

## A odisséia dos quadrinhos infantis brasileiros: Parte 2: O predomínio de Maurício de Sousa e a *Turma da Mônica* [✱]

Waldomiro C. S. Vergueiro [✱]

### Resumo

Continua a discussão sobre a evolução dos quadrinhos infantis brasileiros, enfocando os personagens de Ziraldo Alves Pinto e também o crescimento dos personagens de Maurício de Sousa. Reflete sobre o domínio que este autor acabou exercendo no mercado brasileiro. Comenta as dificuldades que outros autores de quadrinhos encontram para estabelecer-se no Brasil, devido à preponderância dos quadrinhos da *Turma da Mônica*.

### Abstract

Continues the discussion about the evolution of children's comics in Brazil, focusing on Ziraldo Alves Pinto's characters and also in the development of Maurício de Sousa's characters. Considers this author's predominance in the Brazilian market. Comments on the difficulties faced by other Brazilian comic authors for establishing themselves in the market, due to the preponderance of the *Turma da Mônica* comics.

### Introdução

Na primeira parte deste artigo, discutiu-se o aparecimento dos quadrinhos infantis brasileiros e a predominância dos quadrinhos estrangeiros no país. Naquela oportunidade, felizmente, pode-se terminar a discussão com uma nota otimista, falando-se sobre a mudança de preferência dos pequenos leitores brasileiros, que aos poucos foram abandonando os personagens alienígenas para buscar aqueles elaborados dentro de nosso próprio território. Esta segunda parte pretende discutir o que isso significou para os quadrinhos infantis brasileiros, bem como as perspectivas que existem para o seu futuro. A partir dos anos 50, dois nomes vão aos poucos aparecendo e se firmando no cenário nacional de produção de quadrinhos infantis, embora com propostas temáticas, sob certos aspectos, radicalmente diferentes. Tratam-se do mineiro/carioca Ziraldo Alves Pinto e do paulista Maurício de Sousa. Ambos começaram a trabalhar com quadrinhos mais ou menos na mesma época, buscando abrir o caminho para o grito de independência dos quadrinhos infantis brasileiros.

#### 1 !! Ziraldo Alves Pinto e o Pererê: uma declaração de amor à alma brasileira

O Brasil viveu um momento bastante peculiar na segunda metade da década de 50 e no começo da de 60. De 1956 a 1960, o presidente do país era Juscelino Kubitschek de Oliveira, um homem empreendedor e entusiasta que sonhava colocar o país entre as nações mais industrializadas do planeta. Ele deu início à indústria automobilística e contruiu uma nova capital com linhas modernas e arrojadas, um modelo para o mundo. E prometeu ao país que ele avançaria o equivalente a 50 anos de desenvolvimento em seus cinco anos de mandato. Em sua sucessão, assumiu o populista Jânio Quadros, um fenômeno de massas que permaneceu somente poucos meses no cargo, renunciando em meio a um processo tumultuado e até hoje ainda não devidamente explicado. João Goulart, o vice-presidente, assumiu o lugar de Jânio após a sua renúncia.

No campo cultural, o Brasil vivia um período igualmente excitante. Glauber Rocha, Néelson Pereira dos Santos e Rui Guerra produziam filmes que fugiam dos padrões normais ao cinema nacional; a *bossa nova* → surgia como o ritmo musical brasileiro mais marcante da segunda metade deste século e a poesia concreta era a última palavra na literatura. → Debatia-se, de viva voz, a função social da arte e a participação política do artista. Debatia-se a questão de uma arte popular. Vivia-se intensamente a vida, a universidade, a arte, o debate cultural e novos métodos educacionais de alfabetização → (CIRNE, 1979, p. 34).

O personagem *Pererê*, criação de Ziraldo Alves Pinto, apareceu exatamente nesse momento.

Primeiramente, constituía apenas um cartum na publicação *O Cruzeiro*, revista semanal de variedades que então ocupava os primeiros lugares de vendagem e penetração popular no país. Depois de algum tempo, o personagem foi lançado como revista de histórias em quadrinhos pela mesma editora do magazine, com periodicidade mensal.

