAIN, Camila; REYMANN, Edgard. Sou um desenhista de tira. *Sax Magazine*, São Paulo, s/n, p 48-51, set. à out. 2008, p 53.

¹¹⁸ Os autores expostos foram : Milton Caniff, Alex Hammond, George Herrimann, Al Capp, Hal Foste, Will Eisner e Burnie Hogarth. Cf, In: MOYA, Álvaro. *Anos 50, 50 Anos: Edição Comemorativa da Primeira Exposição Internacional de Histórias em Quadrinhos*. São Paulo, Editora Rio Gráfica, 2001, p 108-125.

¹¹⁹ Considerado por muitos o Rabelais e Cervantes do século XX, pelo menos nas histórias em quadrinhos, foi associado ao socialismo por jornais conservadores devido a suas duras críticas ao macarthismo corporificadas em seu personagem “Shmoo”. No entanto ao final de sua vida cada vez mais se inclinou para a direita. Em verdade suas apreciações estavam mais ligadas à liberdade de mercado e ao Estado Americano instituído do que propriamente ao capitalismo, uma confusão comum feita pelos conservadores. Cf. MOYA, Álvaro de. *História da história em quadrinhos*. Brasiliense, São Paulo, 1986, p 97-102.

verdade, em termos culturais, o que resultaria na ilusão da não existência de classes sociais. Por excelência esse conceito seria transmitido pelos meios de informação. Nas tiras e histórias em quadrinhos da Maurício de Sousa para *A Folhinha de São Paulo* não são feitas quaisquer citações às classes sociais propriamente ditas.¹²⁰

Já os sistemas políticos geralmente se resumem a anacronismos como a monarquia, com exceção as histórias em quadrinhos de Raposão, que se tornaram cada vez mais escassas, no decorrer das edições da Folha de São Paulo, produzidas em 08/09/1963 e que decaíram por completo em 07/08/1966; nessas narrativas podem ser conferidos problemas como desemprego, nacionalismo, eleições, problemáticas custosas a serem discutidas em pleno regime militar, e mesmo assim são bem trabalhadas.

¹²⁰ A única citação ao sistema soviético socialista em curso, como vimos na narrativa de 11/04/1965 à 09/05/1965 sobre a guerra fria.



Figura 49: Raposão e Nossa Fauna de 29/08/1965, n 104, p 15.

É bastante representativo o prefeito ser o personagem Raposão: o trapaceiro que sempre fracassa, o senso-comum do político “ladrão” e “corrupto” subjaz a escolha desse personagem. Cada personagem de Maurício de Sousa

representa um tipo ideal de acordo com a necessidade do argumento das histórias em quadrinhos: quando tal necessidade desaparece ou não é mais rentável o personagem é colocado em ostracismo.



Figura 50: Cebolinha de 01/11/1964, n 61, p14.

Observa-se que essas cinco tiras horizontais abordam assuntos diferentes: mas que devido à narração de tom humorístico, passam a ser unificadas em um mesmo conjunto por meio do significado que o leitor passa a lhes atribuir. A página tem-se uma boa aplicação da prática da cultura de massa, que consiste em um procedimento de subversão e esterilização que estiliza todos os fatos que podem questioná-la em narrativas adequadas a lógica mercadológica: os fatos e problemas são apenas mais uma forma de

entretenimento. Os acontecimentos que depõe contra a sociedade foram transformados em formas culturais toleráveis e tranquilizadoras, servindo para conservar o contentamento social.¹²¹ Por outro lado, outras narrativas refletem cada vez mais problemas de ordem individual, culminando na presença constante do personagem Horácio e seu drama à moda de Rousseau: ser um tiranossauro civilizado.



Figura 51: Horácio de 08/09/1963, n 01, p 16.

¹²¹ MARCUSE, Herbert. *A ideologia da sociedade industrial*. Trad.: Giasone Rebuá. São Paulo, Editora Zahar, 1973, 4ª Edição, p 69-70.

Somente as questões ligadas à existência de Horácio parecem pertinentes, sendo ele pouco afetado pela economia e a política, sendo sua vida resumida às relações afetivas, as únicas preocupações realmente necessárias à sobrevivência nesse contexto; ele não busca abrigo, ou comida, busca apenas amigos. As narrativas de Horácio na *Folhinha de São Paulo* propunham uma cultura, uma unidimensionalidade social e moral, na qual existe apenas uma única perspectiva de observação da realidade objetiva: o individualismo.¹²²

3.2 Legislações para indústria de quadrinhos.

Os códigos de ética e legislação americanos para a indústria de quadrinhos foram tomados como exemplo pela brasileira, assim o exame da legislação reguladora brasileira passa por um comentário sobre o código de ética da editora *DC Comic's* de 1944, que fazia restrições particularmente à violência física e cenas de ferimentos físicos explícitos; já sua contraparte brasileira de 1948, da *Associação Brasileira de Educação (ABE)*, apelava para o patriotismo, para evitar temas dissolventes da nação ou imorais, para o fomento da educação. As normas recomendavam que as narrativas fossem portadoras sempre de “um fundo moral”, de quadrinhos não apenas desenhados ou “mudos” para que a criança se beneficie da palavra escrita, trazendo toda a sorte de informações científicas, sejam das ciências humanas, exatas ou naturais.¹²³

Outro fator relevante é que essas publicações deviam incentivar a concursos e quaisquer estratégias para que as crianças participassem da vida dessas publicações, e ainda mais, sugeria alguns temas específicos como: conhecimento da cultura, folclore das terras brasileiras; conhecimento dos povos amigos unidos pela comunidade americana e de modo geral do mundo;

¹²² MARCUSE, Herbert. *A ideologia da sociedade industrial*. Trad.: Giasone Rebuá. São Paulo, Editora Zahar, 1973, 4ª Edição, p 29-34.

¹²³ JUNIOR, Gonçalo. *A Guerra dos Gibis: A formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos, 1933-64*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004, p 395

valorização do indivíduo e de sua livre iniciativa e associação de esforços, tidas como pilares da filosofia educacional brasileira; do incentivo e reconhecimento dos preceitos de nossa civilização baseada na cultura cristã ocidental e o desenvolvimento da imaginação do indivíduo.

Essas legislações não eram restritas às publicações humorísticas ou de aventura, mas também a todas as histórias e tiras em quadrinhos, de tal modo esse padrão de moral e idealismo teve sua difusão por todas as publicações.¹²⁴

O modelo de criança proposto nessa legislação pode se encaixar o público d'*A Folha de São Paulo*, mas crianças do norte e do nordeste, por exemplo, não tinham as mesmas prioridades e necessidades educacionais, nem mesmo os mesmos índices de alfabetismo.¹²⁵ Na narrativa abaixo um exemplo da “cristianização” de uma cultura brasileira.

¹²⁴ MARCUSE, Herbert. *Cultura e Sociedade Vol. I.* Trad. Wolfgang Leo Maar, Isabel Maria Loureiro, Robespierre de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997, p 96-100.

FAUSTO, Boris. *Historia Geral da Civilização Brasileira - Período Republicano*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2003, 4 v, p 399-416.



Figura 52: Papa Capim de 19/02/1967, n 181, p. 07.

Cafuné começa a pensar a sabedoria de Tupã ao nomear as coisas no mundo, chegando a apenas duvidar do porquê de seu amigo e personagem-título dessa tira se chama "Papa-Capim". Isso é respondido quando vê o amigo

comendo capim, porém o mais fascinante é a aproximação da entidade Tupã ao Deus cristão, ao lhe atribuir o poder de nomear os seres.¹²⁶

Essa aproximação típica dos jesuítas perpetuada por um sincretismo proposto pelo pensamento uniformizador ocidental capitalista.¹²⁷ Outro fato impressionante nessa narrativa seria como Cafuné tinha esse ócio criativo disponível para tal meditação individual, coisa bem estranha em uma cultura tribal indígena, notadamente comunitária e de tendência agrícola.

Mais tarde *A Associação Americana dos Editores de Revistas de Quadrinhos (ACMP)* lançou um Código de Quadrinhos de 1948, onde o conteúdo sexual ou libertino não deveria ser publicado, em especial corpos femininos desnudos, o crime também não devia ser mostrado como algo que provoque sentimentos contra a lei e, de forma nenhuma, mostrar agentes da lei como estúpidos ou ineficientes. Cenas de tortura, linguagem obscenas não deveriam ser usadas e gírias deveriam ser limitadas pelos quadrinistas.

Outros dois assuntos polêmicos para a época consistiam nas questões relacionadas ao divórcio, que não deveria ser tratado de maneira cômica, e não poderia se fomentar nenhuma atitude no sentido de ridicularizar a raça ou religião, não sendo, portanto, admissíveis.¹²⁸

¹²⁶ A entidade Tupã é em verdade uma conotação do som do trovão. Cf. LAPENDA, Geraldo. Etimologia da palavra “Tupã”.

Disponível em http://pt.wikisource.org/wiki/Etimologia_da_Palavra_%E2%80%9CTup%C3%A3%E2%80%9D. Acesso em 24 de abr. 2014.

¹²⁷ Citando Marcuse “Enquanto grandeza histórica esse todo deve abarcar em si o conjunto das situações históricas: ‘tanto ideias nacionais como ideias sociais’ são ‘circunscritas’ pelo mesmo” MARCUSE, Herbert. **Cultura e Sociedade Vol. I**. Trad. Wolfgang Leo Maar, Isabel Maria Loureiro, Robespierre de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997,p 62.

¹²⁸ JUNIOR, Gonçalo. *A Guerra dos Gibis: A formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos, 1933-64*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004,p 396-397.

PASCOALINAS



GIVEN MANTO DO BOMBO PROIBIDO



O fantasma azarado



Figura 53: Pascoalinas e O Fantasma azarado de 29/03/1964 n 30, p. 14.

Apesar de pouco legível, esse é o único documento do banco de dados selecionado em que as forças da lei aparecem, e o Fantasma Azarado do título roubou as roupas de um presidiário em fuga. As forças policiais confundem o Fantasma com o fugitivo e resolvem atirar primeiro e perguntar depois, parafraseando o policial mais baixo. Como o fuzilamento não deu certo, ou seja, “ele [o fantasma azarado] ainda permaneceu vivo”, apelaram para o uso de granadas e de cães. Desconsolado o fantasma retornou a seu casarão, e enquanto isso, o prisioneiro continuou sua fuga com um dos lençóis do fantasma.

Tanto o Fantasma que executa o assalto quanto o prisioneiro são punidos, e, havia grande possibilidade de que se o fugitivo viesse a ser avistado pelas forças policiais vestido com um dos lençóis, teria sido morto; longe de ver as forças policiais como ineficientes as percebemos como cruéis. Não custa lembrar que o golpe se daria três dias depois dessa data.

Em outubro de 1948 a Lei 171, a criação da *Comissão Orientadora de Literatura Infantil* pelo governador Adhemar de Barros ficou responsável por investigar e recolher dados sobre a literatura infantil e quaisquer publicações perniciosas, e o projeto de lei 90/48 feito por Jânio Quadros também visa impedir leituras que atentassem aos bons costumes.

Em 1952, O *Manifesto de Repúdio aos Editores de Quadrinhos*, apresentado no *Segundo Congresso Brasileiro de proteção à Infância*, realizado em Curitiba, cobrou um melhor posicionamento das empresas jornalísticas no que se referia à importação de histórias em quadrinhos distribuídas por sindicatos estrangeiros.¹²⁹ O Deputado Federal Aarão Steinbruch propôs o projeto de lei 3813 em que reforça a proibição a temas que não versassem sobre ciência, cultura, religião, história ou humor. Em hipótese alguma, o crime, a violência ou má conduta deveriam ser incentivados. Outra cobrança das entidades jornalísticas era que 50 por cento dos autores de textos e desenhos de autores nacionais ou estrangeiros deveriam ter como único domicílio o Brasil.¹³⁰ Também

¹²⁹ Ibidem, p 398.

¹³⁰ Muitos dos profissionais das histórias em quadrinhos (como Aizen e Eugênio Colonese) eram de origem estrangeira.

instituiu multas aos infratores. Em resposta a essas constantes pressões e ao livro de Wertham a Editora EBAL, lança seu próprio código de ética e de autocensura semelhante aos códigos criados pelas editoras americanas.¹³¹

Esse conjunto de regras primava pela valorização das características nacionais, e pelo uso da linguagem “espontânea” do povo. Também deveria evitar traduções ao pé da letra e, curiosamente, evitar o emprego de regionalismos. Nota-se uma tentativa desse código de construir histórias em quadrinhos que refletissem um ideal de nacionalidade, algo que em 1954 era muito bem visto pelo estado e pela sociedade.

Evitar referências a ideologias partidárias nacionais ou não, ou a quaisquer outras ideologias políticas ou religiosas era postura moral desejável. Citações ao nome do Deus cristão, a defeitos físicos, raça, tratamento leviano da ciência e conflitos entre raças e classes sociais, a saber, (patrões contra empregados, pobres contra ricos) também deveriam ser evitados. Além disso, nenhuma referência a nudez ou qualquer tipo de discussão sobre brancos contra pessoas de cor como vemos na história em quadrinhos de 11/12/1966:

Horácio estava sedento em terras estranhas, até que acha uma fonte de água. Antes que possa matar sua sede é detido por duas criaturas que se dizem os amarelos e que só eles podiam beber daquela fonte e não os azuis, “assim ensinavam os sete sábios”, ao que o sedento dinossauro alega que tal restrição não se aplicaria a ele que era verde. Tido como uma terceira raça e levado para a cidade dos amarelos para ser apresentado aos sete sábios que o questionavam.

Alguns Amarelos temem que haja perigo no fato dos sete sábios ficarem sozinhos com o pequeno tiranossauro, no entanto, um dos guardas afirma que o temor é injustificado devido ao poder daqueles. Os sábios analisam Horácio e concluem, a fim de manterem sua fama de infalíveis, negar existência do dinossauro verde, considerando-o como uma ilusão de ótica. Ao concluírem que Horácio não existe, os sete sábios também o proibiram beber da água dos Amarelos.

¹³¹ AZEVEDO, Ezequiel de. *Ebal: fábrica de quadrinhos: guia do colecionador*. São Paulo Via Lettera, 2007, p 25-26.

Sentenciado a não existência, mas com as necessidades advindas do existir (comer e beber), o dinossauro amaldiçoa a si mesmo por ter nascido verde. Esperando que os amarelos não o vejam Horácio tentar beber da fonte até que dois Azuis, escondidos atrás de uma pedra, observam-no com espanto.



Figura 54: Horácio de 11/12/1966, n 171, p 12.

Horácio encontrou com uma dupla de Azuis, que, à semelhança dos Amarelos, desacreditava de sua existência e ainda afirmaram que ele não podia usufruir das riquezas naturais, pois, foram divididas racionalmente entre as duas

raças, e assim o ainda sedento dinossauro verde pergunta a dupla se haveria outra fonte que pudesse matar sua sede e obtém uma resposta negativa. Ouvindo o barulho de água Horácio pede para ver a fonte desse ruído que é a cascata dos azuis, mas ele só teve permissão para observá-la.

Novamente Horácio é levado até um conselho de Sete Sábios azuis, quase uma paródia da situação anterior com os amarelos. Os sábios azuis resolveram prender Horácio que fica feliz com a possibilidade de passar a pão e água, no entanto, na prisão, ele se vê privado até mesmo desses alimentos básicos. Em meio a essa situação surgiu uma figura nas sombras, que estava dentro de uma pequena abertura de rocha dentro da cela. Essa figura ofereceu água a Horácio e falou que também era prisioneiro por conta do crime de ser um azul que amava uma amarela; esse renegado pediu a Horácio que o levasse a terra de origem do pequeno dinossauro, onde há seres de todas as cores e que não haja "essas bobagens de separação de raça por causa da cor da pele".

