

A odisséia dos quadrinhos infantis brasileiros: Parte 1: De O Tico-Tico aos quadrinhos Disney, a predominância dos personagens importados [✉]

Waldomiro C. S. Vergueiro [✉]
wdcsverg@usp.br

Resumo

Discute a evolução dos quadrinhos infantis brasileiros, desde o aparecimento da revista **O Tico-Tico** à introdução do modelo norte-americano de quadrinhos no país, com o **Suplemento Juvenil** e as demais publicações que lhe seguiram. Enfoca os personagens e histórias nacionais surgidas no interior dessas publicações. Analisa a predominância dos quadrinhos importados no mercado brasileiro durante várias décadas, com a preferência das crianças recaindo sobre os quadrinhos Disney. Comenta as dificuldades que os quadrinhos importados representaram para os autores brasileiros.

Abstract

Discusses the evolution of children's comics in Brazil, from the magazine **O Tico-Tico** to the introduction of the North-American model for the production of comics in the country, which was possible by the publication of **O Suplemento Juvenil** and several other similar publications. Focuses on the national characters comic stories that were produced for these publications. Analyses the preponderance of foreign comics in the market during several decades, when Disney's characters were the favorites among Brazilian children. Make comments on the difficulties the publication of foreign comics have represented for Brazilian authors.

Introdução

Tradicionalmente, o povo brasileiro sempre teve um relacionamento muito satisfatório com as imagens gráficas. De uma forma até meio entristecedora, para isso contribuiu o alto grau de analfabetismo aqui imperante, uma vez que grandes massas ficavam simplesmente alijadas dos benefícios da palavra escrita. Assim, o uso de ilustrações em jornais ou revistas pode ser visto, pelo menos antes do aparecimento da televisão, como a opção mais viável para que parte da população pudesse participar da vida social e política de seu país. Este é talvez um dos motivos pelos quais, durante a segunda metade do século 19, várias revistas brasileiras ilustravam seus artigos com desenhos e caricaturas políticas. Revistas como **Diabo Coxo** e **O Mosquito**, ambas publicadas no Rio de Janeiro, normalmente traziam ilustrações em suas páginas. Muitas dessas ilustrações eram feitas por um italiano radicado no Brasil, que depois foi reconhecido como um dos artistas mais satíricos (e brilhantes) que este país já teve. Trata-se, é claro, de Angelo Agostini, que muitos estudiosos consideram um dos pais das histórias em quadrinhos como as conhecemos hoje (Cagnin, 1998). Agostini notabilizou-se como o autor de histórias ilustradas muito populares em seu tempo, como **As aventuras de Nhô Quim** ou **Impressões de uma Viagem à Corte**, sua primeira história com um personagem fixo, publicada em 1869, na revista **Vida Fluminense**, e **As aventuras de Zé Caipora**, que ele começou a publicar em sua própria publicação, a **Revista Ilustrada**, em 1883, mas cuja publicação teve que interromper quando precisou retornar à Europa, prosseguindo com ela somente em 1895, na revista **Dom Quixote** (Moya, 1986: 20-1).

Angelo Agostini foi um dos pioneiros na construção de uma cultura visual no país. Sua contribuição à arte dos quadrinhos pode ser colocada no mesmo nível das de autores

como Rudolf Töpffer e Wilhelm Busch, pois ele também “estreitou a ligação entre o texto e o gráfico” (Gordon, 1998: 15). No entanto, seu trabalho apareceu principalmente em revistas humorísticas ilustradas que tinham o público adulto como alvo: na realidade, ele era um repórter de sua época, buscando olhar as idiossincrasias de seus contemporâneos e capturar, em sua obra artística, a vida social e política do Brasil (Feijó, 1997: 15).

Ele foi um pioneiro da arte em quadrinhos, mas não eram as crianças brasileiras os leitores que ele tinha em mente ao produzir sua arte. Por outro lado, ainda que seu relacionamento com os quadrinhos infantis não tenha ocorrido de forma direta e possa até mesmo ser conceituado como puramente circunstancial, o seu nome deve necessariamente encabeçar qualquer discussão sobre os quadrinhos infantis brasileiros: como se verá a seguir, foi por intermédio de sua arte que as crianças brasileiras da primeira metade deste século foram introduzidas no mundo mágico das histórias em quadrinhos.