O *Pererê* era uma espécie de diabo travesso do folclore brasileiro, apresentado como um menino tanto nos cartuns como nas histórias em quadrinhos, nos quais aparecia sempre acompanhado por uma variedade de personagens com características brasileiras bem evidentes: um indígena típico, uma coruja, um tatu, um coelho, uma onça, um jabuti, um caçador tradicional do sertão brasileiro, etc. Tudo isso resultava em um trabalho que, como muito poucos na literatura e arte populares brasileiras, foi capaz de refletir fielmente a sua sociedade e o seu tempo. Desta forma, ele representou um novo paradigma para os quadrinhos

infantis no país, estabelecendo um modelo para todos os autores que quisessem falar da realidade brasileira por intermédio das histórias em quadrinhos.

O *Pererê* foi publicado de 1960 a 1964, totalizando 43 números e 182 histórias (Cirne, 1975, p. 37). Sua publicação deixou de acontecer exatamente quando o período que o personagem tão esplendidamente representou foi abruptamente encerrado pelo golpe militar de 64. Mesmo que, eventualmente, os motivos reais da interrupção da revista tenham sido econômicos e não políticos !! afinal, como as revistas são preparadas com meses de antecedência, a decisão de interromper a publicação já estava tomada bem antes da movimentação militar -, fica evidente que, nos novos e sombrios tempos que o país mergulhava, não haveria mais lugar para o nacionalismo ingênuo que ela gostava de apregoar. Pelo contrário, ele até poderia ser visto como uma espécie de subversão. E, considerando a visão de mundo e as forças predominantes na época, certamente o seria...

Ziraldo, por uma questão talvez ideológica e de opção artística pessoal, sempre procurou focalizar, em suas histórias, o mais amplo espectro possível de nossa brasilidade. Nas páginas de *Pererê*, os aspectos muitas vezes esquecidos do modo de ser do povo brasileiro e de sua problemática social desfilaram como nunca antes haviam feito em outra publicação de quadrinhos (e como, provavelmente, jamais tornaram a fazer depois dela). Pelos vários anos de publicação da revista desfilaram temáticas bem peculiares à visão de mundo do brasileiro, como a politicagem dos homens públicos, o carnaval, a religiosidade popular, o futebol, as caçadas de onça, os jogos infantis, a alta burguesia carioca, etc.

Encerrada a experiência com *Pererê*, seu autor iniciou uma consagrada carreira desenhando cartuns políticos, logo seguida pela elaboração de livros infantis extremamente populares entre as crianças brasileiras. Duas vezes mais ele iria tentar voltar às aventuras do *Pererê*, uma durante a década de 70 e outra nos anos 80. Em ambas as ocasiões, ele utilizou outros artistas para desenhar e/ou roteirizar as histórias e foi relativamente bem sucedido em manter a mesma atmosfera da série original, com várias histórias que se colocavam à altura das primeiras, por ele isoladamente criadas (CIRNE, 1990, p. 50). Infelizmente as novas experiências não foram bem sucedidas em seu objetivo principal, ou seja, o de obter a aprovação das crianças brasileiras (Vergueiro, 1990, p.21-6). Eram outros tempos, então; talvez, diferentes crianças.

## **2 !! Maurício de Sousa e sua Turma da Mônica : a volta por cima dos quadrinhos infantis brasileiros**

Durante a década de 50, várias iniciativas voltadas para a produção de quadrinhos genuinamente brasileiros foram desenvolvidas no Brasil. Em São Paulo, tendo o desenhista português Jayme Cortez à frente de vários títulos, a Editora La Selva publicou diversas revistas de histórias em quadrinhos de autores brasileiros, nelas em geral prevalecendo o gênero de terror. No final dessa década, também na cidade de São Paulo, outra editora, a Continental, resolveu dar a um desenhista então desconhecido da cidade de Mogi das Cruzes, Maurício de Sousa, a oportunidade de publicar sua primeira revista. Foi assim que este autor pode publicar a revista *Bidu*, em preto e branco, que teve poucos números mas representou o início de uma grande trajetória artística e empresarial, abrindo as portas para uma extensa galeria de personagens.

Maurício escolheu, para suas histórias em quadrinhos, um enfoque diferente daquele utilizado por seu colega Ziraldo. Ao invés de buscar elementos umbilicalmente ligados às características da realidade brasileira, ele optou por criar um grupo de crianças que tivesse, o mais possível, características universais. Desta forma, pretendia competir com as histórias em quadrinhos estrangeiras !! para o que se deve entender os quadrinhos *Disney* -, em igualdade de condições, navegando no mesmo nível de narrativa em que navegavam os *Pato Donalds* e *Mickeys* que eram impingidos às crianças brasileiras.