Assim o azul renegado disse que, no momento certo, libertaria Horácio e junto com a namorada amarela deixariam aquele lugar. Finalmente, apareceu o rei dos azuis para interrogar o dinossauro, aliás, um rei meramente decorativo, visto que quem comandava os azuis eram os sete sábios. Mesmo assim devido aos amarelos terem um rei também decorativo, a competição fez com que os azuis também adotassem tal comportamento. O rei conversa com Horácio no fundo da cela e revela que era ele que estava escondido na abertura e ambos fugiram para resgatar a noiva secreta amarela do azul.

Os fugitivos são interceptados pelos guardas amarelos e postos em uma prisão, onde aguardaram o julgamento dos sete sábios amarelos para horas depois, são levados à presença do juiz para ouvirem a sentença. O juiz os criticou duramente pelo crime de se misturar a outras raças e falou que a moça amarela foi educada para odiar qualquer um que tivesse uma pele diferente, ao que Horácio afirmou que tal coisa era absurda e que outras raças, a exemplo da dos macacos, estavam livres e progredindo sem tal empecilho moral. O juiz repudiou tal teoria e preparou-se para proferir a sentença.



Figura 55: Horácio de 12/03/1967, n 184, p 12.

O juiz decretou o banimento dos criminosos das terras, vendo o convívio entre as raças como algo deplorável, o que alegrou os três “criminosos”, finalmente, depois da expulsão, o casal se dirigiu para o local que lhes foi designado e lá pretendiam constituir família, e chegam mesmo a convidar Horácio para conhecer seus futuros filhos, que pela mistura simples de cores seriam verdes, e assim termina a narrativa com a Amarela dizendo que ela e seu marido se lembrariam de um bom amigo quando olhassem para seus filhos.

Essa longa narrativa de 15 capítulos demonstra os efeitos desse código: mesmo em 1967, as questões como o racismo não eram apresentadas como de fundo econômico, mas como domínio do costume, os sistemas monárquicos apresentados se assemelham aos de uma monarquia parlamentarista (nos moldes ingleses?), e, a citação dos macacos com seres mais “evoluídos” politicamente faz com que se veja com mais simpatia, ainda, essa narrativa, além da miscigenação, essa prática originariamente racista, aparecer aqui com algo bem visto.¹³² A fusão das três raças aparece aqui como algo a ser projetado desde a era pré-histórico.

Finalmente, as propostas da ideologia industrial em unificar as massas autoritariamente por meio dos produtos culturais passam de fato a existir nas histórias em quadrinhos processo que estava em progresso no Brasil desde 1930, porém não tinha condições de ser concluído devido à falta de um mercado compatível com as técnicas gerenciais modernas capitalistas vigentes¹³³ e que se adaptassem as diretrizes educacionais para a nação brasileira em construção.¹³⁴

Ainda nessa perspectiva, o código ainda orientava como a publicidade se deveria dar: toda a propaganda a cigarros e a bebidas era proibida, assim como quaisquer insinuações a sexualidade e a nudez. Ficava ainda vedada a publicidade de fogos de artifício e produtos médicos, de saúde e de higiene que tivessem “natureza questionável”.

¹³² SKIDMORE, Thomas E. *Preto no Branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Trad.: de Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976, p 81-94.

¹³³ ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira. Cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo, Brasiliense, 1988, p 43-45.

¹³⁴ *Ibidem*, p 50-51



Figura 56: capa de 02/06/1968, n 248.

Essa moralização das histórias em quadrinhos levou a um projeto para a taxaçoão de 3% para 80% sobre os seguintes produtos: brinquedos imitando armas de guerra e de agressão, fogos artificiais, histórias de super-homens, como “Capitão Marvel” e outros que incentivassem guerras ou crimes, publicações imorais, uma medida que tinha cunho protecionista. Em todo o período analisado nessa dissertação, a *Folhinha* nunca publicou qualquer narrativa sobre super-heróis.

Logo depois com o projeto de lei de 04 de março de 1955, uma fusão dos projetos 3813/53, 254/55 e 379/55, pretendia nacionalizar as revistas em quadrinhos e revistas obscenas (segundo o cabeçalho da própria lei), proibir taxativamente as publicações imorais ou obscenas, exigir a publicação de no mínimo 50% de ilustrações feitas por desenhistas brasileiros e dedicação de 10% do espaço útil das páginas para matérias sobre homens e fatos brasileiros.

Logo depois, o código de ética brasileiro de 1961 dispunha explicitamente que as histórias em quadrinhos deveriam ser instrumento da educação e da formação moral, não sobrecarregando as mentes com conteúdos do currículo escolar. Deveriam exaltar a prática dos docentes, evitar exageros da imaginação, ataques a raças e a religiões além de quaisquer elogios a tirano, assim como, críticas à democracia deveriam ser evitados.

O código assim omite todas e quaisquer perspectivas de uma nova literatura infantil, como a premissa de proteger a infância, visto que os temas mais polêmicos são excluídos e não discutidos em sua totalidade, e podemos concluir que moralidade dessas leis é conservadora nos moldes propostos por Nelly Novaes Coelho.

A lei de nacionalização de histórias em quadrinhos de 23 de setembro de 1963 vem a incorporar os códigos anteriores e a exigir cotas progressivas de histórias em quadrinhos nacionais, a partir de 01 de janeiro de 1964 com 40 % chegando até 60 % em 01 de janeiro de 1966. O cálculo da porcentagem era obtido pela quantidade de páginas das revistas ou do conjunto das publicações feitas mensalmente pelas respectivas editoras.

No caso de jornais, a porcentagem seria contada em função do número de tiras em histórias em quadrinhos por exemplar. Todos os desenhos humorísticos deveriam ser exclusivamente nacionais a partir de 1º de janeiro de 1964. “Nacionais” eram entendidas como feitas por artistas brasileiros ou estrangeiros radicados no Brasil, e que versassem sobre os temas históricos, culturais, religiosos ou científicos. O ministro da Educação e Cultura designaria uma Comissão a “ser integrada por um pedagogo, um desenhista de história em quadrinhos, um argumentista e um representante do próprio ministro para

elaborar um Código Profissional a ser observado por artistas e editores de histórias em quadrinhos”.¹³⁵ Em outubro de 1965, a lei das publicações perniciosas aos jovens reforçou as punições referentes às publicações que, por ventura, incentivassem o terror, a violência e o crime.

Todas essas instruções estavam preocupadas em manter a ordem familiar e manter a integridade dos valores morais mais tradicionais. Valores estes que estavam em franca erosão desde a década de 1950, devido à entrada de uma nova categoria de valores éticos, advinda de um setor até então obscuro, os adolescentes. Esses jovens, transformados em mão-de-obra após as duas grandes guerras, tinham suas próprias visões do que deveria ser a sociedade e o poder de compra para poder exigir produtos culturais condizentes a elas, a título de exemplo, o *Rock in Roll*, esse filho do blues, que trouxe toda uma série de novos anseios aos jovens, principalmente, do continente americano.¹³⁶

As vestimentas, as transgressões culturais e os novos códigos de comportamento, sobretudo urbanos, mais do que ameaça à moral conservadora eram evidência de sua decadência, muitas vezes, apenas outro nome ao conceito de mudança, pelo menos nas classes baixas. O aumento dos direitos das mulheres, o divórcio e o aborto, além da liberalização da sexualidade demonstravam que o impacto da renovação das formas de trabalho nutriu formas sociais de família vista como desviantes. Não era um evento centrado às classes dominantes, mas essas tinham os meios para reagirem de maneira mais contundente.¹³⁷

Essa cultura era hegemonicamente americana, mas não pertencia aos setores mais tradicionais, mesmo assim, o mercado de bens ajudou a incentivar diferentes formas de individualismo, que deixariam a esfera do privado para se tornarem reivindicações de políticas públicas de assistência social, como por

¹³⁵ JUNIOR, Gonçalo. *A Guerra dos Gibis: A formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos, 1933-64*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004, 405-406.

¹³⁶ HOBBSAWN, Eric. *A Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Trad.: Marcos Santarrita. Rev. Técnica: Maria Célia Paoli. São Paulo, Companhia das Letras, 1995, 320.

¹³⁷ *Ibidem*, p 314-323.

exemplo, ser pai ou mãe solteiro, escolha individual que poderia garantir sustento e moradias mínimos aparados por políticas sociais.¹³⁸

Em uma narrativa que teve seu início de publicação no número 43 em 28/06/1964 e finalizada no número 51 em 23/08/1964 (nove capítulos), aparece um pretense irmão de Horácio em busca de uma caverna (imóvel), o que leva o personagem-título a arcar com um compromisso financeiro maior, que por sua vez, tem de fazer troca de serviços por mercadorias com um dinossauro gigante, dono de uma horta de alfaces, para custear essa despesa a mais.

Essa troca, por sua vez, leva-o em conflito com os Gorilões, que exigem um serviço de Horácio: livrar-se dos Cumpinchins que infestavam as terras dos Gorilões e que aceitam se mudar desde que sejam “liquidados” seus inimigos. Mais uma vez o pequeno dinossauro verde se compromete a resolver essa questão.

Porém Horácio não tinha nem o temperamento nem a força física para a tarefa, então fez uso da astúcia. Pretendia “liquidar” os inimigos do Cumpinchins, assustando-os. Um detalhe é que a silhueta é a mesma do pretense irmão de Horácio do dono da caverna, ambos conversando.

¹³⁸ HOBBSAWN, Eric. *A Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Trad.: Marcos Santarrita. Rev. Técnica: Maria Célia Paoli. São Paulo, Companhia das Letras, 1995, p 332.



Figura 57: Horácio de 12/07/1964, n 45, P 16.

Resolvido essa questão e conseguindo que os Cumpinchins deixem a terras dos Gorilões, porém estes últimos traem Horácio, o que parece ser uma punição (carma?) pelo uso da astúcia do pequeno dinossauro, de repente, dinossauro maior, dono das alfases, aparece e expulsa os Gorilões salvando Horácio e ainda lhe concedendo mais alfases, mas quando ele retorna até a caverna, nem o dono da toca aparecem de novo.

Alguns valores implícitos como honestidade, a intervenção de força superior para ajudar o ser inocente (o Dinossauro maior que salva Horácio, aparentemente enganado pelo pretense irmão) e astúcia justificada (para impedir um ato mais vil como o a violência) estão implícitos. Porém o grande definidor de ação do personagem principal, Horácio, é a busca de novas rendas para pagar o aluguel de uma caverna para ele e seu pretense irmão: pretense, pois se prestarmos bem atenção nos dois personagens, ver-se-á pouco semelhança entre os dois.

Novos padrões sociais que resultariam no maio de 1968 e na contracultura estavam presentes nesses códigos e leis moralizadores das histórias em quadrinhos como duplos espelhados: a proibição de um comportamento é prova da existência do mesmo.¹³⁹ A evolução dessas tiras e histórias em quadrinhos demonstra como esses comportamentos desviantes estavam sendo debatidos, seja por um Horácio órfão, uma turma de crianças sem irmãos (com exceção de Zé Luiz e de Cebolinha) ou outros personagens vivendo em mundos fantásticos da ficção científica, alheios às fantásticas mudanças do cotidiano a seu redor.

¹³⁹ A contracultura aqui é entendida como o conceito aplicado ao questionamento dos valores morais e culturais vigentes na sociedade ocidental capitalista e a exacerbada burocratização nos países socialistas. Suas origens estão ligadas chamada cultura *hippies* que tem seu auge na de 1960. Essas movimentações sociais surgiram, entre outros fatores, por conta de um maior acesso ao trabalho assalariado e educação por parte dos jovens.

IV. TEMAS E PERSONAGENS

Para se compreender os conteúdos marcantes de Maurício na *Folhinha de São Paulo* é possível classificar seu conteúdo em dois períodos: de setembro de 1963 a julho de 1967 e de agosto de 1967 a maio de 1970. Convém salientar que no período de 1963 a 1970, poucas imagens são assinadas por Maurício de Sousa, em sua maioria esmagadora a única assinatura é “Maurício”. Essas narrativas influenciavam e eram influenciadas por interesses que não se restringiam, somente, à esfera das histórias em quadrinhos.

Um exemplo é que apesar de o impacto da expansão das redes televisivas mostrar força a partir de 1969,¹⁴⁰ é possível perceber que desde 1965 temáticas dos telejornais já estavam presentes nessas tiras, afinadas com reclamações cotidianas e reconhecidamente urbanas; fariam parte de uma cultura da convergência onde vários meios de comunicação estariam entrando em sincronia: literatura, teatro, rádio, televisão, cinema, desenhos animados, histórias em quadrinhos e, mais recentemente, videogames e a internet.¹⁴¹

Não era algo novo; o Superman¹⁴² é um dos precursores desse tipo de atitude, assim como os quadrinhos da Disney¹⁴³ que desde sua gênese sofreram

¹⁴⁰ SCHARTZ, Jorge; SOSNOWSKI (orgs), Saul. *Brasil: O Trânsito da Memória*. São Paulo, EDUSP, 1994, p 47.

¹⁴¹ JENKINS, Henry. *Cultura de Convergência*. Trad.: Susana Alexandria. São Paulo, Aleph, 2008.

¹⁴² A fama do Superman como primeiro e maior super-herói de todos os tempos aparenta ter origem na sua capacidade de adaptação para as mais diversas mídias. Há quem coloque essa tamanha plasticidade como recorrente ao caldo cultural ocidental que o personagem tem em sua matriz. Cf. in MOYA, Álvaro de. *História da história em quadrinhos*. Brasiliense, São Paulo, 1986, p 129.

¹⁴³ A *Disney Company* seria o modelo ideal de uma produtora de *comics strips*, pois conseguiu uma maneira de aumentar as ramificações de seus personagens a níveis extremos. Porém isso não se deve apenas a dotes empresariais, muitas vezes limitados, mas também pela visão artística. Como exemplo pode-se tomar o personagem secundário de um personagem secundário dos desenhos animados de *Mickey Mouse: Uncle Scrooge McDuck* (no Brasil conhecido como Tio Patinhas). Este, por sua vez, era um personagem secundário do núcleo de personagens de *Donald Duck (1938)* que também ganhou vida própria após uma aparição em um desenho do famoso rato. Cf. MOYA, Álvaro de. *História da história em quadrinhos*. Brasiliense, São Paulo, 1986, p 66, 121-127.

várias adaptações, chegando hoje a ser um problema enorme em termos de gestão empresarial: como administrar diferentes versões do mesmo personagem em diversas nações, sem causar embaraços em termos nacionais e internacionais?

Essa construção do caráter dos personagens poderia ser muito útil a propaganda de produtos, a exemplo do personagem Jotalhão que desde os anos 1970 era o garoto propaganda da marca de tomate da CICA, e figura constante nos anúncios televisivos e reconhecido pelas donas de casa, apesar de nem todas serem leitoras de histórias em quadrinhos, costumeiramente apresentado como bastante simpático, gordo e esperto características que são bem quistas para a imagem de um produto alimentício.



Figura 58: Raposão de 23/05/1969, n 90, p. 40.

Essa narrativa de página inteira, em que o personagem Raposão tenta o emprego de vendedor e após desdenhar do pobre Coelho Caolho, parte para vender livros para o personagem Jotalhão. Ele volta com uma enorme quantidade de objetos comprados de Jotalhão e, quando questionado pelo Coelho Caolho, afirma que o Jotalhão se utilizou da leitura do livro "A arte de vender" vendido pelo próprio Raposão.

Raposão é retratado como um vendedor de porta em porta, algo não muito simpático a quem vive na cidade, mas Jotalhão consegue sobrepor-se a ele, usando o que aprende com o próprio Raposão. Reparemos que ele nem precisa aparecer na narrativa para ter sua presença garantida, o que evidencia o poder dos recursos verbais de uma história em quadrinhos. Abaixo, outra tira do personagem como exemplar dessa perspectiva conceitual, onde Raposão comenta com Tarugo que Jotalhão se assustou com um rato e subiu em uma árvore. Coelho Caolho chega e os três, junto a um personagem que parece um tatu, discutem como vão executar o resgate. O galho se quebra e Jotalhão cai e fica resmungando uma série de impropérios. História em quadrinhos de humor simples, que brinca com sentidos comuns sobre o presumido medo que os elefantes têm de ratos.