1 - O Tico-Tico: nossa primeira revista de quadrinhos dirigida ao público infantil

Depois do fechamento de sua revista, **Dom Quixote**, Angelo Agostini começou a trabalhar para a revista **O Malho**. Quando essa editora começou uma publicação dirigida às crianças, em 11 de outubro de 1905, pediram-lhe que desenhasse o logotipo da revista. Assim, apesar dele talvez jamais ter dirigido suas ilustrações às crianças brasileiras, foi exatamente o seu trabalho que as crianças vieram a apreciar durante o mais de meio século de existência de **O Tico-Tico**, a mais popular revista infantil já publicada no país.

O tico-tico é um pequeno pássaro, muito comum no sul e sudeste do Brasil. A revista provavelmente recebeu o seu nome dessa ave. Por outro lado, as escolas maternas eram conhecidas por esse nome no início do século XX. Elas, também, poderiam estar por trás do título da revista (Cotrim, 1974: 86).

Mas essa questão da origem de seu título é mais ou menos irrelevante para os objetivos deste artigo. Importante, isso sim, é considerar que, visualmente, **O Tico-Tico** era muito similar à revistas infantis européias do começo do século. Coloridas e moralistas. Muitas de suas histórias visavam à educação das crianças e à construção de sólidas convicções morais. Enquanto publicação dirigida à infância, era o equivalente tupiniquim da **La semaine de Susette**, uma publicação francesa muito popular naquela época. De qualquer modo, a fórmula utilizada, ainda que transplantada de paragens mais frias, parece ter agradado: durante mais de cinquenta anos **O Tico-Tico** foi uma presença regular, quase obrigatória entre as crianças brasileiras. Várias gerações divertiram-se com suas histórias ilustradas e em quadrinhos, quebra-cabeças, contos, poemas, etc.

Especificamente, é preciso salientar que **O Tico-Tico** não era exatamente uma revista em quadrinhos (ou um **gibi**, como depois elas vieram a se denominar no país). Era, muito mais, uma revista infantil. Mas ela começou a publicar quadrinhos desde seus primeiros anos de vida e, pouco a pouco, eles foram se tornando cada vez mais importantes para os leitores. Os quadrinhos foram, talvez, o principal motivo para a permanente popularidade de **O Tico-Tico** entre as crianças brasileiras, geração após geração.

O Tico-Tico publicava muitas histórias em quadrinhos, a maioria delas reproduzidas dos jornais norte-americanos e das revistas francesas. Entretanto, muitos artistas brasileiros de destaque também apareceram em suas páginas com trabalhos originais e personagens inesquecíveis. Entre eles, pode-se mencionar Nino Borges, Max Yantok e J. Carlos. O último foi, provavelmente, o melhor artista gráfico brasileiro da primeira metade deste século; foi ele o criador do personagem **Lamparina**, publicado no **O Tico-Tico** durante muitos anos. Outro artista muito importante que teve suas histórias

publicadas nessa revista foi Luis Sá, que criou um grupo de personagens infantis muito popular, três garotos com feições simiescas, chamados de **Reco-Reco**, **Bolão e Azeitona** (impossível, inclusive, não deixar de notar alguma similaridade entre os fios de cabelo do primeiro membro do trio e os de outro personagem infantil brasileiro criado vários anos depois por Maurício de Sousa, o **Cebolinha**...). Os personagens de Luis Sá foram também muito utilizados em publicidade; aqueles que viveram sua infância durante a década de 60 podem provavelmente lembrar-se desses personagens em figurinhas que envolviam os chicletes.

No entanto, sem sombra de dúvida, o maior sucesso da revista **O Tico-Tico** foi o personagem **Chiquinho**, um garoto que pregava peças nos adultos e normalmente terminava sendo punido do final da história, sempre prometendo se emendar no futuro (o que jamais fazia, é claro, pois senão suas aventuras não teriam continuidade...). E apesar de todos os leitores pensarem que ele era uma produção original brasileira, mais tarde se descobriu que se tratava de uma cópia de **Buster Brown**, personagem criado por Richard Felton Outcault para as páginas dominicais do **New York Herald**, em 1902.

