

Os quadrinhos antropomórficos no Brasil: caricatura, diversão e crítica social

Historietas antropomórficas en Brasil: caricatura, diversión y crítica social

Anthropomorphic comics in Brazil: caricature, fun and social critic

Waldomiro Vergueiro[1] y Diego Emmanuel de Kerchove de Denterghem[2]

Resumo

Recibido: 28-02-2015 Aceptado: 12-03-2015

Resumo: Apresenta a evolução das histórias em quadrinhos protagonizadas por personagens animais e antropomórficos no Brasil, indo desde a sua gênese nas primeiras xilogravuras produzidas no país até os dias atuais. As obras apresentadas são inseridas em seus contextos políticos e sociais, permitindo enxergar não só a evolução da Nona Arte no país, mas também o seu papel na construção política e social da nação.

Palavras-chave: *Antropomorfismo, Histórias em quadrinhos, Brasil, Nona Arte.*

Resumen

Resumen: Presenta la evolución de las historietas protagonizadas por personajes animalescos e antropomórficos en Brasil, desde su génesis en los primeros pirograbados producidos en el país hasta los días actuales. Las obras presentadas son inseridas en sus contextos políticos y sociales, posibilitando identificar no solo la evolución de la Novena Arte en el país, pero, también, su papel en la construcción política y social de la nación.

Palabras clave: *Antropomorfismo, Historietas (Tebeos), Brasil, Noveno Arte.*

Abstract

Abstract: Presents the development of anthropomorphic and animal comics in Brazil, covering their genesis from the first xylographic paintings produced in the country to the present day. Works are presented in their political and social contexts, making it possible not only to identify the Ninth Art evolution in the country, as well as its role in the political and social construction of the nation.

Keywords: *Antropomorphism, Comics, Brazil, Ninth Art.*

O antropomorfismo, ou seja, a atribuição de características humanas a objetos, animais ou plantas é uma forma de representação muito popular e antiga nas artes gráficas e narrativas. Presente desde a Pré-história, o antropomorfismo atravessou os séculos e se firmou no imaginário ocidental tanto pela literatura (fábulas, bestiários e contos populares) quanto pelas ilustrações que muitas vezes acompanhavam essas obras escritas. As fábulas, por exemplo, eram frequentemente acompanhadas de ricas ilustrações. Desde a primeira edição no século XVII de *Fables*, do escritor e poeta francês Jean de La Fontaine, a sua obra era acompanhada de ilustrações de François Chauveau. Os escritos de La Fontaine resgatavam tanto a tradição fabulística grega e indiana, além de conter fábulas inéditas criadas pelo autor (Dezotti, 2003). Na mesma época o também francês Charles Perrault resgatou muitos contos populares de tradição oral, como a história da Chapeuzinho Vermelho, e os transcreveu. Ambos os autores estão na base do que viria a ser a literatura infantil, sendo reforçados no século XIX pelos irmãos Grimm, da Alemanha, e autores como Lewis Carroll, criador de *Alice no País das Maravilhas* (Fano, 1987). A presença tanto narrativa como ilustrada de animais antropomorfizados era uma temática recorrente em todas essas obras.

Além de estar presente desde a gênese da literatura infantil, o antropomorfismo ou o zoomorfismo (característica contrária, que consiste em atribuir traços animais a um ser humano) era e ainda é muito presente nas charges e caricaturas. Isso ocorre tanto para ressaltar um atributo virtuoso como, pelo contrário, para denegrir a imagem pública de uma personalidade, quando atributos animais são incorporados em sua representação. Por exemplo, para destacar a coragem, pode-se empregar características que remetam ao leão; por outro lado, se o objetivo for ressaltar a ignorância ou a estupidez de alguma figura pública, a imagem do burro é comumente associada a ela.

As primeiras representações antropomórficas nos jornais brasileiros

Pode-se dizer que, como forma de representação, o antropomorfismo não conheceu fronteiras. No Brasil, já a partir de 1831, foi publicada, no jornal recifense *O Carcundão*, uma xilogravura satírica e política na qual um asno corcunda e antropomorfizado é esmagado por uma coluna (*Figura 1*).



Figura 1. Xilografia anônima na publicação pernambucana *O Carcundão*, 1831.

Segundo, o pesquisador Lailson de Holanda Cavalcanti, há uma simbologia política por trás dessa imagem, já que “corcunda” era o apelido dado pelos Liberais aos membros do Partido Restaurador que, junto com a Sociedade Colunas do Trono, clamava pela volta do imperador D. Pedro I ao Brasil (Cavalcanti, 2007). A publicação apoiava o Partido Liberal, o que explica a assimilação satírica entre o asno e o Partido Restaurador. Essa prática de atribuir traços animais aos oponentes políticos tornou-se muito popular no estado de Pernambuco e pode ser notada em outras publicações da época como *OMarmota*, *Arára* e o *Bezerro de Pera* (Ramos, 2008).