Figura 59: Raposão de 02/01/1966, n 122, p 14.

4.1 Diversidade e Pluralidade

Durante o primeiro período de análise da documentação, foi possível perceber a maior diversidade de histórias e tiras em quadrinhos, e que desde seu princípio, essa publicação primou por narrativas que estavam ligadas à formação

de seus leitores. As narrativas do núcleo¹⁴⁴ do Raposão tratam de assuntos bem ao gosto da proposta política da *Folha de São Paulo*: funcionários públicos e a ineficiência das cidades.¹⁴⁵ Essas críticas, segundo Carlos Guilherme Mota, gradualmente se tornaram pálidas na *Folha de São Paulo* com a ascensão do Regime Civil Militar de 1964.

Em uma tira vertical de 29/08/1965 (figura 49), o personagem Raposão estava fazendo um discurso e pedindo votos a Tarugo, Coelho Caolho e outro personagem parecido com um tatu para eleger-se prefeito; dizendo que irá quebrar o galho de seus eleitores. Ao final ele começa a tirar galhos que atrapalham os eleitores.

É um senso-comum bem difundido de como a política é um jogo de aparências, em que o que se discursa, não é o que se pratica. Essa diagramação foi repetida a exaustão e depois reproduzida no final das revistas da Maurício de Sousa Produções, até os dias atuais: os personagens inspirados nas Fábulas de Esopo, celebrizadas por Charles Perrault, aparecem como uma escolha recorrente nas histórias para crianças e têm sua moral bastante balizada nos problemas do cotidiano. Na próxima figura vemos essa influência na narrativa de Raposão.

¹⁴⁴ Núcleo é aqui entendido como todo o segmento de personagens coadjuvantes criados em função de um personagem ou situação central. Semelhante caso é o de personagens como Lois Lane e Jimmy Olsen criados em função da construção de sentido das histórias do Superman. Dentro desse núcleo podem estar também objetos e componentes físicos que dão sentido ao que se chama de mitologia: qualidades, discussões, traumas e crenças. Todas ligadas ao momento em que foram criadas.

¹⁴⁵ Os títulos aqui utilizados são os que aparecem na documentação.

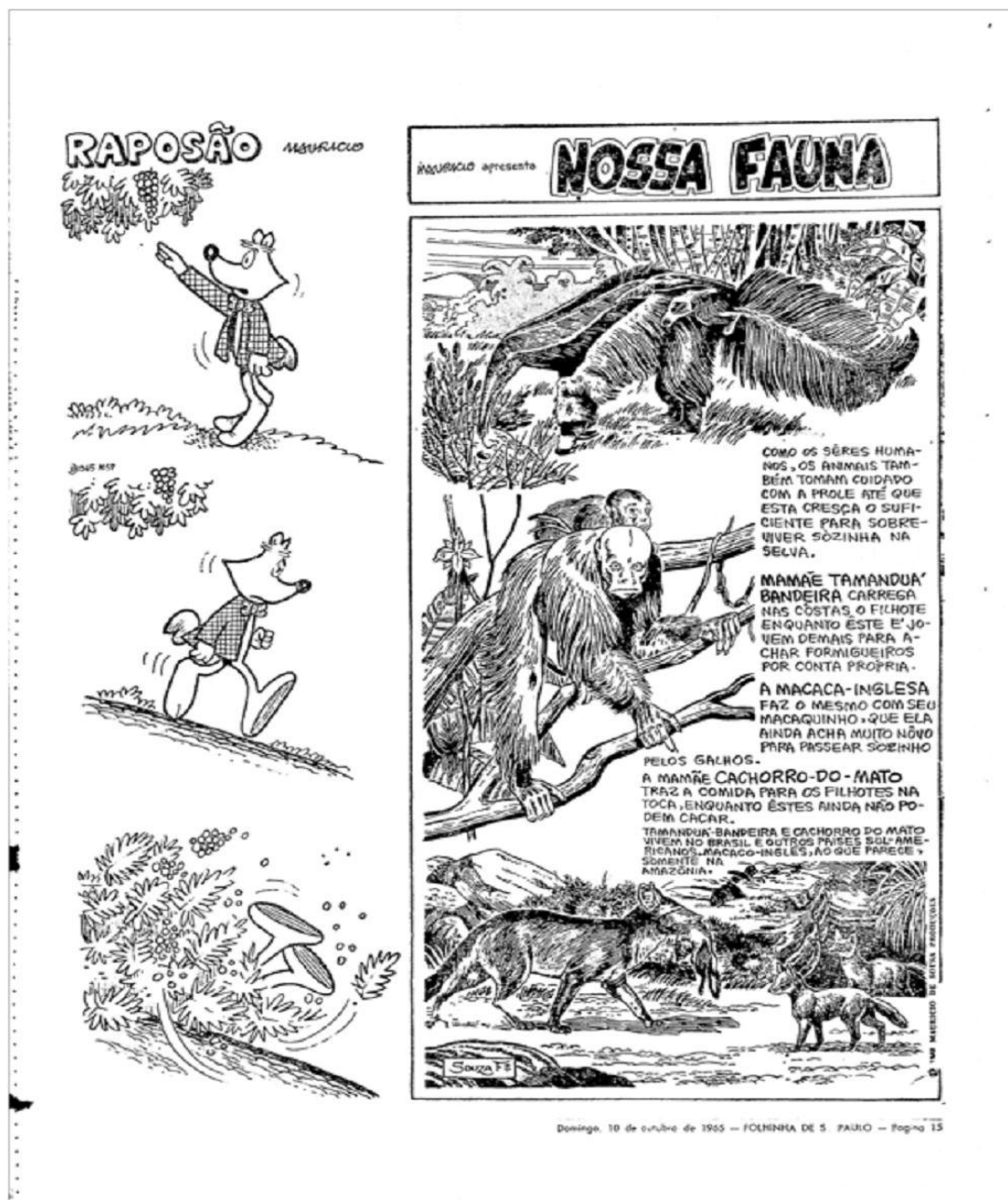


Figura 60: Tira horizontal de Raposão e Ficha do Nossa Fauna, de 10/10/1965, n 110, p 15.

As características de cada personagem vão sendo construídas com o desenvolver das histórias e, na medida em que elas vão sendo publicados vários assuntos são adicionados. Se por um lado nosso funcionário público Raposão é, geralmente, apresentado como um trapaceiro fracassado, os outros personagens refletem opiniões sobre alguns tipos urbanos, apesar deles estarem em uma floresta: seus problemas parecem ligados às questões de moradia, educação, política e ciência, condicionantes ligadas a habitantes expostos a constantes fluxos de informação, como a televisão.



Figura 61: Tira horizontal de Raposão e Ficha do Nossa Fauna, 03/10/1965, n 109, p 15.

Um assunto que recebeu destaque foram os festivais da canção e a Jovem Guarda: no final da década de 1960 o Tropicalismo ou Tropicália surgia em São Paulo, encabeçada por compositores baianos herdeiros da percussão da Bossa Nova.¹⁴⁶ Esse estilo também se caracterizou por uma tentativa de criar um híbrido entre o rock americano e seus instrumentos eletrificados com uma

¹⁴⁶ Em verdade houve um projeto para um Gibi sobre Roberto Carlos, mas esse projeto não foi avante. Cf. MORELLI André. O Homem de um Bilhão de Gibis. *Revista Mundo dos Super-Heróis*, São Paulo, n.27, p 19-48, mai.-jun. 2011, p 29

combinação de instrumentos e percussão da bossa nova e do jazz protagonizado por jovens da classe média, e, embora seu impulso inicial fosse o interesse sobre classes baixas, acabou por se render a uma aproximação de “temas folclóricos e a preocupação ideológica nas letras”.



Figura 62: O segredo da Guitarra: história em quadrinhos sobre a jovem guarda feita pela MSP.

Apud MORELLI André. *O Homem de um Bilhão de Gibis*. Revista *Mundo dos Super-Heróis*, São Paulo, n.27, p 19-48, mai.-jun. 2011 p 29.

Mesmo assim seu grande fracasso foi que as classes populares não se identificariam com o teor apresentado nas letras preferindo a abordagem temática mais ampla do “iê-iê-iê” de Roberto Carlos.¹⁴⁷ Assim é possível concluir que o Tropicalismo tinha elementos folclóricos, internacionais e pops¹⁴⁸ noção presente nas histórias em quadrinhos da *Folhinha de São Paulo* como na de 27/02/1966, que será demonstrada na figura 63.

O Coelho caolho faz um programa de calouros que parece ter diálogo com a Jovem guarda, devido a uma série de expressões como "Brasa, Mora!". Raposão canta sons que seriam mais tradicionais e acaba sofrendo uma chuva de frutas e as quais ele recolhe e, mais tarde em sua casa, devora-as. Os programas de calouro, como os do apresentador Chacrinha, tinham essa verve curiosa de atirar alimentos na plateia e vice-versa.¹⁴⁹

¹⁴⁷ Roberto Carlos sempre evitou discutir política e quanto o fazia, definia-se como de direita. Cf. In. TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. São Paulo, Ed. 34, 1998, p 338.

¹⁴⁸ Ibidem, p 323-324.

¹⁴⁹ José Ramos Tinhorão também coloca esses festivais como outra expressão da cultura de classe média que vem a sufocar a cultura popular em favor de sua reprodução artificial, organizados pela própria classe média, os militares e os tecnocratas no governo. Cf. in TINHORÃO, José Ramos. Op. Cit, 1981, p 174.



Figura 63: Raposão de 27/02/1966, n 130, p 14.

Outras influências aparecem, fruto de vários meios de comunicação inclusive das próprias histórias em quadrinhos como desconfiança da relevância da opinião dos psicólogos ou psiquiatras. Essa desconfiança está sempre presente nas histórias em quadrinhos desde as conclusões do *Dr. Wertham*: outros personagens de quadrinhos podem fazer uso da Psicologia com bons

efeitos, mas raramente os próprios psicólogos têm esses resultados.¹⁵⁰ Na figura a seguir, podem-se observar críticas à Psicologia.



Figura 64: Raposão de 22/05/1966, n 142, p 14.

O Coelho Caolho pergunta a Raposão o porquê de ele estar em uma bacia coberto de cubos de gelo, recebendo a resposta de que é uma tentativa de amenizar o calor. O Coelho fala a Raposão que deveria tentar utilizar-se de

¹⁵⁰ Vide o exemplo psicólogo insano *Professor Hugo Strange* personagem das histórias em quadrinhos do personagem Batman e que saberia a identidade secreta do homem-morcego. Obsessivo, brilhante, metódico e louco ele é fascinado por seu inimigo a ponto de desejar sua morte para escapar de tal paixão. Cf. RIBAS, Silva. *Dicionário do Morcego*, São Paulo. Editora Gráfica, 2004, p 149.

autossugestão para resolver tal caso, e assim retorna a sua toca e veste-se com roupas de frio em uma tentativa de se autossugestionar de que sentiria frio. Isso é visto por uma coruja e, no último quadro Raposão é preso em uma camisa-de-força, alegando para o médico Coruja de que não está louco e que tentava resolver tudo "psicologicamente". A Coruja ouve as explicações com evidente desdém.

Todas essas narrativas são de capítulos únicos. A prática de vários capítulos semelhante a folhetins passa a ser utilizada a partir de 13/10/1963, na pequena série de histórias em quadrinhos do personagem Astronauta, personagem ligado à exploração espacial.¹⁵¹ Mesmo nessa narrativa, fazem-se presentes algumas das marcas da produção de Maurício de Sousa: a questão da solidão, ficção científica e o uso do duplo como mote de discussão.

¹⁵¹ Que aparece pouco nas páginas da Folhinha de São Paulo, salvo se apareceu em alguma edição que não sofreu escaneamento pelo acervo da folha ou que estava fora de ordem. Nesse período em particular os números de 15/03/1964 (n 28) e 12/04/1964 (n 32) não foram achados no acervo digital on-line da Folha de São Paulo.



Figura 65: O Astronauta de 20/10/1963, n 07, p 14.

Outras narrativas como as de Bidu & Franjinha estavam na ordem do humor, sem grandes referências ao cotidiano. No entanto, os dois personagens aparecem sempre associados à SCI-FI, influência presente nas capas da *Folhinha de São Paulo*, e caracterizados como estudiosos ou que fazem uso raciocínio para resolver as adversidades a que são submetidos.



Figura 66: Bidu 10/11/1963, n 10, p 14.

Já as narrativas de Cebolinha têm predominantemente a proposta de apresentar outros personagens, muitos dos quais entendemos hoje como o núcleo da Turma da Mônica, e que em verdade eram coadjuvantes de Cebolinha inclusive a própria Mônica. Alguns desses personagens foram incorporados, mais tarde, nas revistas da MSP, e outros, renegados ao esquecimento, como o personagem Garotão.



Figura 67: Cebolinha e Garotão 22/11/1964, n 64, p 14.

Essa narrativa do Garotão é um bom modo de mostrar como havia interação entre os leitores e as histórias em quadrinhos, além de mostrar desenhos enviados pelas crianças e desenhos feitos pela produtora, criando uma história em quadrinhos bem inovadora em termos plásticos, sendo um bom trabalho de edição de meios alternativos, diria Raymond Williams.¹⁵² Claro que isso não garante o sucesso em termos comerciais, visto que nunca mais foi feito

¹⁵² Seria o uso de objetos físicos em sinais de comunicação, como exemplo disso poderia citar a edição da ordem testemunhos em documentários, que causariam um efeito estético diferente em seu expectador, sem nem mesmo ele se dar conta disso. WILLIAMS, Raymond. Op. Cit. p 76, 82-83.

outro concurso ou história em quadrinhos semelhante durante todo o período analisado nessa dissertação. Inovador, mas não tão eficiente mercadologicamente falando, essa história não chega a ser um concurso e sim apenas uma forma de usar os desenhos das crianças como elemento narrativo. Outras formas narrativas como a oposição entre homens e mulheres parecem mais vendáveis.



Figura 68: Cebolinha X Mônica de 06/09/1964, n 53, p 14.

Tal tipo de misoginia aparece várias vezes nas narrativas, mas sempre de maneira bem humorada, circunstancial e pontual: as mulheres são fortes, mal-

humoradas e intelectualmente limitadas, sendo que o próprio Maurício de Sousa cita que tentou reorientar sua produção após ser criticado como misógino.¹⁵³

Uma curiosidade nenhuma dessas crianças está em idade escolar, com exceção de Franjinha e seu amigo Titi, que aparecem em várias capas de volta às aulas.



Figura 69: Capa de 26/02/1967, n 182.

Assim as histórias partem do princípio de abordarem cotidiano de crianças que ainda não estão em idade escolar, apesar de a *Folhinha* ter adotado o princípio da educação saudável, demonstrado em sua sessão “que lê vale mais”. Uma capa de 1968 é um bom exemplo disso:

¹⁵³ MORELLI André. O Homem de um Bilhão de Gibis. *Revista Mundo dos Super-Heróis*, São Paulo, n.27, p 19-48, mai.-jun. 2011, p 26.