Chiquinho começou a ser publicado nas páginas da revista **O Tico-Tico** em 1905, granjeando logo um alto índice de popularidade entre os leitores. No entanto, o início da Primeira Guerra Mundial, em 1914, trouxe várias dificuldades para a obtenção de material original dos Estados Unidos. Muitas vezes, devido a atrasos no recebimento das histórias do personagem, alguns artistas brasileiros tiveram que ser convocados para improvisar aventuras para o menino. Entre as muitas soluções criativas encontradas para aqueles momentos de pressão, uma das mais peculiares foi criar as histórias a partir das aventuras do pequeno **Nemo** (**Little Nemo in Slumberland**), substituindo o personagem criado por Wilsor McKay pelo de **Chiquinho**, que iria, assim, ter ele também maravilhosas aventuras no **País dos Sonhos** (**Slumberland**) e acordar na mesma cama que **Nemo** costumava dormir... (Moya, 1988: 229).

Pouco a pouco, as dificuldades para obter material para reprodução das histórias de **Chiquinho** haviam se tornado insuperáveis. Como as fontes regulares começavam a escassear, os editores solicitaram a vários artistas brasileiros que produzissem histórias totalmente novas para o personagem. Eles responderam a essa solicitação de uma forma maravilhosa. A partir de 1914, iniciando-se por Luís Loureiro, os brasileiros deram prosseguimento às aventuras do garoto terrível (Cirne, 1979). E eles o fizeram até dezembro de 1954, quase trinta anos depois do **Buster Brown** original ter interrompido seu aparecimento nos jornais norte-americanos.

No começo, os artistas brasileiros reproduziam as características gerais das histórias elaboradas por Outcault. No entanto, depois de algum tempo, eles começaram a tomar algumas liberdades criativas e a introduzir novos personagens na série. Foi assim, por exemplo, que surgiu **Benjamim**, um típico garoto afro-brasileiro das camadas menos favorecidas da população, o que deu às histórias brasileiras um enfoque diferente das norte-americanas.

A criação de personagens tipicamente brasileiros e a ambientação das histórias contribuíram para que muitos leitores passassem a ver a série como uma criação tipicamente nacional. Somente nos anos 50 esse equívoco foi finalmente esclarecido, quando a verdadeira origem de **Chiquinho** foi revelada ao público. Todos os artistas brasileiros, que até então haviam trabalhado praticamente no anonimato, puderam ter então o seu trabalho reconhecido e apreciado por seus semelhantes. José Gomes Loureiro, A. Rocha, Alfredo Storni, Paulo Affonso, Osvaldo Storni e Miguel Hochman foram os artistas que produziram as histórias de **Chiquinho** no Brasil (Moya, 1970: 202).

O Tico-Tico deixou de ser publicado no final dos anos 50, depois de uma longa luta contra uma variedade de novas publicações que haviam invadido as bancas

brasileiras. Durante mais de meio século, ele proporcionou espaço para que vários desenhistas brasileiros pudessem veicular suas histórias. A relação de apenas alguns deles constitui uma lista relativamente longa: Augusto Fragoso, Carlos Lenoir, Vasco Lima, Leônidas Freire, Cícero Valadares, Luís Gonzaga, Helios Seelinger, Quirino Campofiorito, Leopoldo, Theson Santos, Aloysio, Messias de Mello, Nino Borges, Percy Deane, Joaquim Souza e Daniel (Cotrim, 1974, p. 90; Moya, 1970, p. 202).

O Tico-Tico deixou de ser publicado no final da década de 50, depois de uma longa batalha contra uma variedade de novas publicações que haviam invadido as bancas brasileiras. Essa revista, assim como outras com as mesmas características — **Sesinho**, de 1948 a 1961, e **Vida Infantil**, de 1947 to 1959, por exemplo, — perseguia um modelo de revistas para crianças que foi ultrapassado pela evolução dos tempos e pela chegada das revistas de super-heróis.

De uma certa forma, o fim de **O Tico-Tico** já havia sido vaticinado em 1934, quando o modelo norte-americano de produção e veiculação de histórias em quadrinhos fez sua estréia formal no território brasileiro. Ele foi trazido pelo jornalista e depois editor Adolfo Aizen, sendo veiculado inicialmente nas páginas de seu **Suplemento Juvenil**.

2 - O Suplemento Juvenil e a explosão dos quadrinhos norte-americanos no Brasil

O **Suplemento Juvenil** — inicialmente denominado **Suplemento Infantil**, - consagrou, ao seu tempo, uma proposta inovadora de publicação de histórias em quadrinhos no Brasil. Sendo lançado inicialmente como um tablóide semanal, apêndice do jornal diário **A Nação**, foi um sucesso quase que imediato. A partir da edição de número 14, começou a ser publicado de forma independente, logo passando a ter duas — e depois três - edições semanais.