Depois de conseguir ser publicado brevemente pela pequena editora paulista, Maurício levou vários anos para ter seus personagens aceitos por uma grande editora. Somente em 1970 ele conseguiu finalmente cumprir esse objetivo, quando a Editora Abril, de São Paulo, iniciou a publicação da revista *Mônica*, protagonizada por seu personagem mais conhecido, feito à imagem da filha do artista. A essa publicação logo se seguiriam, em sucessão, as revistas *Cebolinha* (1973), *Cascão* (1982) e *Chico Bento* (1982). Para contracenar com seu personagem principal, *Mônica*, uma menina irascível com dentes proeminentes, Maurício de Sousa criou uma variedade de outras crianças, cada uma com características peculiares, entre os quais podem ser destacados: *Cebolinha*, um garoto com apenas cinco fios de cabelo na cabeça e com dificuldade para pronunciar a letra *r*; *Cascão*, um menino com uma aversão quase patológica à água; e *Magali*, uma menina com um apetite monstruoso, elaborada a partir de outra filha de Maurício. Além desses, ele também vários personagens para outros ambientes temáticos, como *Chico Bento*, um caipira do interior de São Paulo, inicialmente caracterizado em idade adulta e que aos poucos foi tomando sua forma infantil definitiva; *Pelezinho*, baseado na infância do ídolo do futebol brasileiro; *Papa-Capim*, um indiozinho brasileiro; *Horácio*, um pequeno dinossauro; *Piteco*, um homem das cavernas, e muitos outros. Em poucos anos, com essa larga família de personagens !! provavelmente a maior na história dos quadrinhos brasileiros -, Maurício de Sousa, aos poucos, foi capaz de reverter a preferência das crianças brasileiras. Em 1973, a revista *Mônica* vendia 195.000 exemplares, um número que cresceu para 262.000 em 1978; ao mesmo tempo, a revista *Tio Patinhas* decrescia sua circulação de 484.000 para 354.000 exemplares (Cirne, 1979, p. 34). A diferença a favor dos títulos de Maurício apenas cresceu nos anos seguintes, mesmo depois que ele se mudou para outra editora, passando a apresentar uma relação totalmente diversa à que acontecia na década de 70: em janeiro de 1998, a circulação total das revistas *Disney* no Brasil era de apenas 15% dos títulos de Maurício (Santos, 1998, p. 281).

Formalmente, pode-se afirmar que os personagens de Maurício de Sousa apresentam pouca diferença dos de Disney. Apesar do seu feito poder ser considerado uma vitória para os quadrinhos brasileiros, é também necessário reconhecer que, a fim de se tornar um grupo de personagens com características universais, *A Turma da Mônica* deixou o meio ambiente brasileiro quase que completamente de fora de suas histórias. Durante os anos 80, em uma pesquisa de mestrado na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, uma análise das histórias publicadas na revista *Mônica* não trouxe qualquer referência ao local em que elas ocorriam, bem como qualquer outro elemento que pudesse ser descrito como

↳ característico ↳ da cultura brasileira (Vergueiro, 1985).

Entretanto, apesar da busca por temáticas ↳ universais ↳ ter se tornado o elemento distintivo de seu mais popular grupo de personagens, Maurício não pode ser acusado de ter colocado seu país totalmente à parte de sua produção artística como um todo. Outra de suas criações, o personagem *Chico Bento*, ainda continua a ser publicado em sua própria revista, trazendo ao público leitor a realidade do povo brasileiro que vive no ambiente rural e enfocando características específicas de uma comunidade ligada, de uma maneira geral, aos valores da terra e da agricultura. Ainda assim, seria possível argumentar que as histórias do *Chico Bento* não são suficientes para compensar toda a descaracterização dos valores brasileiros que o autor promove através das histórias de seus outros personagens.