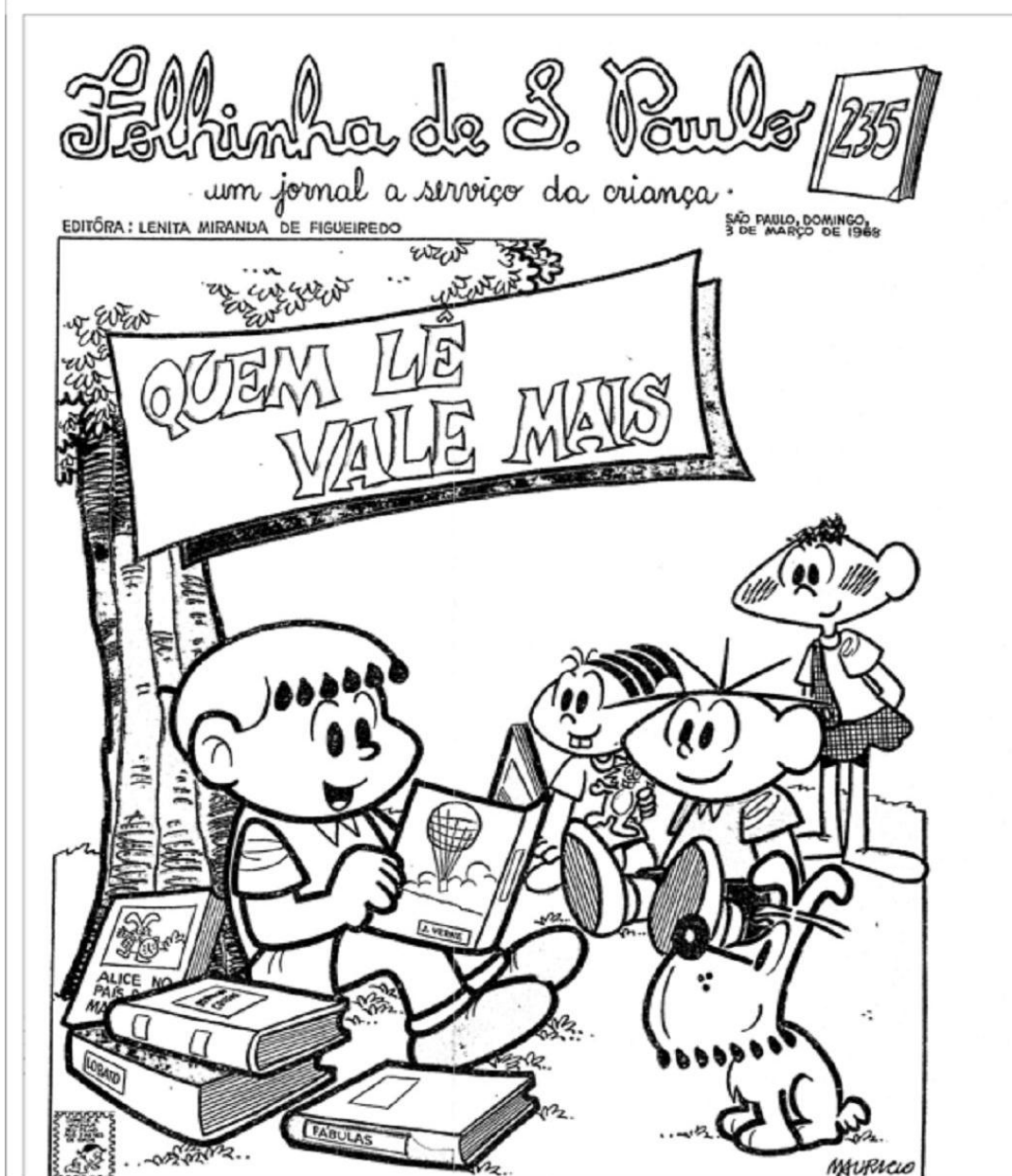


Figura 70: Capa de 03/03/1968, n 235.

Franjinha está lendo uma série de livros, embaixo de uma árvore, para Mônica, Cebolinha, Cascão e Bidu. Podem-se ver os títulos *Alice no país das maravilhas*, *fábulas* (de Esopo?), alguma obra de Lobato e, provavelmente, *A Volta ao mundo em oitenta dias*, de Júlio Verne, que poderiam ser classificados tranquilamente como pertencentes à literatura tradicional.

Dentre as narrativas que por mais tempo se mantiveram na *Folhinha* destaca-se o existencialista Horácio, que até alguns anos atrás ainda era

roteirizado pelo próprio Maurício de Sousa:¹⁵⁴ é um simpático tiranossauro nascido na aldeia onde mora o homem pré-histórico Piteco,¹⁵⁵ que achou um ovo no sol, levou-o para casa e dele nasceu este pequeno herbívoro.¹⁵⁶ Acusado de comer demais, é expulso da aldeia e tem que tentar viver em meio à vida selvagem, contudo, seu temperamento dócil e civilizado o torna um pária. Sempre fragilizado por não conhecer seus pais nem sua origem, dedica-se a ser bom e caridoso com todos, justamente como forma de compensar sua solidão.

O que provoca em Horácio seu deslocamento é justamente sua civilidade: como não se adaptava a vida brutal da selva, é constantemente vítima dela, apesar de sempre ser salvo por alguma forma de acaso, fruto da mesma inocência que o põe em perigo.

Em uma história em quadrinhos iniciada em 06/10/1963, Horácio buscava um lar, até que aparece um tigre-dentes-de-sabre, dizendo que a caverna onde pequeno dinossauro estava era dele, e sempre crédulo, não percebe que o felino deseja devorá-lo, mesmo assim quando está prestes a ser devorado se abaixa, mostrando que confia no tigre, e, isso o salva: termina a narrativa acreditando que o amigo tigre simplesmente sumiu.

¹⁵⁴ MORELLI André. O Homem de um Bilhão de Gibis. *Revista Mundo dos Super-Heróis*, São Paulo, n.27, p 19-48, mai.-jun. 2011, p 24.

¹⁵⁵ OTONDO, Teresa Montero. *Horácio, um personagem em busca de sua origem*, 1983. 101p. Dissertação (Mestrado em Ciência da Comunicação) USP. São Paulo, p 3-4.

¹⁵⁶ Horácio apesar de ser um tiranossauro come apenas vegetais, um traço bem interessante se levarmos em conta seu comportamento diferenciado do resto dos da sua espécie.



Figura 71: Horácio de 06/10/1963, n 04, p 16.

Essas histórias em quadrinhos são bem mais soturnas que as demais nelas estão presentes: citações ao deslocamento, ao suicídio, o espírito pessimista rodeados constantemente do riso e do bom humor, marcas do riso do século XX: em meio aos massacres, campos de concentração, guerras mundiais e um humor cada vez mais mediatizado e padronizado, não há espaço para a

melancolia. O fim das certezas criou um novo medo, o de sentir medo, sendo assim a única saída é rir.¹⁵⁷



Figura 72: Horácio de 30/08/1964, n52, p 16.

Na narrativa acima, um fantasma tentava convencer Horácio a desistir de viver, devido ao pequeno dinossauro tem se perdido em um deserto. Finalmente convencido pelo fantasma passa a cavar sua própria cova e por sorte acha água.

¹⁵⁷ MINOIS, Georges. *História do Riso e do Escárnio*. Trad.: Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003, p 553-559.

Termina a narrativa com o Fantasma irritado com a sobrevivência do personagem título.

Horácio é um deslocado, um desenraizado de suas origens, algo bem comum no mundo nesse momento, onde nunca ficam bem explicadas essas viagens feitas pelo dinossauro, onde ele enfrenta as mais variadas dificuldades. Essa inadequação e deslocamento não são uma exclusividade dessa produção Maurício: outros quadrinhos trabalham com essas questões e talvez uma dos mais representativos seja *Peanuts*, de *Charles Schulz*, centrado na vida do tímido e por vezes quase existencialista Charlie Brown e sua turma de amigos. Em verdade essa *comic strip* se mostrou uma reflexão sobre as ansiedades, frustrações e neuroses do mundo adulto, suavizados, mas perceptíveis, o que é causa de seu sucesso, e segue um fenômeno de merchandising com camisetas e republicações em formato de livros e coletâneas.



Figura 73: Capa da *TIME* dedicada a *Peanuts*. IN http://www.lpm-blog.com.br/wp-content/uploads/2012/05/Peanuts_time.jpg, Acesso em 26/ abr. 2014.

Schultz declarou que não fazia uso de uma equipe para manufaturar suas tiras e as considerava uma forma de arte, sem nunca deixar de tê-lo reconhecido como um divertimento de base comercial. Era um recluso em sua fazenda na Califórnia e chegou a ser o autor de quadrinhos mais bem pago do mundo e teve influências de desenhos da Disney e de Popeye, mas principalmente por *Roy Crane*, criando um traço simples e eficiente. No período de 1948 a 1950, vendeu alguns de seus trabalhos para o *Saturday Evening Post* e publicou no *Pionerr Press* sua primeira série chamada *Li'l Folks*, usando nesse momento o pseudônimo de *Sparky*.¹⁵⁸

Constantemente enviava trabalhos seus para *Syndicates* e até para *Jim Freeman* da *United Features Syndicate*, de Nova York, e no decorrer de sua carreira, foram surgindo os vários personagens nessa sofrida sátira infantil, sendo que, alguns críticos colocam que a crueldade latente e a constante melancolia dos personagens eram em parte atributos da vida do próprio autor, que Até sua morte produziu de maneira gigantesca praticamente uma *comic strip* por dia, além das páginas dominicais.¹⁵⁹

Melancolia e crueldade em massa no pós-guerra não seriam exatamente surpresas. No entanto, justamente nesse período, as neuroses humanas puderam ser expressas de maneira poética.¹⁶⁰ Vários autores se inspiraram em *Peanuts*: entre eles *Bill Watterson* criador de *Calvin and Hobbes* (no Brasil, *Calvin e Haroldo*), *Jim Davis* criador do *Garfield* e *Quino*, criador de *Mafalda*. Assim *Horácio* não é exatamente destoante da produções de histórias em quadrinhos do século XX.

Na medida em que as narrativas avançavam, as histórias em quadrinhos de *Horácio* vão se tornando menos sombrias e o acaso vai influenciando menos os desfechos, como se a experiência e seu bom coração fossem dissipando as trevas de sua vida: ele ganha amigos, é cortejado por fêmeas e luta

¹⁵⁸ MOYA, Álvaro de. *História da história em quadrinhos*. Brasiliense, São Paulo, 1986, p 159-161.

¹⁵⁹ Da distribuidora da *United Press International* a mesma que distribuiu as produções da *MSP* nos Estados Unidos da América em 1974.

¹⁶⁰ MOYA, Álvaro de. *História da história em quadrinhos*. Brasiliense, São Paulo, 1986, p 161-162.

constantemente para a melhoria de todos ao seu redor, mesmo que, sua solidão e timidez o impedissem de efetivamente criar sua própria família.¹⁶¹



Figura 74: Horácio de 15/08/1965, n 102, p 16.

Horácio é assediado por uma dupla “atrevida” de dinossauros-fêmea e fica envergonhado com isso, e ao final da narrativa se esconde dentro de um lago, uma ironia divertida com a ideia de ele ser “enxuto”.

As histórias em quadrinhos de Horácio estavam geralmente no final da edição da *Folhinha de São Paulo* e a densidade de suas narrativas parece ser destinada para um público mais velho do que o visado pelo suplemento, mas existiam outras narrativas eventuais.

¹⁶¹ Essa imutabilidade, forçada pela lógica industrial, é criticada por teóricos como Umberto Eco Cf. In ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. Perspectiva. Trad.: Pérola de Carvalho, São Paulo, 2004, p 239-279.

Outras séries de tiras e histórias em quadrinhos estiveram presentes: três pequenos quadros com o tema da Páscoa com o título Pascoalinas [sic] (figura 53), que dividiam a página com o fantasma azarado, mostrando um bom uso de diagramação das páginas, e são as únicas que podemos classificá-las como charges.

Em 21/08/1966 são publicadas as histórias em quadrinhos intituladas de Papa-Capim, sobre as aventuras de um indígena e sua tribo, nas quais se versava um humor pautado nos exotismos culturais aproximando-se demais com a cultura de crianças da cidade e com temas da cultura universitária jovem.



Figura 75: Papa-Capim de 18/09/1966, n 159, p.14.

Cafuné pergunta ao Papa-Capim aonde ele vai armado e o indiozinho responde que vai caçar. Cafuné insiste em acompanhá-lo, jactando-se de suas habilidades de caçador, e, enquanto caminham, eles presenciam um pássaro matar um coelho. O Papa-Capim pergunta ao Cafuné que pássaro é aquele e ele responde que é um carcará, fazendo referência ao refrão da música “Carcará” que foi composta por Zé Ramalho e celebrizada na voz de Maria Bethânia.

Outro destaque para essa fase experimental é uma história especial de natal que começava na própria capa da *Folhinha de São Paulo* de 19/12/1965 cujo título é Uma História de Natal, onde conferimos um interessante uso da diagramação e do suporte disponível. Repare que a história não é intitulada Turma da Mônica e sim Turma Toda: ainda não era o momento em que Maurício de Sousa havia investido substancialmente nesse núcleo de personagens.¹⁶²



Figura 76: Capa de 19/12/1965, n 120.

¹⁶² Houve outra narrativa experimental nessa linha em 23/05/1965 até 20/06/1965 sobre a redenção de um Diabinho.

Nessa narrativa, um invasor interplanetário olha, na janela de uma casa, os Franjinha e Cebolinha enfeitando uma árvore de natal, algo enigmático em sua visão. Assim o alienígena conclui melancolicamente que sua missão era descobrir os hábitos terrestres e sua razão de serem. Encontrado pela turma foi levado para dentro da casa, e estes explicam o sentido do natal nos termos cristãos. No final da narrativa, o invasor retornou a seu mundo, onde uma série de cenas sugere que o natal também estava acontecendo no seu planeta naquele instante.

Esta história em quadrinhos espraia-se pela capa e pelas páginas 08, 09 e 16, destacando-se como uma das primeiras experiências de uma narração em sequência páginas de Maurício.¹⁶³

Além destas, há 'Umas & Outras', pequenos cartuns com situações bem humoradas e que fazem uso do conhecimento prévio dos leitores sobre os personagens. Elas não se conectam as notícias de capa da Folhinha, como as '*Pascoalinas*' [sic].

¹⁶³ Novamente a narrativa versando sobre a redenção de um diabinho utilizou técnica semelhante em 23/05/1965.



Figura 77: Umas & Outras e Mundo Selvagem de 11/07/1965, n 97, n 15.

Finalmente, nesse período verificam-se algumas produções que não podem ser chamadas de Histórias em Quadrinhos, nem de Charges e nem de Cartuns, embora sejam produzidas pela MSP: Mundo Selvagem, Costumes Indígenas, Nossa Fauna, Coisas do Brasil Antigo e, talvez, Importância da Terra.¹⁶⁴ Possuíam um texto e desenhos que atendiam a objetivos pedagógicos,

¹⁶⁴ Essa tinha desenhos em traço semelhante ao da MSP, mas com o tempo passaram a fazer uso de outro traço em suas ilustrações. Não têm assinatura ou marca de Maurício ou da MSP, sendo assim não posso afirmar que é efetivamente parte dessa produção.

trazendo conhecimentos História e da Biologia, com uma duração de cerca de um ano entre 1965 e 1966. ¹⁶⁵ Detalhe para o título da matéria onde se vê a assinatura de Maurício à direita.

Durante esse período, há outras histórias em quadrinhos que não tinham a aparência típica do traço de Maurício e não eram produzidas pela *MSP*: ¹⁶⁶ O Gaúcho de Júlio Shimamoto, Rumo ao infinito e Rumo à Lua de Zezo ¹⁶⁷, Professor Pedro Pierre e Bosque Encantado de Jo & Jo. ¹⁶⁸. Vejamos algumas de suas características gerais

O *Gaúcho* consista em uma narração das aventuras de Fidêncio, um peão em meio a um Brasil ainda a ser desbravado após a Guerra do Paraguai possuindo contornos e cenários inspirados no gênero de Western em seus, onde eram retratados os rincões distantes de um Brasil ainda selvagem, estando dividida em capítulos, com cenas de brigas, bebedeiras, tiros e desavenças.

Seguindo uma tradição que vinha desde a Ebal e de nomes como André Le Blanc (Morena Flor) e José Lanzelotti (O cangaceiro), esse tipo de produção contava com o fascínio do banditismo sobre o público urbano cada vez mais distante de suas origens agrárias, e em confronto com o novo padrão cultural e moral que essa nova fase do Capitalismo, pois representavam uma força política

¹⁶⁵ Ainda existiam as fichas técnicas Saúde e Nutrição que usavam o traço característico de Maurício, mas que não traziam o copyright da produtora, portanto, não as tomamos como parte do corpus documental.

¹⁶⁶ Aqui entendido como uma maneira característica padrão de desenhar cenas e personagens.