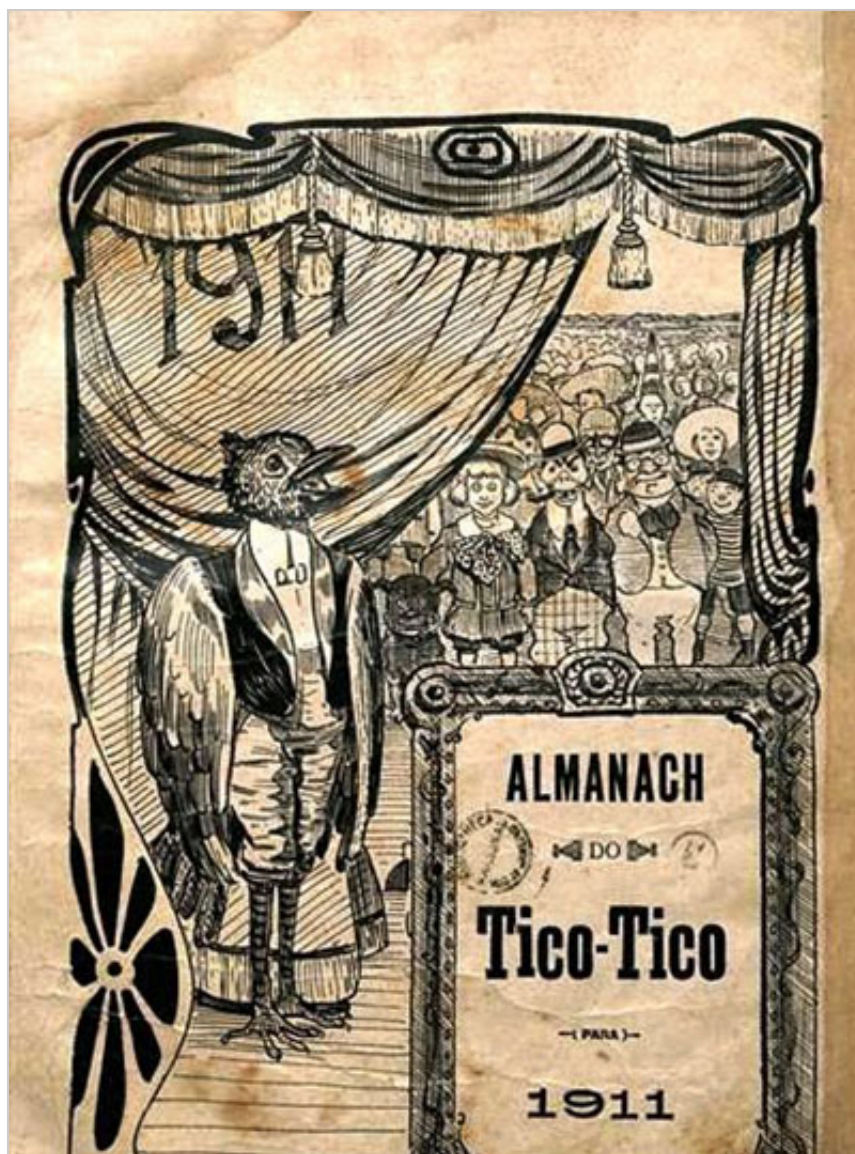
Personagens antropomórficos na revista *O Tico-Tico*

Apesar, da recorrência do antropomorfismo e zoomorfismo nas charges políticas do século XIX, no Brasil, seria através de publicações destinadas ao universo infantil que essa forma de representação se aproximaria definitivamente das histórias em quadrinhos, a começar pelos personagens veiculados na revista *O Tico-Tico*.

Lançada em 1905 pelo jornalista Luís Bartolomeu de Souza e Silva, proprietário do jornal *O Malho*, *O Tico-Tico* foi a primeira publicação brasileira destinada a um público infanto-juvenil a ter histórias em quadrinhos de maneira regular. Acompanhando o modelo das publicações infantis europeias do período, a revista conheceu poucos concorrentes até 1930 e contou com a participação de artistas importantes como Angelo Agostini, J. Carlos e Luiz Sá, destacando-se por sua imensa variedade de histórias e sua perenidade, já que compôs o imaginário infantil brasileiro até o começo dos anos 1960 (Vergueiro, Santos, 2005).

Entretanto, vale ressaltar que a revista não publicava apenas quadrinhos, mas sim toda uma gama de produtos literários e artísticos destinados aos mais jovens. Dentre eles, podemos citar contos, fábulas, poesias, reportagens, como também um material explicitamente didático abordando temas como história do Brasil, matemática e português (Vergueiro, Santos, 2005).