Outros pesquisadores são mais severos com Maurício, encarando sua opção artística como uma posição de dependência em relação aos modelos estrangeiros de produção de quadrinhos. Cirne, por exemplo, é bastante crítico em relação ao pai da *Mônica*, afirmando que

Chico Bento e Papa-Capim, em princípio, respondem à brasilidade comprometida com a realidade cultural do país. Mas só em parte tem-se obtido tal coisa; ora, pelo desenho de igual modo reduplicador; ora, pelas tramas em si. Já o índio Papa-Capim ainda não pontificou no ↳ primeiro time ↳ dos personagens de Maurício; o mesmo se diga de Cafuné e da onça Guatira. (Enquanto isso, o pretinho Jeremias, ligado à turma da Mônica, continua sendo um personagem absolutamente secundário.) E Pelezinho? Como o Pelé da vida real !! que nos maravilhou a todos com seu futebol mágico -, estamos diante de um ↳ negro de alma branca ↳. Decerto, não é por aí que conseguiremos superar o racismo existente no Brasil. Ao contrário, apenas reforçá-lo-á. (Cirne, 1982, p. 82-3)

O sucesso de suas revistas abriu muitas avenidas para Maurício de Sousa. Seus personagens são correntemente utilizados para o *merchandising* dos mais diversos tipos de produtos, de massa de tomate a fraldas e roupas infantis. Ele já produziu vários filmes e suas revistas estão também sendo editadas na França, Filipinas e Itália. Em 1990, ele abriu o primeiro parque temático com seus personagens na cidade de São Paulo, o *Parque da Mônica*, logo seguido por outro em Curitiba, ambos visitados diariamente por centenas de crianças. Em 1999, desenhos animados curtos com *A Turma da Mônica* começaram a ser veiculados por um grande canal de televisão e Maurício promete, para o ano 2000, o início de funcionamento de um canal próprio de televisão a cabo. Atualmente, ele se desdobra na direção de uma empresa de razoáveis dimensões, a *Maurício de Sousa Produções Artísticas*, com mais de 300 trabalhadores produzindo histórias em quadrinhos, material de publicidade, cartuns, etc. Ele é, sem dúvida, o mais conhecido e bem sucedido dos quadrinhistas brasileiros.

### 3 !! Outros quadrinhos infantis brasileiros:

#### A difícil luta contra a predominância dos personagens de Maurício de Sousa

De uma certa forma, Maurício de Sousa representou as duas faces da mesma moeda que Disney já tinha representado para os quadrinhos brasileiros durante vários anos: de um lado, ele provou que era possível bater Disney e produzir quadrinhos que exerceriam maior atração nas crianças brasileiras; por outro, seus quadrinhos monopolizaram o mercado, tornando mais difícil para outros autores desenvolverem seus próprios personagens. Se era difícil derrotar Disney durante os anos 60, agora é difícil bater os personagens de Maurício na preferência das crianças. A ninguém parece surpreendente, então, aplicar a este autor a denominação de ↳ Disney brasileiro ↳. Maurício, inclusive, parece gostar muito disso. Muitos outros quadrinhos infantis foram e estão ainda sendo publicados no Brasil. Durante os anos 70 e 80, vários artistas brasileiros produziram histórias em quadrinhos voltadas para crianças; no entanto, apesar de alguns terem alguns traços bem distintivos, nenhum conseguiu duplicar a jornada de Maurício para o sucesso. As aventuras do palhaço *Sacarroalha*, de Primaggio Mantovi; o mundo mágico do *Sítio do Pica-Pau Amarelo*, criado originalmente por Monteiro Lobato em livros infantis, na primeira metade deste século; *A Turma do Lambe-Lambe*, de Daniel Azulay, entre outros, são apenas alguns exemplos de revistas de histórias em quadrinhos que, infelizmente, não tiveram sucesso muito duradouro.

Em 1987, Maurício mudou de sua editora original, a Abril, para a Editora Globo. A primeira, então, tentou vários artistas para substituí-lo. Por alguns anos, as revistas de histórias em quadrinhos produzidas por Ely Barbosa e seus assistentes foram publicadas por essa editora, mas elas não puderam manter o interesse das crianças e foram finalmente abandonadas. A Abril publicou vários outros personagens depois disso: *O Menino Maluquinho*, de Ziraldo Alves Pinto, aproveitando sua criação mais popular para a literatura infantil; *Os Trapalhões*, a versão em quadrinhos do famoso grupo de comediantes da televisão brasileira, retratando-os como crianças (ao contrário de uma versão de anos anteriores, feita pelos Estúdios Ely Barbosa, que os retratava como adultos); e *Senninha*, baseada na infância de Ayrton Senna, o mais famoso piloto brasileiro de Fórmula 1 (atualmente sendo produzida por outra editora, mais de cinco anos após a morte inesperada do piloto). Apesar de alguns desses títulos ter atingido eventualmente um sucesso relativo, nenhum deles foi capaz de perturbar o predomínio de Maurício de Sousa.