¹⁶⁷ Quadrinista brasileiro (nasceu em São Paulo), José Rivelli Neto esteve muito ativo nos anos 50/60 do século XX, fazendo principalmente HQs de terror. Começou sua carreira profissional em 1953, em uma pequena agência de publicidade e teve suas tiras distribuídas por Maurício em novembro de 1962. Cf. RIBEIRO, Antonio Luiz. José Rivelli Neto – ‘Zezo’. <http://www.guiadosquadrinhos.com/artista/jose-rivelli-neto-zezo/6238>. Acesso em 23 de mai. 2014.

¹⁶⁸ Provavelmente deve ser Jô Oliveira desenhista de história em quadrinhos e ilustrador, formado em Comunicação Social pela Escola Superior de Artes Industriais, na Hungria e participou de revistas em quadrinhos no Brasil, Itália, na Grécia, Argentina, entre outros países. Cf. WIKIPÉDIA. Jô Oliveira. Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/J%C3%B4_Oliveira. Acesso em 23 de mai. 2014.

razoavelmente independente do poder instituído por não estavam dentro da ordem tradicional e estarem armados.¹⁶⁹



Figura 78: O Gaúcho de 08/09/1963, n 1, p 14.

Parece que esse personagem foi uma encomenda feita por Maurício de Sousa a Júlio Shimamoto, especificamente para *A Folhinha de São Paulo*.¹⁷⁰ A

¹⁶⁹ HOBBSAWN, Eric. *Bandidos*. Trad.: Donaldson Magalhães Garschagem. Rio de Janeiro, Editora Forense-Universitária, 1975.

¹⁷⁰ WIKIPÉDIA. Fidêncio, o gaúcho. Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/Fid%C3%A2ncio,_o_ga%C3%BAcho. Acesso em 21 de abr. 2014.

base da afirmação acima seriam dois artigos publicados no site *Universo HQ*, de Sidney Gusman responsável pelo Planejamento Editorial da *Mauricio de Sousa Produções*,¹⁷¹ porém esses dois artigos não estavam acessíveis até a data do final da redação desta dissertação.¹⁷²

Rumo ao infinito e Rumo a Lua de Zezo seguem a tradição da SCI-FI e também têm traços realistas em sua composição, em histórias combinavam exploração espacial com certo mistério. Vejamos um exemplo:

Em um futuro não muito distante, um astronauta narra seus feitos, pensando que seria o primeiro homem a pousar em outro planeta, porém algo acontece de errado e ele se vê atacado por seres fantasmagóricos em uma paisagem alienígena.

No capítulo final, percebe-se que ele estava narrando o acontecido para um médico que afirma ter sido encontrado um defeito no sistema de ar que o estava envenenando e o astronauta nem mesmo havia deixado a terra. A dúvida que paira é: se tudo foi um sonho, o que explica os estranhos arranhões que apareceram no braço do astronauta? Rumo à Lua apareceu apenas uma vez em 26/02/1967 e era mais uma ficha de curiosidades técnicas semelhantes Coisas do Brasil Antigo, mas centrada na temática da exploração espacial.

¹⁷¹ TWITTER. COM. sidneygusman. Disponível em: <https://twitter.com/sidneygusman>. Acesso em 21 de abr. 2014.

¹⁷² (?). O Gaúcho, antes de tudo um aventureiro. http://www.universohq.com/quadrinhos/gaúcho_intro.cfm, Acesso em 21 de abr. 2014.



Figura 79: Rumo ao Infinito de 04/07/1965, n 96, p 15.

Por fim mais duas séries de narrativas infantis da MSP encerram esse período: O incrível professor Pedro Pierre e Bosque Encantado, ambas de Jo & Jo. A primeira eram as aventuras de um curioso professor e seu ajudante que usavam da ciência para enfrentar um grupo de piratas e a segunda era uma onírica narrativa sobre o mundo dos insetos. Ambas tiveram pouca duração, mostrando que o humor ali contido não teve grande aceitação.¹⁷³

¹⁷³ Professor Pedro Pierre durou de 01/08/1965 até 22/08/1965, ou seja, quatro números, e Bosque Encantado duraram de 24/10/1965 até 31/10/1965, ou seja, seis números.



Figura 80: O Incrível Professor Pedro Pierre de 01/08/1965, n 100, p 15.



Figura 81: Tira do Raposão e Bosque Encantado de 24/10/1965, n 112, p15.

Desenho, 24 de outubro de 1965 — FOLHINHA DE S. PAULO — Página 13

diminuem a quantidade de páginas do suplemento de 10 para 12 páginas. Não fica muito claro o porquê de tal mudança, provavelmente um problema de custos, mas a partir daí predominam as criações de Maurício.

4.2 Núcleos de personagens: Cebolinha e Horácio.

Com a diminuição das páginas na *Folhinha de São Paulo*, diminui também a possibilidade de experimentos mais sofisticados em termos de conteúdo. As histórias em quadrinhos de outros autores não apareceram mais e confirma-se a descrição de Álvaro de Moya, onde o sucesso de distribuição das produções da *MSP* e de Maurício não se estende a outros autores.¹⁷⁴

Dois tipos de núcleo aparecem nesse período: o de Cebolinha e o de Horácio, e não há uma grande mudança ao direcionamento dado anteriormente, porém as histórias de Cebolinha duram apenas sete capítulos, onde foi narrada a invasão da terra por seres metálicos iniciada em 12/03/1967.¹⁷⁵ Nela, uma nave interplanetária com seres robóticos dirige-se para a Terra com propósito de conquista-la, acreditando que os seres da terra são fracos e covardes. Ao chegarem a Terra, passam pelo Anjinho que se assustou e avisou toda a turma. Magali, Mônica, Cascão e Cebolinha acompanham o Anjinho que quer lhes mostrar o misterioso disco voador, todavia e enquanto a turma discutia quem deles falaria com os alienígenas, um dos seres metálicos se aproxima, e armado, os rende.

¹⁷⁴Embora Álvaro de Moya se restrinja a citar apenas Flávio Colin, Zivaldo e Getúlio Delphin, nenhum desses aparece na *Folhinha de São Paulo*. Também os autores arrolados nessa dissertação não são citados. Cf. In MOYA, Álvaro de. *História da história em quadrinhos*. Brasiliense, São Paulo, 1986, p 194.

¹⁷⁵ A edição de 19/03/1967, correspondente ao capítulo 02 não foi encontrada no arquivo digital da *Folha de São Paulo*, mas deduz-se que houve uma continuação.



Figura 82: Cebolinha de 12/03/1967, n 164 p 07.

O ser metálico verde levou Cebolinha, Cascão, Magali, Mônica e Anjinho para o disco. Lá, em presença de outro ser metálico, diz que o objetivo desse povo era conquistar outras raças estranhas, como os terráqueos, para demonstrarem a si mesmos sua força e invencibilidade, e assim Cebolinha os desafia a provarem tais qualidades, embora Cascão fique apreensivo com o desafio.

O ser metálico que estava armado afirmou que, em uma guerra, a astúcia, o espírito de luta e a estratégia eram fatores, que garantiriam a vitória algo que Cebolinha retruca, e os desafia mais uma vez a enviarem um guerreiro de cada vez para enfrentar os membros da turma, algo que Cascão pensa ser um prova da insanidade do amigo.

Como primeiro desafio, é feita uma competição de voo entre anjinho e um dos seres metálicos verdes, chamado de Asa de Ferro. Durante o voo de competição, percebe-se que os dois personagens têm pensamentos paralelos bem parecidos. Continuaram as disputas entre a turma e os seres metálicos verdes: Mônica enfrentou o campeão de luta livre, Magali enfrentou o campeão de comilança. Cascão não chega a enfrentar desafio nenhum.

A turma derrotou todos os seres metálicos que os desafiaram e perdoam os derrotados, e tal noção trouxe uma nova moralidade cristã (a piedade) aos seres metálicos verdes. Mônica questiona Cebolinha como ele sabia que os meninos venceriam e ele responde que, em caso de emergência, tinha reparado que os seres tinham um botão de desligar em suas costas.

Apesar de divertido, esse tema é uma das constantes da produção de Maurício na *Folhinha de São Paulo*: invasões de seres alienígenas, moralidade superior calcada em valores cristãos, astúcia justificada e final com toques de humor. Dentro dos parâmetros estipulados pela legislação vigente no momento, as histórias evitam armas, crime ou quaisquer outros temas polêmicos previstos na legislação reguladora proposta e não sabemos por que afinal esses seres queriam dominar a Terra, se por carência de mão-de-obra, ou de recursos naturais.

Já as narrativas de Horácio trazem uma novidade ao introduzirem uma personagem nova, Lucinda, um dinossauro-fêmea que tem um discurso bem próximo do feminismo.¹⁷⁶

¹⁷⁶ O capítulo 01 dessa história também estava na edição de 19/03/1967. Essa conclusão vem do recordatório no começo da história que remete a um capítulo anterior.



Figura 83: Horácio de 26/03/1967, n 186, p 12.

Horácio encontrou estava sentado em uma pedra quando percebe atrás dela um dinossauro-fêmea muito triste, e tentando ser simpático com ela e perguntou-lhe o porquê de sua solidão e tristeza, ao que ela respondeu que não estava triste, apenas queria ficar sozinha e que era jovem, inteligente, autossuficiente, realizada e feliz.

Horácio reconheceu que tais qualidades deviam ser boas, mas confessou para ele faltava alguma coisa para ser feliz, pois apesar de bom samaritano o

dinossauro verde não consegue ajudar a si mesmo. Em resposta o dinossauro-fêmea disse que, por ser inteligente e prática, tentaria ajudá-lo apenas ouvindo, atitude que é bem recebida por Horácio. O pequeno dinossauro verde conversou com Lucinda e ficou feliz por ela não precisar de proteção dele, todavia, durante a conversa, ela se assusta com um “pererecossauro” e pede a ajuda de Horácio.

Os dois mais uma vez sentam-se e aparece um enorme dinossauro que cumprimentou a amiga de Horácio e os deixa logo em seguida. Porém, em seus pensamentos, deixava claro sua intenção de aguardar o dia em que a pequenina estivesse sozinha para poder enfim devorá-la, e seguindo esse raciocínio, pensou que Horácio não seria um obstáculo tão grande a seu plano. Nisso outro dinossauro cumprimentando o casal de amigos e logo os deixa também. O dinossauro devorador anterior reconheceu neste outro dinossauro o mesmo desejo de "jantar" a pequena Lucinda e confronta o possível adversário.

Horácio questionou Lucinda sobre suas amizades, visto que, os dinossauros seriam carnívoros, o que a irritou ao ponto dela dizer que ele era um grosseiro e que foi uma tola em acreditar que poderia melhorá-lo. Entretanto quando ela se afasta de Horácio ela se depara com os dois dinossauros carnívoros. Lucinda pensa que os dinossauros estariam brigando por ela, acreditando que ambos estivessem apaixonados, todavia ao interromper a discussão, ela é capturada e os dinossauros carnívoros ordenaram que ela decidisse quem irá devorá-la.

Horácio, escondido em arbustos, assiste à cena e pensa o que pode fazer contra adversários tão enormes. Finalmente, quando Lucinda está prestes a escolher quem iria devorá-la, o pequeno dinossauro verde intervém e é capturado e adicionado ao cardápio dos dois dinossauros e aguardam a decisão dos dois dinossauros brutamontes sobre quem devorará cada um deles. Finalmente um deles decide devorar Horácio, porém este último havia traçado um plano; Lucinda alega que a cor verde do pequeno dinossauro é um sintoma de que ele está estragado e que um dos dinossauros brutamontes estava enganando o outro. Apesar da negação do outro dinossauro brutamonte, instala-se um conflito, que o

casal aproveitou para fugir.¹⁷⁷ No fim dessa História, havia a chamada para a próxima narrativa: O monstro que veio de longe.¹⁷⁸

É perceptível a continuação da crítica ao feminismo, presente na produção de Maurício, chegando ao ponto que nas histórias posteriores de Horácio, Lucinda deixa seu discurso feminista e passa a ser uma frenética aspirante à namorada do pequeno dinossauro, situação que ele sempre repudia.

A partir de 30/04/1967, as únicas histórias em quadrinhos da *Folhinha de São Paulo* são as de Horácio, embora ainda aparecessem ilustrações de seus outros personagens na parte de passatempos.

¹⁷⁷ Essa noção de que os dinossauros *gentis* só querem devorar Lucinda me parece uma piada bem de mau gosto. Parece que a proibição de falar da sexualidade é apenas dirigida ao discurso direto dela e não a chistes preconceituosos como esse.

¹⁷⁸ Não há nada de novo nessa história em termos temáticos ou de diagramação, seguindo padrão de uma narrativa em capítulos onde seres do espaço capturam Horácio e Lucinda e que os libertam quando percebem nobreza e moral elevados de Horácio.



Figura 84: Horácio de 23/07/1967, n 203, p 12.

compaixão ou à moral de outros, que se compadecem de suas qualidades, ou a intervenções da natureza. Não é a inteligência, o estudo, ou mesmo a astúcia os determinantes da salvação de Horácio e de seus amigos em suas aventuras: o verdadeiro salvador é o acaso, que protege esse ser de moral quase cristã, que existiria antes do cristianismo.

Em termos de continuidade, parecem apresentar uma mudança: a narrativa de 23/03/1967, apesar de terminada, vai redundar em outras duas narrativas espaciais que se iniciam em 27/08/1967, sem cortes ou lapsos de tempo. Esse tipo de estrutura parece próprio das narrativas das editoras americanas de super-heróis em que o personagem sofre os efeitos de suas aventuras anteriores imediatamente. Parece uma experimentação com elementos dos quadrinhos de super-heróis, que depois dariam origem à versão “Super-Horácio” e não esqueçamos que Maurício entrou em contato com um dos grandes editores e argumentistas de quadrinhos de super-heróis, Stan Lee, poucos anos depois.¹⁷⁹



Figura 85: Imagem do Super-Horácio. Apud de MOYA, Álvaro.
Shazam! São Paulo, Perspectiva, 1977, p 208.

A grande inovação das histórias em quadrinhos de Horácio é que a conduta moral se mostrava mais eficiente do que a ciência, a força bruta ou a astúcia. Ser bom (em termos cristãos) garantia a vitória, circunstância que não fere de modo nenhum os códigos reguladores das histórias em quadrinhos do período.

¹⁷⁹ Stan Lee é um desses grandes empresários do mundo dos quadrinhos que teve a percepção de expandir o leque de personagens com que trabalhava para várias outras mídias; hoje a Marvel, comprada pela Walt Disney Company em 2009 está avaliada em sete bilhões de dólares, e seguindo a tendência da cultura da convergência está adaptando seus personagens para os mais diversos meios de comunicação e de merchandisings. Cf. BRANCATELLI, Rodrigo; FREITAS, Denis. *O superpoder da Marvel? Tecnologia*. Exame Info, São Paulo, 340, p 56-67, Abril de 2014.

A grande mudança que ocorreu nesse período foi, mais uma vez, a diminuição das páginas da *Folhinha de São Paulo* para apenas oito. Não se tem certeza se isso começou em 06/08/1967 exatamente, pois o scanner da edição de 30/07/1967 está incompleto contendo apenas a história em quadrinhos de Horácio e não há numeração no rodapé da página.

De qualquer forma as narrativas dedicam-se mais às tentativas de casar Horácio com parceiras disponíveis, inclusive Lucinda. Algumas vezes essas parceiras se interessam pela moral do personagem e algumas vezes por uma possível herança que nunca se concretiza. Os Napões voltam a ser uma constante nessas histórias e estavam sempre insatisfeitos com seu isolamento, mas não estavam preparados para deixar o vale, como na história a seguir.

Os habitantes do reino dos Napões passavam também por outra crise política, desde que uma cigana previu um golpe de Estado a ser perpetrado contra o rei que declarou que "ninguém fica feliz depois de saber o que reserva o futuro" mandando aprisionar a cigana.

A Cigana Madame Olga arrependeu-se de ter falado "certinho" o futuro de quem se consultava com ela e assim ela é exilada, apesar de só ter falado verdades, mas no último quadro, ela afirmou que o pior ainda estaria por vir, infelizmente. Confirmando sua própria previsão Madame Olga encontrou Horácio e narra a ele seu drama.