A publicação era baseada nos suplementos coloridos dos jornais norte-americanos, que Adolfo Aizen havia conhecido quando viajava pelos Estados Unidos. Com um afiado faro para novidades, ele trouxe a idéia para o Brasil, conseguindo vendê-la para os proprietários do jornal carioca e recheando-o justamente com os mesmos personagens que faziam o sucesso dos suplementos em terras ianques: **Flash Gordon**, **Tarzan**, **Mandrake**, **Popeye**, **Brick Bradford** e **Mickey Mouse**, entre outros.

Além de rapidamente passar a ter existência independente, o **Suplemento Juvenil** deu origem a diversas outras publicações em formato tablóide ou meio-tablóide: **Mirim**, iniciado em 1937, trazia, pela primeira vez no Brasil, personagens publicados nos **comic books** norte-americanos, como **Slam Bradley**, **Fantomas**, **Cyrus Sanders**, **Beck Jones**, etc.; a **Biblioteca Mirim**, derivada do anterior, que publicava os personagens de quadrinhos em formato de livro de bolso; e **Lobinho**, que não conseguiu alcançar o mesmo sucesso dos anteriores e acabou virando revista mensal (Silva, 1976, p. 38-9).

Como é comum de acontecer no Brasil, as boas idéias são sempre rapidamente imitadas. Assim, não é de admirar que logo aparecessem concorrentes para o **Suplemento Juvenil**. O mais destacado deles foi talvez **O Globo Juvenil**, uma cópia quase perfeita do **Suplemento**, que também trazia personagens veiculados pelos tablóides norte-americanos. Em 1939, num golpe comercial inesperado, esta última publicação conseguiu obter os direitos da maioria das histórias publicadas pelo **Suplemento**, passando a publicá-los em suas paginas. Assim, personagens como **Li'l Abner**, **The Phantom**, **Mandrake**, **Alley Oop**, etc. mudaram repentinamente de endereço no Brasil, colocando sua antiga "casa" em dificuldades (o **Suplemento Juvenil** sobreviveria por apenas mais seis anos, deixando de ser publicado em 1945).

Afirmar que a publicação de Adolfo Aizen foi a primeira a veicular o modelo dos suplementos de jornais no Brasil talvez seja uma imprecisão. Antes que tanto o **Suplemento** como o **Globo Juvenil** tivessem aparecido nas bancas, já um jornal da cidade de São Paulo, **A Gazeta**, havia lançado a sua edição infantil, que permaneceu nas bancas, com diversas interrupções, de 1929 a 1950. Foi publicada sob várias denominações diferentes, embora tenha sido sempre mais conhecida pela forma como os seus jovens leitores a denominavam: **A Gazetinha**. Publicou vários personagens norte-americanos, como **Brick Bradford**, **Barney Baxter**, **Felix, the Cat**, **Little Nemo in Slumberland**, entre outros. No entanto, contrariamente a suas concorrentes, a **Gazetinha** parecia dar muito mais ênfase ao trabalho dos autores nacionais, possibilitando que vários artistas brasileiros nela encontrassem espaço para veicular seus trabalhos. Entre eles, destacam-se Nino Borges (**Piolim, Bolinha e Bolonha**), Belmonte (**Paulino e Balbina**) e Renato Silva, criador de um de seus personagens mais populares, o **Garra Cinzenta**. De todos, porém, o nome de maior destaque é o de Messias de Mello, um dos autores mais produtivos que este país já teve, que trabalhou na **Gazetinha** durante toda a existência da publicação e praticamente foi responsável, sozinho, por porcentagem significativa das histórias publicadas, desde adaptações de romances famosos a personagens de sua própria criação ou de argumentistas nacionais. Na **Gazetinha** também trabalhou Jayme Cortez, um artista português que depois se destacou por uma atuação marcante no panorama dos quadrinhos brasileiros dirigidos ao público infantil e juvenil.

Com a aceitação dos quadrinhos norte-americanos no Brasil, novas publicações por eles protagonizadas logo começaram a surgir. Grande parte delas, na realidade, exerciam maior atrativo sobre o público juvenil, em idade pré-adolescente, que propriamente no público infantil, mas era consumido da mesma forma tanto por crianças menores como pelos jovens mais avançados em idade. Foi para atender este filão do mercado que Adolfo Aizen fundou sua própria casa publicadora – a **Editadora Brasil América Ltda (EBAL)** – que posteriormente se tornou uma das maiores editoras de histórias em quadrinhos da América do Sul.