A propósito dessa questão, é interessante salientar a íntima relação que os quadrinhos infantis brasileiros procuraram manter, na busca por novos caminhos, com os produtos televisivos ou as celebridades nacionais. No Brasil, tradicionalmente, o mundo do entretenimento sempre proporcionou temas para personagens de histórias em quadrinhos (incluindo cantores, palhaços, *showmen*, etc), uma tendência que tem apenas aumentado nos últimos anos. Desnecessário dizer, o sucesso de tais empreitadas é normalmente bastante efêmero, acompanhando o desempenho dos personagens da vida real que se busca representar pela linguagem dos quadrinhos. Em geral, também, estas revistas de histórias em quadrinhos têm um nível de qualidade bastante discutível. No momento, dois títulos baseados em personagens do mundo televisivo estão sendo publicados no Brasil, *Aninha* e *Castelo Ra-Tim-Bum*, o primeiro baseado em uma popular apresentadora de programas de variedades, e o segundo tendo como base um programa infantil produzido por uma emissora educativa paulista.

## Conclusão

É indiscutível que os quadrinhos infantis apresentaram um claro desenvolvimento no Brasil. Poucos países podem se gabar de ter um autor nativo capaz de retirar os quadrinhos Disney da primeira posição em termos de consumo pelo público infantil e colocá-los em segundo ou terceiro lugar. Entretanto, parece não ter havido qualquer inovação no que diz respeito ao modelo de produção utilizado pelo autor brasileiro. A empresa de Maurício produz histórias em quadrinhos da mesma forma que a de Disney: equipes anônimas de artistas produzem as histórias sem receber qualquer tipo de crédito formal por isso. Não assinam seus trabalhos. São apenas mencionados ao final do expediente, como trabalhadores da empresa, sem qualquer tipo de vinculação com as histórias publicadas. Muitos pequenos leitores, inclusive, ainda acreditam que Maurício de Sousa, cuja assinatura aparece na capa de todas as suas revistas, é o único autor das histórias que eles lêem.

Sob certos aspectos, é até um pouco deprimente pensar que os artistas brasileiros não puderam encontrar qualquer outra solução para o seu dilema !! o domínio do mercado por autores estrangeiros -, que não fosse utilizar as mesmas armas do adversário. Mas isso talvez nem seja a pior parte. Quando as crianças brasileiras crescem, elas normalmente querem continuar a ler histórias em quadrinhos, mas elas não conseguem encontrar nas bancas os quadrinhos brasileiros para adolescentes. Meninos podem encontrar os superheróis norte-americanos; meninas não encontram coisa alguma. Infelizmente, o país não foi capaz de desenvolver uma forte produção de quadrinhos para adolescentes ou adultos, apenas para crianças. O mercado para esses segmentos da população é ainda praticamente monopolizado pelos produtos estrangeiros. Tem-se que concluir, então, que as histórias em quadrinhos infantis representam apenas uma vitória parcial para os quadrinhos brasileiros. Ainda existe muito a ser feito.

## Referências bibliográficas

- CIRNE, Moacy. *História e crítica dos quadrinhos brasileiros*. Rio de Janeiro : Ed. Europa; FUNARTE, 1990.
- CIRNE, Moacy. *Uma introdução política aos quadrinhos*. Rio de Janeiro : Achiamé/Angra, 1982.
- CIRNE, Moacy. *A linguagem dos quadrinhos: O universo estrutural de Ziraldo e Maurício de Sousa*. 4.ed. Petrópolis : Vozes, 1975.
- CIRNE, Moacy. Quadrinhos infantis brasileiros: uma breve leitura. *Cultura*, Ano 9, n. 32, p. 31-7, abr./set. 1979.
- 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]
- VERGUEIRO, Waldomiro C. S. *Histórias em quadrinhos: seu papel na indústria de comunicação de massa*. São Paulo : 1985. [Dissertação de Mestrado !! Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo]
- VERGUEIRO, Waldomiro C. S. Histórias em quadrinhos e identidade nacional: o caso LPererê ↔. *Comunicações e Artes*, v. 15, n. 14, p. 21, 1990.

Recebido em setembro de 1999.  
Disponibilizado em outubro de 1999.

[\*]

Segunda parte da versão resumida e adaptada de artigo publicado no primeiro número da revista **International Journal of Comic Art**, sob o título de LChildren ↳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.