O pequeno dinossauro perguntou por que não evitou prever o futuro, visto que desagradaria ao rei ao que Olga respondeu ter controle absoluto de seu dom e que entrava em transe espontaneamente, e ironicamente, nesse momento, ela realmente entrou em transe e previu que Horácio estaria numa briga entre duas garotas, envolvendo dinheiro e morte.

A vidente se retirou e Horácio ponderava sobre essa previsão quando Tecodonte apareceu justamente nesse momento e dizendo que conheceu duas garotas, uma loira e outra morena e que desejava apresentá-las ao amigo.

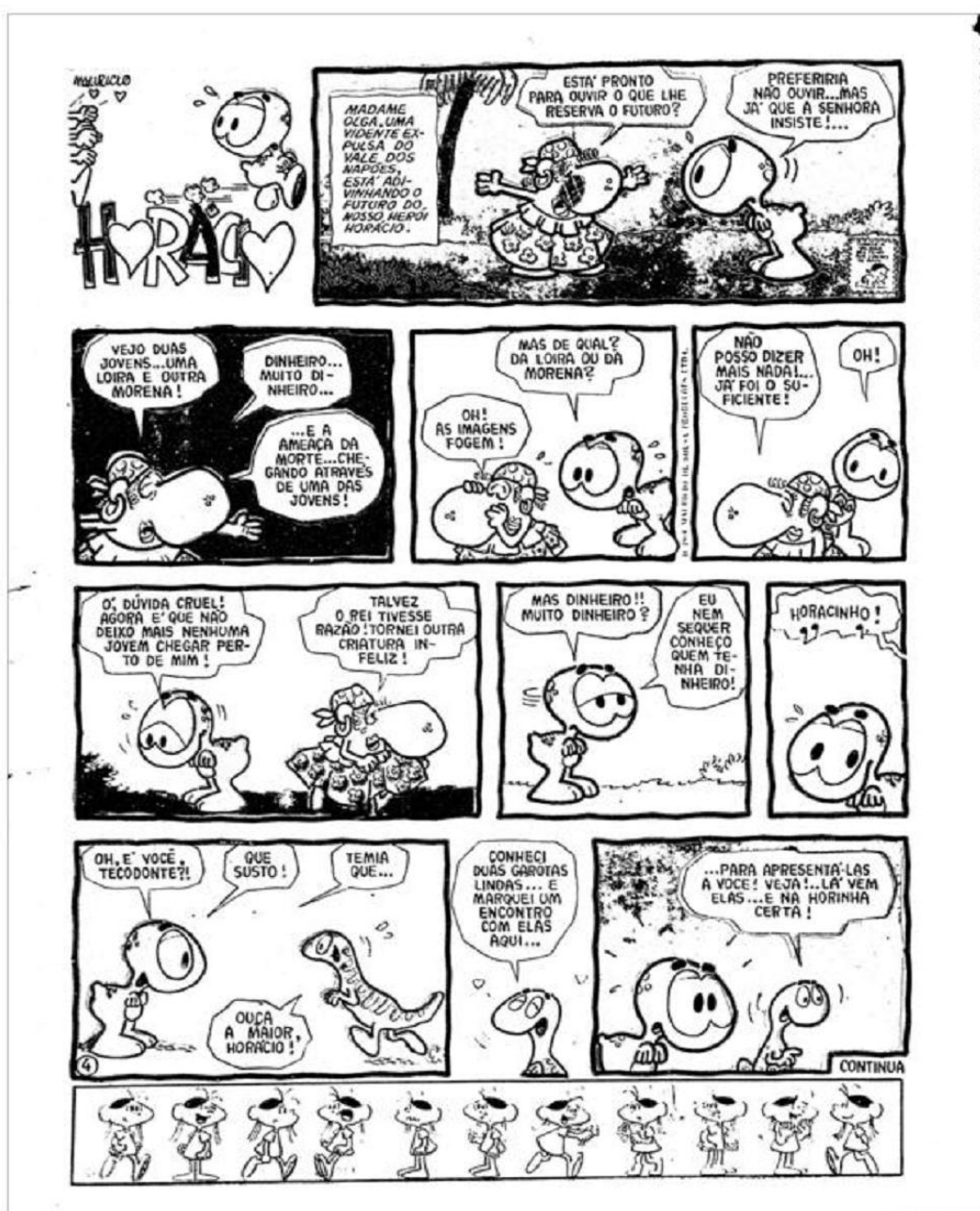


Figura 86: Horácio de 31/03/1968, n 239, p 8.

Temendo a realização da profecia da cigana, Horácio se esconde porém garotas encontraram-no e tudo caminhava para a concretização da profecia, mas ele se afasta, mesmo assim, Tecodonte ficou muito irritado e é consolado por um dinossauro enorme.

Ironia a parte, fica claro que as duas estariam atrás de uma fortuna de Horácio que nem ele sabia existir, de repente a "morena" pôs a nocaute a "loira" e

volta a dialogar com o suposto herdeiro. Ele chega a perguntar o que aconteceu com a loira e a morena afirmaria que a rival estaria indisposta.

Apesar da morena pensa que Horácio é o herdeiro de um milionário, em verdade, ele apenas guardava enorme semelhança com o herdeiro de J. B. Verdolino, que em meio a essa confusão apareceu, junto de um empregado. Repentinamente a narrativa fica ainda mais complexa: o valete do herdeiro põe a nocaute a "morena" e emula confundir Horácio com o verdadeiro herdeiro J. Bezinho.

Nesse confuso roteiro o secretário do herdeiro verdadeiro pretende enganar Horácio para depois se apoderar de metade da fortuna da K. Bezinho. O herdeiro legítimo tentou entender o acontecido, mas é nocauteado pelo secretário. Em mais uma reviravolta aparece o dinossauro que estava consolando Tecodonte, querendo vingar a "traição" de Horácio. Daí se torna eminente o conflito entre ele e o Secretário. Enquanto os dois dinossauros brigavam Horácio e Tecodonte fizeram as pazes.

J. Bezinho acordou e é ajudado pela dupla de amigos, e a dupla de garotas acorda e tentaram seduzir o herdeiro, com Horácio e seu amigo se afastaram e o pequeno dinossauro se orgulha de sua humildade. O elemento desse período sempre é a segurança do isolacionismo e a desconfiança de quaisquer forças místicas.

As narrativas de duplo, que sempre caracterizaram as histórias de Horácio, permanecem mostrando que o conflito existencial é uma marca psicológica inerente a esse personagem nas histórias de Maurício de Sousa.



Figura 87: Horácio de 15/09/1968, n 263, p 8.



Horácio encontrou um ser escondido em uma caverna e que tem um olhar triste. Sensibilizado o convida para brincar, enquanto especula o porquê de tal

tristeza. De repente, ele descobriu que era apenas sua imagem refletida em uma laje cristalizada.¹⁸⁰

As histórias de Horácio, assim como as de *Peanuts*¹⁸¹, de Calvin e Haroldo de *Watterson*, ou mesmo as de Quino (Mafalda) não são especificamente para o público infantil, pois discutem um mundo infantil cruel em que o deslocamento parece uma constante. Não são tão apropriadas para o público-alvo d'*A Folhinha de São Paulo*, tanto que, dificilmente dialogam com as outras seções ou capas.

Assim é possível deduzir que como há crianças analfabetas elas também são dirigidas para os pais que acompanham o suplemento e que devem fazer a leituras destas para seus filhos: os temas e a forma como são discutidas são muitas vezes de uma sensibilidade e de um racionalismo não próprias à habitual visão da *Folha de São Paulo* sobre o humor infantil, característica que se tornara evidente desde 1966, que demonstra que a periodização de meios de comunicação de massa em seu conteúdo não pode ser rígida.

Em outra história Horácio estava cuidando de um dinossauro filhote, que começa de repente a chorar freneticamente. Sem saber a causa, Horácio foi abordado por outro dinossauro que diz que o responsável foi o gás da tristeza, que vem de uma montanha onde vive um povo chamado Os Tristões e que não havia esperança para o dinossauro filhote, porque, uma vez aspirado o gás da tristeza, ele iria chorar até morrer. Temeroso de tal situação Horácio se dirige até a montanha dos Tristões, porém estes o atacam.

Horácio é jogado em um poço onde estava um dragão profundamente triste, mas esperava ser curado por meio de anedotas, e enquanto conversam, os 'Tristões' repararam que a fumaça do poço parou. O dragão ameaçou devorar Horácio se ele não contasse muitas piadas, mas também avisou que conhecia

¹⁸⁰ Há um selo no último quadro que aparece em algumas dessas histórias em quadrinhos, a partir de 17/03/1964. Infelizmente é pequeno demais para ser analisado e não se achou referências a ele na literatura especializada.

¹⁸¹ In ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. Perspectiva. Trad.: Pérola de Carvalho, São Paulo, 2004, p 281-291.

todas as variantes mais conhecidas, o pobre dinossauro sem saber anedotas narrou tristezas de sua vida, o que pareceu entreter o Dragão. A dupla de Tristões repara que não sai gás do poço há um bom tempo, e de repente do poço começam a sair gargalhadas altas e destruidoras: Horácio conseguiu que o Dragão ficasse risonho e isso fez com que acabasse o seu gás da tristeza. O Dragão ordena que ele deixe o poço, pois não conseguia parar de rir. Finalmente os Tristões agradeceram a Horácio e disseram que o dinossauro poderia pedir o que quisesse. Horácio pediu a cura do gás da tristeza para seu amiguinho.



Figura 88: Horácio de 17/04/1966 n 137, p 16.

Agradecidos os Tristões deram a Horácio algumas ervas que evitariam a morte de seu amigo e dizem que preferem ser chamados agora de Alegrões. Ao

final, os agora Alegrões se questionaram o quê Horácio havia contado para o dragão, cuja resposta foi que ele narrou sua vida de infelicidades.

Uma narrativa bastante bergsoniana: o riso é fruto das tristezas de outros.¹⁸² Esse tipo de percepção do humor enquanto teoria é bastante aquém das capacidades de abstração que se esperava de uma criança. As matérias da *Folhinha* nunca abordaram seus temas dessa forma e muito menos com tamanha profundidade filosófica, assim como as discussões sobre a estética apresentam-se de maneiras diversas e ligadas a temas como operações plásticas e à calvície masculina.



Figura 89: Horácio de 02/02/1969, n 283, p 08.

¹⁸² BERGSON, Henry. *O Riso: Ensaio sobre a Significação da Comichade*. Trad.: Ivone Castilho Benedetti, Martins Fontes, 2001, p 149-152.

Numa delas Tecodonte achou um pequeno "vulcão" que jorra uma espécie de líquido que provoca o crescimento de cabelo. De posse dessa informação, acumulou parte dessa substância para venda e conseguiu convencer um dinossauro a comprar seu "tônico", mas este exige uma prova da eficiência do produto. Tecodonte pede a Horácio que fosse cobaia em um experimento com o tônico.

Apesar de desconfiado Horácio da honestidade de seu amigo, aceitou participar da experiência com a substância, contudo Tecodonte acabou derramando todo o líquido sobre o pequeno dinossauro que adquiriu cabelos por todo seu corpo. Mesmo lamentando o acidente do amigo Tecodonte isso não impediu de usá-lo como prova de eficiência de seu produto, e o exibiu para seu possível cliente, causando boa impressão sobre a eficiência do "tônico". O dinossauro-cliente afastou-se, afirmando que iria buscar amigos para participarem da experiência. Deixado de lado, Horácio passou a resignar-se com seu destino até que seus pelos começaram a derreter e expelir um cheiro desagradável.

Mesmo prejudicado, o pequeno dinossauro tentou avisar a Tecodonte, mas era tarde demais, pois seus clientes já haviam sido submetidos à substância e estavam perseguindo o dinossauro comerciante, porque o produto era um engodo. Horácio lamentou, porém, logo em seguida, juntou-se à turba de caça a Tecodonte.

O personagem Tecodonte começa a aparecer mais frequentemente para fazer uma espécie de par cômico com Horácio e isso alivia o tom pessimista das histórias de Horácio. De tal modo é possível afirmar que as histórias em quadrinhos de Maurício na *Folhinha de São Paulo* começaram com uma proposta afinada com linha editorial de publicação e foram mudando para atender um público cada vez mais e mais sofisticado e independente.

E mais, seria em breve lançada uma revista em quadrinhos dedicada exclusivamente as histórias em quadrinhos de Maurício de Sousa para dezembro de 1967. Ela seria parte de um concurso promovido pela *Folhinha de São Paulo*, que premiariam seus participantes com, casa de bonecas e uma bicicleta. O concurso consistia no seguinte processo: os leitores deveriam achar os erros contidos em uma série de quatro revistas o Horácio, Cebolinha, Bidu e Piteco. Os erros estariam na página 3 de cada revista.



Figura 90: Horácio de 17/12/1967 n 224, p 08.

Em maio de 1970, finalmente aparece a publicação de Maurício de Sousa dedicada exclusivamente ao público infantil sob seu controle editorial pleno: a revista *Mônica*. Não era a primeira revista de Maurício de Sousa, mas que percebemos não ser a segunda, pois, além da revista *Bidu*, houve revistas em quadrinhos coloridos editada pela própria *Folha de São Paulo*.

Podemos concluir que, progressivamente, a *MSP* foi tomando corpo e sendo reconhecida no meio editorial como um investimento seguro e confiável, tanto para seu público alvo, quanto para os críticos mais tenazes das histórias em quadrinhos,

Ao se compreender as categorias de análise das os HQs da Maurício de Sousa, pode-se chegar à conclusão de que a chave do sucesso de seu sucesso não é apenas sua criatividade na diagramação e nem mesmo o conteúdo em si, repetitivo e constante, antes disso seu sucesso é garantido por se adequar a moralidade prevista nos códigos reguladores do momento, em evitar desfechos subversivos e assuntos polêmicos como a situação política e econômica. Tal comportamento como vimos não foi imediato, mas fruto de várias experimentações, de erros e acertos ao longo de sua trajetória. *A Folhinha de São Paulo* continua até hoje, mesmo com a saída de Maurício em 1986. Em outubro de 1987 ele realizou um trabalho semelhante para o suplemento *Estadinho* do jornal *O Estado de São Paulo*.¹⁸³

¹⁸³ COSTA, Mônica P. R., *Ler sem engasgar: dois tipos de recepção do jornalismo infantil da Folhinha (suplemento infantil da Folha de S. Paulo)*. 1992. 350 F. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1992, p 31.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Grosso modo, o estudo sobre histórias em quadrinhos fica centrado nos desenhos e nos argumentos, mas não em como eles se adaptam ao momento histórico em que estão localizadas e isso é resultado de como a abordagem da documentação é feita: os personagens são vistos dentro de seus universos particulares estáticos e sem mudanças.

Muitas vezes é difícil perceber que esses personagens são bens simbólicos, pois participa do capital agregado de outros produtos, o que leva a outra vertente para os estudos sobre histórias em quadrinhos em que se aborda a influência do merchandising na criação de personagens e suas posteriores mudanças para se adaptar a esse objetivo.

Maurício de Sousa soube fazer uso desse conhecimento e criou uma coleção de personagens que podem promover sem grande polêmica uma quantidade enorme de produtos diversos, desde camisetas passando por extrato de tomate até maçãs e fraldas. A peculiaridade desses personagens é que eles são perfeitos para produtos infantis, justamente por reforçarem a moral que se projeta nessas crianças, aparentemente a nova literatura infantil que Nelly Novaes Coelho preconizou não se realizou no âmbito das histórias em quadrinhos de Maurício de Sousa na *Folhinha de São Paulo*.

Não foi um problema da habilidade criativa dos desenhistas ou quadrinistas brasileiros, que pelo contrário, exibem grande talento para produzir narrativas memoráveis, mas não para reproduzi-las em escala industrial. As possibilidades para novas empresas no Brasil sejam elas meios de comunicação ou não são bastante limitadas, portanto, esses profissionais, salvo raros casos, devem se adequar aos interesses dos grandes distribuidores. O problema não é a falta de um mercado para as histórias em quadrinhos e sim adequar-se aos parâmetros existentes.