Desde o início, a atuação da empresa de Aizen demonstrou que sua prioridade era a publicação dos quadrinhos norte-americanos, mantendo-se basicamente, durante muitos anos, com os personagens da **DC Comics** e, posteriormente, com os da **Marvel Comics**. As únicas exceções que parecia aceitar vinham ao encontro de sua preocupação em quebrar as barreiras que pais e professores tinham em relação às histórias em quadrinhos em geral. Desta forma, com a finalidade de tornar suas publicações mais aceitáveis pelo público adulto, ele (que era judeu) patrocinou revistas que narravam as vidas dos santos católicos, a quadrinização da epopéia da Padroeira do Brasil, a publicação do **Novo Testamento** e da **Vida de Jesus em quadrinhos**, etc., muitas delas encomendadas a artistas brasileiros (que muitas vezes, por absoluta falta de documentação, inventavam os acontecimentos e quase todos os milagres atribuídos às figuras santificadas). De forma similar, ele publicou revistas de histórias em quadrinhos que focalizavam fatos concretos da história do Brasil e contratou desenhistas para ilustrarem as versões em quadrinhos dos grandes títulos da nossa literatura, em séries que manteve durante vários anos – **Edições Maravilhosas** e **Álbum Gigante**, – intercalando as obras brasileiras com outras de autores da literatura internacional, traduzidos da revista **Comics Illustrated**.

Os quadrinhos estrangeiros também receberam um grande incentivo de outra grande editora de histórias em quadrinhos localizada na cidade do Rio de Janeiro, a **Rio Gráfica Editora** (posteriormente **Editores Globo**). Ela publicou muitos títulos de heróis norte-americanos, principalmente aqueles veiculados ao **King Features Syndicate**. Foi também a responsável pela revista mais popular que este país já teve, a **Gibi** – tão popular que acabou sendo utilizada para denominar, em uma relação de sinonímia, todas as revistas de histórias em quadrinhos publicadas no país (similar ao que aconteceu, por exemplo, em território espanhol, com a revista **T.B.O.**, que deu origem ao vocábulo **tebeos**).

Tanto o **Suplemento Juvenil** como todas as outras publicações que apareceram em seu rastro garantiram a predominância dos quadrinhos estrangeiros no território brasileiro. No caso específico dos quadrinhos infantis, essa situação tornou-se ainda mais definitiva e aumentou as dificuldades para os artistas nacionais a partir de 1950, quando a **Editora Abril** começou a publicar sistematicamente os quadrinhos **Disney** no país – inicialmente com apenas um título, **O Pato Donald**, que logo seria seguido por vários outros, como **Mickey** e **Tio Patinhas**.

A partir de seu número 479, em 1961, a revista **O Pato Donald**, passou a ser publicada quinzenalmente, alternando-se com o título **Zé Carioca**, que tinha como protagonista o personagem de um papagaio folgazão, criado para o filme **Os Três Cavaleiros**. Tratava-se de uma iniciativa orquestrada pelos **Estúdios Disney** de colaborar com o esforço de boa vontade com os países do continente latino-americano na época da Guerra Fria (uma forma de garantir a sua simpatia para com a política ianque e evitar que se baldeassem para o lado dos adversários, os soviéticos...).

Como era até lógico de se esperar, o personagem acabou sendo abandonado pelos norte-americanos, tanto nos quadrinhos como nos desenhos animados, depois que a pressão política amainou. No Brasil, no entanto, sua popularidade não apresentou o mesmo declínio. Isto fez com que, aos poucos, autores brasileiros fossem convocados para desenhar as histórias do **Zé Carioca**. Embora tivessem que seguir limites rígidos em relação aos temas tratados e ao tratamento gráfico de páginas e histórias, aos poucos os autores brasileiros foram colocando elementos da realidade nacional nas aventuras do papagaio, transformando o garoto propaganda em um artigo com características bem mais brasileiras do que as idealizadas pelos estrategistas de Walt Disney, que tiveram como base o estereótipo de todo um povo sob a ótica da visão de mundo então dominante. Na tarefa de nacionalização do **Zé Carioca** destacaram-se artistas como Waldyr Igayara de Souza, Jorge Kato, Renato Vinícius Canini e Euclides Miyaura, entre outros (Santos, 1998, 1999) [\[1\]](#).