Isso nos faz perceber que esse mercado precisa de empresários e produtores, mais do que de argumentistas e desenhistas. Como empresário, a carreira de Maurício ajuda a explicar que fazer acordos políticos e procurar distribuidoras adequadas passa pela criação de produtos vendáveis, que por sua vez, devem ser moralmente e politicamente aceitáveis por seu público alvo, neste caso, pela classe média das décadas do final dos anos 60 até meados de 70 do século XX. Afinal, histórias em quadrinhos no Brasil mostravam ser destinadas a pessoas com o nível cultural e econômico compatível com o de burocratas e técnicos, ou seja, pessoas com escolaridade mínima, segundo dados estatísticos da época.

As histórias em quadrinhos são bastante rentáveis e criaram seu próprio público e gênero tornando-se bastante variadas hoje em dia. Há, portanto, histórias em quadrinhos de múltiplas concepções adequadas às mais variadas culturas. Algumas tentativas temáticas mostraram-se, até agora, inviáveis como as histórias de super-heróis brasileiros, que não tiveram sucesso de público.

O estudo aqui realizado não se preocupou com a recepção do público. Podemos inferir que a permanência ou desaparecimento de personagens estava ligado às decisões profissionais de Maurício de Sousa.

A Folhinha de São Paulo começou como um empreendimento para o público infantil em que Helena Miranda de Figueiredo foi sempre lembrada, porém a importância dos outros profissionais que estavam presentes nessa publicação, entre eles, os ilustradores e desenhistas de histórias em quadrinhos ainda não foi devidamente valorizada.

No caso de Maurício, a participação no suplemento infantil foi benéfica, pois a distribuição de seus quadrinhos em um grande jornal, bem aceito pela classe média, sem dúvida lhe proporcionou reconhecimento. Além dele, apenas outro produtor de histórias em quadrinhos foi citado nominalmente na *Folhinha de São Paulo*: Walt Disney:¹⁸⁴ criticado e admirado, ele é tido como modelo a ser

¹⁸⁴ Em 28/11/1965, número 117 página 4; 03/07/1966, número 148, página 02, por exemplo.

seguido pela maioria dos empresários de histórias em quadrinhos, inclusive nacionais.¹⁸⁵

Não é algo impossível. Pelo menos não foi para Maurício. Sua empresa está avaliada em cerca de dois bilhões de reais com mais de 2500 produtos estampados com seus personagens.¹⁸⁶ Não chega a ser a *Walt Disney Company*, porém, em comparação a seus companheiros da distante época da *ADESP*, é um feito admirável: muitos desses desenhistas enveredaram para a publicidade ou simplesmente a margem do anonimato em suas atividades como quadrinistas.

Maurício teve apoio dos dois maiores jornais de São Paulo e do país; *A Folha* e depois o *Estado*, mantendo vínculo com a grande imprensa, em tempo, vale lembrar que não encontramos os contratos entre a *Folhinha* e Maurício e nem entre *A Folha de São Paulo* e a *Maurício de Sousa Produções*.

Pode-se discutir se o resultado das histórias em quadrinhos de Maurício de Sousa em termos artísticos e de conteúdo como limitados, mas para o mercado brasileiro foi sem precedentes, a despeito da existência de outros grandes empresários, como Adolfo Aizen, mas mesmo esses não tiveram o mesmo êxito e longevidade.

Ao longo deste trabalho, ficou esclarecido que não importam quais sejam os meios de comunicação eles não podem prescindir de se relacionar com a esfera política (entendida no sentido amplo) a que pertencem.

Adolfo Aizen e Maurício de Sousa têm essas semelhanças, pois pensaram e tentaram agir na política. A personagem de Maurício de Sousa, Mônica, foi tornada embaixatriz da *UNICEF*, uma distinção que é conquistada por habilidade política e não somente por poder econômico. Longe de ser apenas uma questão artística, seu sucesso também é devido a não entrar em conflito com

¹⁸⁵ Maurício de Sousa citou recentemente que esse seria o auge de sua carreira. Cf. JANKAVISKI, André. Quem vai mandar nessa turma? *Isto é Dinheiro*, São Paulo, 860, p 48-53, Abril de 2014, p 53.

¹⁸⁶ JANKAVISKI, André. Quem vai mandar nessa turma? *Isto é Dinheiro*, São Paulo, 860, p 48-53, Abril de 2014, p 48.

os governos instituído e outras forças políticas majoritárias, além de se mostrar útil a eles.¹⁸⁷

A Turma da Mônica é uma história em quadrinhos que não está apenas no gibi, está em *tablets*, celulares, camisetas e outros tantos suportes midiáticos adquirindo um potencial para merchandising nunca antes alcançado por uma indústria de histórias em quadrinhos no Brasil: é uma das tendências do mercado internacional de histórias em quadrinhos, e uma amostra disso é que A *Marvel Comics* sob o controle da *Disney Company* investe consideravelmente em tecnologia e em diversos produtos para licenciamento.

O Licenciamento, alugar parte dos direitos de seus produtos a custo de royalties, aparenta ser a chave para o sucesso financeiro no mercado de histórias em quadrinhos, pois a maior parte do faturamento da *Maurício de Sousa produções* está centrada aí.

O ramo de histórias em quadrinhos não é um negócio rentável, mas o licenciamento dos personagens advindos dessas histórias, sim. Entretanto, licenciamento não é para histórias em quadrinhos que estejam em conflito com o status quo.

Destarte podemos deduzir que o valor cultural das histórias em quadrinhos é bem maior do que o costumeiramente atribuído: dificilmente a história em quadrinhos V de Vingança de Alan Moore¹⁸⁸ seria proposta como representante da realidade da Inglaterra e seu autor jamais ganharia a Ordem do

¹⁸⁷ SCHAIN, Camila; REYMANN, Edgard. Sou um desenhista de tira. *Sax Magazine*, São Paulo, s/n, p 48-51, set. à out. 2008p 53.

¹⁸⁸ Trata-se de uma história em quadrinhos em que a Inglaterra é tomada por um governo fascista e um personagem conhecido como V passa a combatê-lo. Uma espécie de versão em quadrinhos do famoso *Ned Ludd*. Junto com Batman, o Cavaleiro das Trevas, marcou um novo direcionamento para as histórias em quadrinhos de super-heróis: eles intervinham diretamente na política e na realidade de seus mundos. Ambas as obras foram transportadas para outras mídias, e mesmo assim, mantiveram seu teor subversivo. Vide a máscara do movimento Anonymous. Cf. MOYA, Álvaro de. *História da história em quadrinhos*. Brasiliense, São Paulo, 1986p 184-185.

Império Britânico, ao contrário do criador da versão Supremos dos Vingadores da *Marvel*, Mark Millar.¹⁸⁹

A passagem de Maurício pela *Folha de São Paulo* não se resumiu ao período aqui analisado e mapear as mudanças de se deram após maio de 1970 até sua saída do periódico, mostrariam como ele administrou suas histórias em quadrinhos e tiras simultaneamente com sua própria revista. Mapear essa duas séries de produção e compará-las seriam uma pesquisa de grande utilidade ao entendimento do processo de construção da *MSP*.

O poder e a influência dos meios de comunicação política e economicamente está mais evidente a cada momento e entendê-lo mostra-se urgente, assim como as crises desses meios: a televisão passa por uma crise séria devido à competição com a internet, mas o rádio passou por situação semelhante, e atualmente, é parceiro de sua antiga rival.

Tais crises não parecem ser dos meios de comunicação, mas sim, do conteúdo que eles veiculam. Isso explica em parte a mídia voltar-se para as histórias em quadrinhos como opção de roteiros e de personagens, razoavelmente seguros e confiáveis em termos comerciais, visivelmente essa cultura de burocratas e técnicos foi alçada ao grau de arte possivelmente graças a seus ardorosos fãs e pesquisadores, porém terá de ser adaptada para os moldes conservadores dos distribuidores dos outros meios de comunicação.

As histórias em quadrinhos fizeram parte da base moral de muitas crianças e jovens e isso deveria ser mais bem pensado em um mundo que lhes concede cada vez mais crédito e capital. As opções de consumo pautam-se

¹⁸⁹ Mark Millar fez algo semelhante a Moore, usando personagens da Marvel, mas o desfecho de Supremos é no mínimo conservador de direita: após os E.U.A. usarem seus super-heróis da mesma forma com que se usam armas de destruição de massa, as nações do mundo reagem e são derrotadas. No final tudo volta ao que era antes da invasão, como se nada tivesse acontecido. Um desfecho típico das histórias em quadrinhos do gênero. Cf. ASSIS, Erico. Mark Millar será condecorado com a medalha do Ordem do Império Britânico. Disponível em <http://omelete.uol.com.br/quadrinhos/mark-millar-sera-condecorado-com-medalha-do-ordem-do-imperio-britanico/#.U1hro ldW-Y>. Acesso em 23 de abr. 2014.

também nas crenças morais de uma pessoa e não somente em seu limite de gastos.

A História das imagens é um dos ramos que tem mais se desenvolvido dentro da academia, e em um mundo cada vez mais visual a crítica dessas imagens parece cada vez mais necessária, assim como metodologias de trabalho mais sofisticadas.

Maurício de Sousa é um dos mais importantes autores e empresários de histórias em quadrinhos no Brasil, isso é um fato. Sua ascensão quase mítica é uma história que deveria ser mais bem analisada e esse foi o ponto de vista adotado nesse trabalho. A preocupação não foi em produzir uma biografia, mas de entender como foi uma parte significativa e pouco documentada de sua produção. Novos trabalhos devem surgir e este aqui talvez figure em suas bibliografias. Veremos.

FIGURAS

Figura 1: O Vale do Morcego Branco de 08/1984	10
Figura 2: Reportagem de 29/09/1963.....	18
Figura 3: Cebolinha de 04/04/1985	21
Figura 4: Um embaixador do Tibet 1665..	22
Figura 5: Cebolinha 10/10/1965.	23
Figura 6: Raposão 13/10/1963	25
Figura 7: Raposão 29/09/1963.....	26
Figura 8: Horácio 16/02/1964	28
Figura 9: Coisas do Brasil Antigo 26/12/1965	31
Figura 10: Horácio 29/03/1964	33
Figura 11: Horácio 23/01/1966	36
Figura 12: Little Nemo.Sd/Slo.....	39
Figura 13: Uma festinha para Horácio 06/09/1964.....	40
Figura 14: Capa de Bloquinho TV.Sd/Slo.....	41
Figura 15: Flash Gordon Sd/Slo	43
Figura 16: Maurício de Sousa Biografia em quadrinhos 09/2007.....	44
Figura 17: Horácio de 27/09/1969	45
Figura 18: Cebolinha 11/04/1965.	47
Figura 19: Raposão 06/10/1963.....	50
Figura 20: Folhinha de S. Paulo 14/07/1968.....	52
Figura 21: Cebolinha 02/08/1964	56
Figura 22: A nação 14/03/1934	60
Figura 23: Horácio 21/03/1965	68

Figura 24: Horácio 23/05/1965	69
Figura 25: Raposão 08/09/1963	71
Figura 26: Folhinha de S. Paulo 01/05/1966	72
Figura 27: Cebolinha 13/02/1966	74
Figura 28: Folhinha de S. Paulo 03/05/1964	75
Figura 29: 5º aniversário da Folhinha 08/09/1968.....	77
Figura 30: Semana Panamericana 02/04/1967	78
Figura 31: Folhinha de S. Paulo 02/04/1967	79
Figura 32: Folhinha de S. Paulo 25/02/1969	81
Figura 33: Folhinha de S. Paulo/ Expediente de 11/07/1965.....	82
Figura 34: Folhinha de S. Paulo 26/11/1967	83
Figura 35: Nossa Capa 26/11/1967.....	84
Figura 36: Folhinha de S. Paulo 29/08/1965	85
Figura 37: Folhinha de S. Paulo 02/07/1967	86
Figura 38: Horácio 03/07/1966	95
Figura 39: Cebolinha 17/10/1965.	99
Figura 40: Folhinha de S. Paulo 07/05/1967	103
Figura 41: Cebolinha Mundo Cão 30/08/1964.....	105
Figura 42: O terrível Cebolinha 18/10/19/1964.....	107
Figura 43: Horácio 30/05/1965	108
Figura 44: Horácio 01/08/1965	110
Figura 45: Cebolinha X Monica 06/09/1964	112
Figura 46: Mafalda Sd/Slp.....	113
Figura 47: Horácio 19/01/1969.....	114
Figura 48: Maurício de Sousa.Biografia em quadrinhos 09/2007.....	115
Figura 49: Raposão e Nossa Fauna de 29/08/1965.....	118

Figura 50: Cebolinha 01/11/1964	119
Figura 51: Horácio 08/09/1963	120
Figura 52: Papa Capim 19/02/1967.....	123
Figura 53: Pascoalinas e O Fantasma azarado de 29/03/1964.....	125
Figura 54: Horácio 11/12/1966	128
Figura 55: Horácio 12/03/1967	130
Figura 56: Folhinha de S. Paulo 02/06/1968	132
Figura 57: Horácio 12/07/1964	136
Figura 58: Raposão 23/05/1969	139
Figura 59: Raposão 02/01/1966.....	141
Figura 60: Raposão e Nossa Fauna 10/10/1965.....	143
Figura 61: Raposão e Nossa Fauna 03/10/1965.....	144
Figura 62: O Segredo da Guitarra 1966	146 <u>5</u>
Figura 63: Raposão. 27/02/1966	146
Figura 64: Raposão 22/05/1966.....	147
Figura 65: O Astronauta 20/10/1963.	149
Figura 66: Bidu 10/11/1963.	150
Figura 67: Cebolinha e Garotão 22/11/1964	151
Figura 68: Cebolinha X Mônica 06/09/1964	152
Figura 69: Folhinha de S. Paulo 26/02/1967	153
Figura 70: Folhinha de S. Paulo 03/03/1968.....	154
Figura 71: Horácio 06/10/1963.....	156
Figura 72: Horácio 30/08/1964.....	157
Figura 73: Time dedicada a Peanuts.Sd/Slp	158
Figura 74: Horácio 15/08/1965.....	160
Figura 75: Papa-Capim 18/09/1966.	161

Figura 76: Folhinha de S. Paulo 19/12/1965.....	162
Figura 77: Umas & Outras / Mundo Selvagem 11/07/1965,	164
Figura 78: O Gaucho 08/09/1963.....	166
Figura 79: Rumo ao Infinito de 04/07/1965	168
Figura 80: O Incrível Professor Pedro Pierre 01/08/1965.....	169
Figura 81: Raposão/ Bosque Encantado de 24/10/1965.....	170
Figura 82: Cebolinha 12/03/1967	172
Figura 83: Horácio 26/03/1967	174
Figura 84: Horácio 23/07/1967	177
Figura 85: Super Horácio Sd/Slo	178
Figura 86: Horácio 31/03/1968.....	180
Figura 87: Horácio 15/09/1968.....	182
Figura 88: Horácio 17/04/1966.....	184
Figura 89: Horácio 02/02/1969.....	185
Figura 90: Horácio 17/12/1967.....	187

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. Conceito de Iluminismo. In: BENJAMIN, Walter; HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W.; HABERMAS, Jürgen. *Textos Escolhidos*. In: *Os pensadores*. Trad. José Lino Grünnewald... [ET AL]. 2ª Ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

ALVES, Maria Helena Moreira. *Estado e Oposição no Brasil (1964-1984)*. Bauru, SP, Edusc, 2005.

APPEL, John; APPEL Selma. *Comic's da imigração na América*. Trad.: Sérgio Roberto Souza. São Paulo, 1994.

ARAÚJO, Rosane. Maurício de Sousa: Pai da Mônica completa 50 anos de carreira e investe em educação. *Neomondo*, São Paulo, n 26, p 6-11, setembro 2009.

ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Trad. Dora Flaksman. 2. Ed. Rio de Janeiro: LTC, 2006.

AZEVEDO, Ezequiel de. *Ebal: fábrica de quadrinhos: guia do colecionador*. São Paulo Via Lettera, 2007.

BENJAMIM, Walter. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Trad.: Vinicius Mazzari. São Paulo, Duas Cidades, Ed. 34, 2002.

BERGSON, Henry. *O Riso: Ensaio sobre a Significação da Comichidade*. Trad.: Ivone Castilho Benedetti, Martins Fontes, 2001.

BIBE-LUYTEN, Sonia M. *O que é história em quadrinhos*. Editora Brasiliense, 1987.

BIVAR, Artur; *Dicionário Geral e Analógico da Língua Portuguesa, Volume II (?)*

BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

BRANCATELLI, Rodrigo; FREITAS, Denis. O superpoder da Marvel? Tecnologia. *Exame Info*, São Paulo, 340, p 56-67, Abril de 2014.

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. *Uma história social da mídia: de Gutenberg à Internet*. Trad.: Maria Carmelita Pádua Dias; Rev. Téc. Paulo Vaz. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004.

BURKE, Peter (org.). *A Escrita da História: novas perspectivas*. Trad.: Magda Lopes. São Paulo, Editora UNESP, 1992.

BURKE, Peter. *Testemunha Ocular: História e Imagem*. Trad. Vera Maria Xavier dos Santos; Rev. Téc. Daniel Aarão Reis Filho. Bauru, SP: Edusc, 2004.

CARROL, Noël. *A filosofia do horror ou dos paradoxos do coração*. Trad.: Roberto Leal Ferreira. Campinas, SP, Papyrus, 1999.

CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. (org.) *O cinema e a invenção da vida moderna*. Trad.: Regina Thompson. São Paulo, Cosac & Naify, 2004.

CHARTIER, Roger. *A história cultural. Entre práticas e representações*. Rio de Janeiro, Difel/Bertrand, 1988.

CLARK, Toby. *Arte y propaganda en el siglo XX*. Trad. Isabel Balsinde. Madrid, Ediciones Akal, 2000.

COELHO, Nelly Novaes. *A literatura infantil: história, teoria, análise, das origens orientais ao Brasil de Hoje*. São Paulo, Quiron, 1981.

COSTA, Mônica P. R., *Ler sem engasgar: dois tipos de recepção do jornalismo infantil da Folhinha (suplemento infantil da Folha de S. Paulo)*. 1992. 350 F. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1992.

CROCE, Benedetto. *A História: Pensamento e Ação*. Trad.: Darcy Damasceno Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1962.

DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. Trad.: Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro, Contraponto, 1997.

DORETTO, Juliana. *Pequeno leitor de papel: Jornalismo infantil na "Folhinha" e no "Estadinho"*. 2010. 150 F. Dissertação (Mestrado em Ciências da

Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

DUNCAN, Randy; SMITH, Matthew. *The Power of Comics: history, form and culture*. New York, Ny; The Continuum International Publishing Group Inc, 2009.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. Perspectiva. Trad.: Pérola de Carvalho, São Paulo, 2004.

EISNER, Will. *Narrativas Gráficas*. Trad.: Leandro Luigi Del Manto. São Paulo: Devir, 2005.

EISNER, Will. *Quadrinhos e Arte Sequencial*. Trad.: Luís Carlos Borges. São Paulo, Martins Fontes, 1999.

ELIAS, Norbert. Mozart. *Sociologia de um gênio*. Trad.: Sergio Góes de Paula, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1995.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo.;Edusc, 2000 (Coleção Didática,1).

FAUSTO, Boris. *Historia Geral da Civilização Brasileira - Período Republicano*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2003, 4 v.

FERREIRA, Cid Vale (org.). *Voivode: estudos sobre os vampiros, da mitologia às subculturas urbanas*. Jundiaí, SP, Pandemonium, 2002.

FOHLEN, Claude. *América Anglo-saxônica: de 1815 à atualidade*. Trad.: João Pedro de Mendes. São Paulo, Pioneira EDUSP, 1981.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Trad.: Raquel Ramalhe. Petrópolis, Vozes, 1987.

FREITAS, Marcos Cezar (org.). *Historiografia Brasileira em Perspectiva*. São Paulo, Contexto, 2007, 6ª Edição.

GRUZINSKI, Serge. *A guerra das imagens: de Cristóvão Colombo a Blade Runner (1492-2019)*. Trad.; Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo, Companhia da Letras, 2006.

GUBERN, Roman. *Médios icônicos de masas*. Madrid, História 16, 1997.

GUIMARÃES, Antonio Monteiro (Org.). *Dicionário do Pensamento Marxista*. Trad.: Waltensir Dutra. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1983.

HEFF, Jeffrey. *O modernismo reacionário: tecnologia, cultura e política na república de Weimar e no Terceiro Reich*. Trad.: Cláudio Frederico da S. Ramo. Campinas, Editora Ensaio, 1993.

HOBBSAWN, Eric. *A Era das Revoluções: Europa 1789-1848*. Trad. Maria Tereza Lopes Teixeira e Marcos Penchel. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977.

_____. *A Era do Capital: 1848-1875*. Trad.: Luciano Costa Neto. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1996.

_____. *A Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Trad.: Marcos Santarrita. Rev. Técnica: Maria Célia Paoli. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

_____. *A Era dos Impérios: 1875-1914*. Trad.: Sieni Maria Campos e Yolanda Steidel de Toledo. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1998.

_____. *Bandidos*. Trad.: Donaldson Magalhães Garschagem. Rio de Janeiro, Editora Forense-Universitária, 1975.

_____. *Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. Trad.: Maria Celia Paoli, Anna Maria Quirino. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1990.

_____; RANGER, Terence (Orgs.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1997.

JANKAVISKI, André. Quem vai mandar nessa turma? *Isto é Dinheiro*, São Paulo, 860, p 48-53, Abril de 2014.

JENKINS, Henry. *Cultura de Convergência*. Trad.: Susana Alexandria. São Paulo, Aleph, 2008.

JUNIOR, Gonçalo. *A Guerra dos Gibis 2: Maria Erótica e o clamor do sexo: imprensa, pornografia, comunismo na ditadura militar. 1964-1985*. São Paulo, Editoractiva Produções Artísticas, 2010.

JUNIOR, Gonçalo. *A Guerra dos Gibis: A formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos, 1933-64*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.

LAJOLO, Marisa; ZIBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. São Paulo, Ática, 1984.

LINHARES, Maria Yedda (org). *História do Brasil*. Rio de Janeiro, Campus 1990.

MANN, John. *A revolução de Gutemberg*. Trad.: Marcos Antônio Oliveira, Rio de Janeiro, Ediouro, 2004.

MARCUSE, Herbert. *A ideologia da sociedade industrial*. Trad.: Giasone Rebuá. São Paulo, Editora Zahar, 1973, 4ª Edição.

MARCUSE, Herbert. *Cultura e Sociedade Vol. I*. Trad. Wolfgang Leo Maar, Isabel Maria Loureiro, Robespierre de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

MARNY, Jacques. *Sociologia das histórias aos quadrinhos*. Trad.: Maria Fernanda Margarido Correia. Porto, Livraria Civilização, 1970.

MARX, Karl. *O Capital: crítica da economia política: livro I*. Trad.: Reginaldo Sant'Anna, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2011, 28ª Ed.

MAURÍCIO DE SOUSA PRODUÇÕES. *Maurício de Sousa: biografia em quadrinhos*. São Paulo Panini Ltda, set. 2007.

Maurício de Sousa, *Histórias em Quadrões com a Turma da Mônica 1*. São Paulo, Globo, 2010.

MCCLOUD, Scott. *Desvendando os Quadrinhos*. São Paulo M. Books do Brasil Editora Ltda. 2005.

MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. Trad.: Décio Pignatari. São Paulo, Cultrix, 2007.

MELO, José Marques de. *Comunicação Social: Teoria e Pesquisa*. Petrópolis, Editora Vozes Limitada, RJ, 1970.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 23, nº 45, p. 11-36, 2003.

MINOIS, Georges. *História do Riso e do Escárnio*. Trad.: Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

MORELLI André. O Homem de um Bilhão de Gibis. *Revista Mundo dos Super-Heróis*, São Paulo, n.27, p 19-48, mai.-jun. 2011.

MOTA, Carlos Guilherme; CAPELATO, Maria Helena. *História da Folha de S. Paulo (1821-1981)*. São Paulo, IMPRESS, 1981.

MOUILLAUD, Maurice; PORTO, Sérgio Dayrell (orgs.). *O Jornal: da forma ao sentido*. Brasília, Editor Universidade de Brasília, 2002.

MOYA, Álvaro de. *História da história em quadrinhos*. Brasiliense, São Paulo, 1986.

MOYA, Álvaro. *Anos. 50 Anos: Edição Comemorativa da Primeira Exposição Internacional de Histórias em Quadrinhos*. São Paulo, Editora Rio Gráfica, 2001.

MOYA, Álvaro. *Shazam!* São Paulo, Perspectiva, 1977.

NASCIMENTO, Anderson. Et Al. *Turma da Mônica: Uma História Além dos Quadrinhos*, 2005. 186p. Projeto Experimental (Título de Bacharel em Comunicação Social com ênfase em Jornalismo) Centro Universitário Fieo. Osasco.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira. Cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo, Brasiliense, 1988.

OTONDO, Teresa Montero. *Horácio, um personagem em busca de sua origem*, 1983. 101p. Dissertação (Mestrado em Ciência da Comunicação) USP. São Paulo.

RAMOS, Paulo (org.). *Muito Além dos quadrinhos: análise e reflexões sobre a 9ª Arte*. São Paulo, Devir, 2009.

RAMOS, Paulo. *A leitura dos Quadrinhos*. São Paulo, Contexto, 2009.

RAMOS, Paulo. *A Revolução do Gibi: A nova cara dos quadrinhos*. São Paulo, Devir Livraria, 2012

RAMOS, Paulo. *Faces do Humor: uma aproximação entre tiras e piadas*. Campinas, SP, Zarabatana Books, 2011.

RIBAS, Silva. *Dicionário do Morcego*. São Paulo. Editora Gráfica, 2004 (?).

ROSA, Zita de Paula. *O Tico-Tico: mito da formação sadia*. Dissertação de Mestrado, São Paulo História Social/USP, 1991.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. Trad.: Denise Bottman. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

SALIBA, Elias Tomé. *Raízes do Riso: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.

SANTOS, Roberto Elísio; VERGUEIRO, Waldomiro. *A História em Quadrinhos no âmbito Acadêmico: 35 anos de pesquisas realizadas na Universidade de São Paulo*. *Caderno.com*. São Caetano do Sul, c.4, n1, p 7-18 1º Semestre 2009.

SCHAIN, Camila; REYMANN, Edgard. Sou um desenhista de tira. *Sax Magazine*, São Paulo, s/n, p 48-51, set. à out. 2008.

SCHARTZ, Jorge; SOSNOWSKI (orgs), Saul. *Brasil: O Trânsito da Memória*. São Paulo, EDUSP, 1994.

SCOLARI, Carlos A. *Historietas para sobrevivientes: comic y cultura de masas em los anos 80*. Buenos Aires, Ediciones Colihue 1999.

SILVA, Fábio Luiz Carneiro Mourilhe. *O Grotesco nos Quadrinhos*. Rio de Janeiro, Editora Multifoco, 2011.

SKIDMORE, Thomas E. *Preto no Branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Trad.: de Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976.

SOARES, Fernanda Brunheroto. *Suplementos infantis: os precursores da imprensa adulta*. Londrina, Editora UEL, 1999.

SOARES, Gabriela Pellegrino. *Semear Horizontes: uma história da formação de leitores na Argentina e no Brasil, 1915-1954*. Belo Horizonte; Editora UFMG, 2007.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Formação Histórica do Brasil*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1979.

SOUSA, Maurício de. *Horácio e seus amigos dinossauros*. Barueri, SP, Panini Books, 2011.

TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. São Paulo, Ed. 34, 1998.

TINHORÃO, José Ramos. *Música Popular: do gramofone ao rádio e TV*. São Paulo, Ática, 1981.

VERGUEIRO, Waldomiro de Castro Santos., *Histórias em Quadrinhos: seu papel na indústria de comunicação de massa*,1985.184f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação), Universidade de São Paulo, São Paulo, 1985.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e materialismo*. Trad.: André Glaser. São Paulo, Editora Unesp, 2011.

WEBGRAFIA

(?). O Gaúcho, antes de tudo um aventureiro. http://www.universohq.com/quadrinhos/gaucha_intro.cfm, Acesso em 21 de abr. 2014.

ALMEIDA, Natasha Hernandez. O cineclube universitário de campinas (1965-1973). Disponível em http://www.btdt.ufscar.br/htdocs/tedeSimplificado/tde_arquivos/27/TDE-2013-05-29T115557Z-5277/Publico/5137.pdf .Acesso em 18 de jan. 2014.

ASSIS, Erico. Mark Millar será condecorado com a medalha do Ordem do Império Britânico. Disponível em <http://omelete.uol.com.br/quadrinhos/mark-millar-sera-condecorado-com-medalha-do-ordem-do-imperio-britanico/#.U1hro IdW-Y>. Acesso em 23 de abr. 2014.

Enciclopédia Itaú Cultural, Grupo Santa Helena. http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=marcos_texto&cd_verbete=338. Acesso em 18 de jan. 2014.

JUCESP. Maurício de Sousa Produções. Disponível em www.jucesponline.sp.gov.br/Pre_Visualiza.aspx?nire=35200838201&idproduto= .Acesso em 20 de abr. 2014.

LAPENDA, Geraldo. Etimologia da palavra “Tupã”. Disponível em http://pt.wikisource.org/wiki/Etimologia_da_Palavra_%E2%80%9CTup%C3%A3%E2%80%9D. Acesso em 24 de abr. 2014.

LBVA. Quem somos: Valentim Lorenzetti (1938-1990). Disponível em www.lvba.com.br/web2/lvba/quemsomos/?valentim_lorenzetti .Acesso em 23 de out. 2012.

MAURÍCIO DE SOUSA PRODUÇÕES. (?). Disponível em http://www.monica.com.br/cgibin/load.cgi?file=news/welcome.htm&pagina=../mu ral/academia_letras.htm .Acesso em 19 de dez 2010.

PAVAN, Crodowaldo; Kreinz, Glória. Quem Foi? José Reis, jornalista. Disponível em super.abril.com.br/cultura/jose-reis-jornalista-443112.shtml. Acesso em 23 de out. 2012.

RIBEIRO, Antonio Luiz. José Rivelli Neto – ‘Zezo’. <http://www.guiadosquadrinhos.com/artista/jose-rivelli-neto-zezo/6238>. Acesso em 23 de mai. 2014.

ROSHEL, Renato. Almanaque Autores: Lenita Miranda de Figueiredo. Disponível em: Almanaque.folha.uol.com.br/lenita.htm. Acesso em 23 de ago. 2012.

SENADOR, Daniela. (?). Disponível em http://www.eca.usp.br/caligrama/n_3/DanielaSenador.pdf, Acesso em 18 de jan. 2014.

SILVA, Andréia L. (et al). A construção da cidadania na infância: uma análise dos conceitos de cidadania abordados pelo suplemento infantil folhinha. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/65863641831895520711544314450215690230.pdf>. Acesso em 16 de jan. 2014.

SILVA, Andréia L. (et al). A construção da cidadania na infância: uma análise dos conceitos de cidadania abordados pelo suplemento infantil folhinha. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/65863641831895520711544314450215690230.pdf>. Acesso em 16 de jan. 2014.

TWITTER. COM. sidneygusman. Disponível em: <https://twitter.com/sidneygusman>. Acesso em 21 de abr. 2014.

WIKIPÉDIA. Fidêncio, o gaúcho. Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/Fid%C3%Aancio,_o_ga%C3%BAcho. Acesso em 21 de abr. 2014.

WIKIPÉDIA. Jô Oliveira. Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/J%C3%B4_Oliveira. Acesso em 23 de mai. 2014.