Conclusão

De uma certa forma, a **Editora Abril** e os quadrinhos **Disney** dominaram o mercado dos quadrinhos infantis no Brasil durante várias décadas. Além dessa editora, as outras também priorizavam os personagens estrangeiros quando publicavam quadrinhos voltados para as crianças brasileiras: a **Rio Gráfica Editora (RGE)** publicou durante muito tempo os personagens distribuídos pelo **King Features Syndicate**; pela **Empresa Gráfica O Cruzeiro** foram publicados os personagens ligados à **Hanna-Barbera Productions**; e a já mencionada **EBAL** foi responsável pela veiculação de todos os personagens da **National** (depois **DC Comics**) e da **Marvel Comics**. Juntas, elas foram responsáveis por várias dificuldades colocadas à frente da possibilidade de criação e distribuição dos quadrinhos infantis brasileiros.

Os quadrinhos **Disney**, principalmente, exerciam forte atrativo sobre as crianças das décadas de 50, 60 e parte da de 70, o que permitia a edição de enormes quantidades de exemplares para cada título produzido pela **Editora Abril**. Ao mesmo tempo, eles estreitavam o espaço para publicação de quadrinhos nativos, tanto por atrair a atenção das crianças de forma efetiva – o que era reforçado pela televisão, pela propaganda e pela publicidade de produtos com os personagens – como por poderem ser publicados a preços bastante razoáveis, devido às vantajosas condições que os editores brasileiros recebiam da empresa norte-americana original. Condições semelhantes eram praticadas em relação aos quadrinhos distribuídos pelos **Syndicates** ianques.

Vários anos foram necessários para que o panorama dos quadrinhos infantis brasileiros pudesse ser modificado. Com certeza, existiram diversas tentativas nessa direção, a maioria delas atingindo sucesso bastante efêmero e duvidoso. Várias décadas se passaram até que a preferência das crianças brasileiras pudesse ser efetivamente atraída (e mantida) por produções nativas. Na vanguarda dessa árdua

batalha estiveram dois artistas que agora são vistos como os mais importantes na área: Ziraldo Alves Pinto e Maurício de Sousa. Como se verá na seqüência deste artigo, ambos, cada um a seu modo e utilizando um enfoque muito particular aos quadrinhos, ofereceram uma contribuição valiosíssima para o desenvolvimento e firme estabelecimento dos quadrinhos infantis brasileiros.

Referências bibliográficas

CIRNE, Moacy. Quadrinhos infantis brasileiros: uma breve leitura. **Cultura**, Ano 9, n. 32, p. 31-7, abr./set. 1979.

COTRIM, Álvaro. Era uma vez um... “Tico-Tico”. **Cultura**, Ano 4, n. 15, p. 82-91, 1974.

FEIJÓ, Mário. **Quadrinhos em ação: um século de história** . São Paulo : Editora Moderna, 1997.

GORDON, Ian. **Comic strips and consumer culture: 1890-1945** . Washington and London : Smithsonian Institution Press, 1998.

MOYA, Álvaro de. **História da história em quadrinhos** . Porto Alegre : L&PM, 1986.

MOYA, Álvaro de et alii. **Shazam!** São Paulo, Perspectiva, 1970.

MOYA, Álvaro de. Comics in Brazil. **Studies in Latin American Popular Culture** , v. 7, p. 227-39, 1988.

SANTOS, Roberto Elísio dos. **Para reler os quadrinhos Disney: Linguagem, técnica, evolução e análise de HQs** . São Paulo : 1998. [Tese de Doutorado – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo]

SILVA, Diamantino da. **Quadrinhos para quadrados** . Porto Alegre : Bels, 1976.

Recebido em junho de 1999.

Disponibilizado em julho de 1999.

[*] Versão resumida e adaptada de artigo publicado no primeiro número da revista **International Journal of Comic Art** , sob o título de “Children’s comics in Brazil: from Chiquinho to Monica, a difficult journey”.

[**] Professor Doutor da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Coordenador do Núcleo de Pesquisas de Histórias em Quadrinhos da ECA/USP.

[1] Mais informações sobre esse aspecto dos quadrinhos infantis brasileiros podem ser encontradas no artigo de Roberto Elísio dos Santos, **Quadrinhos Disney: Análise e Evolução** , publicado no vol. 1, n. 3, da revista **Agaquê**:
http://www.gibindex.com/nphqeca/agaque/hq3_1-99b.html