A relação da revista com quadrinhos e personagens antropomórfico foi constante e prolífica, a começar pelo nome da publicação, que faz referência a um pássaro de pequeno porte muito comum no país. Também eram apelidadas as escolas para crianças pequenas de escolas Tico-tico e, desta forma, a revista reforçava a associação entre o seu jovem público leitor e o pequeno pássaro. A figura do mascote da revista, um tico-tico, não era tão recorrente na capa da publicação, mas em algumas ocasiões ele aparecia antropomorfizado, usando vestimentas. Isso pode ser comprovado na figura 2, que apresenta capas de 1911 e 1942, respectivamente (Figura 2).



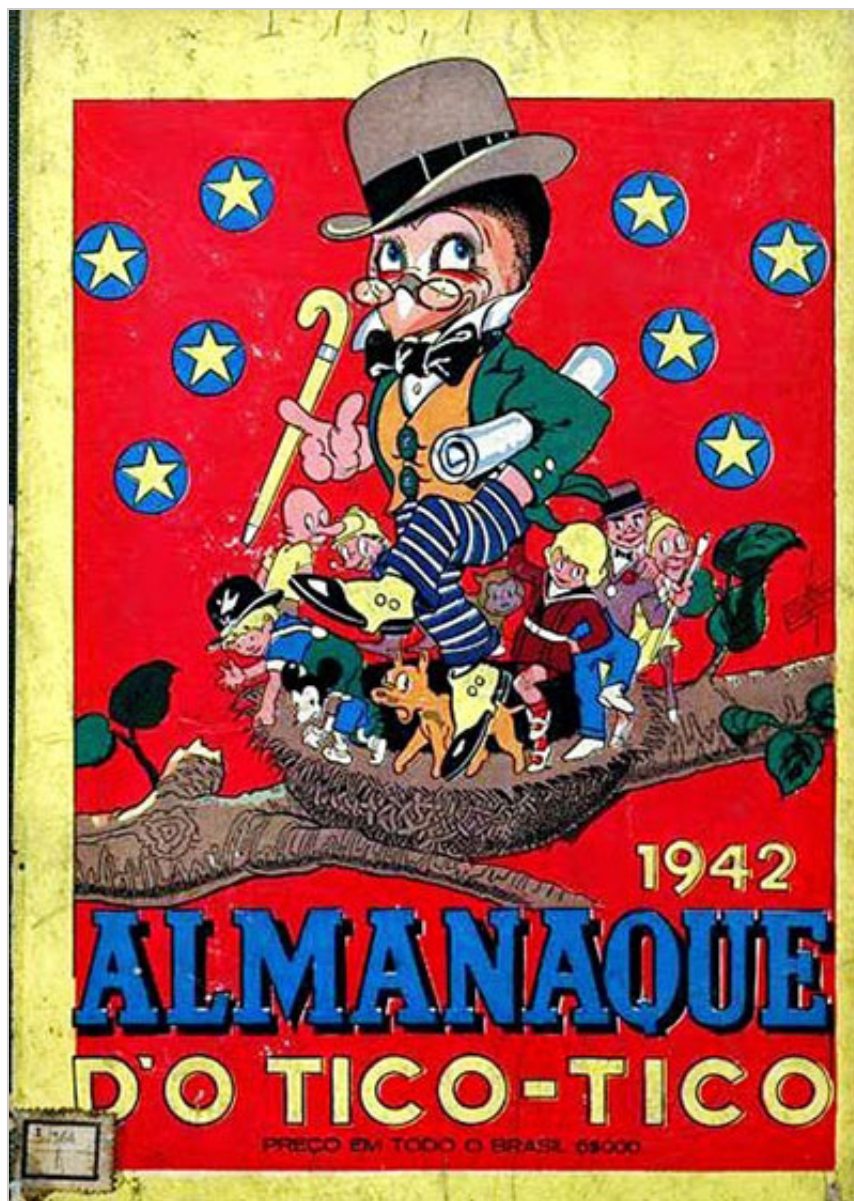


Figura 2: Capas de *O Tico-Tico* dos anos de 1911 e 1942.

Dando espaço tanto a produções nacionais como estrangeiras, foram publicados pela revista, personagens emblemáticos das histórias em quadrinhos antropomórficas, dentre os quais se destacam *O Gato Félix*, do americano Otto Messmer, o famoso camundongo *Mickey Mouse*— que, assim como *O Gato Félix*, desembarcou no Brasil em 1930 pelas páginas da publicação. Outro título essencial dentro do universo dos quadrinhos que veio a ser publicado pela revista foi o icônico e surreal *Krazy Kat* de George Herriman (Chinen, 2005). Todas essas obras sofreram adaptações para se adequarem aos padrões da revista e ao seu público. Os títulos em si eram adaptados, assim *Krazy Kat* tornou-se “*As Aventuras do Gato Maluco*” e *Mickey* estreou sob o título de “*As aventuras do Ratinho Curioso*”. Outra alteração marcante foi a substituição dos balões por textos abaixo dos quadrinhos. Essa prática manteve-se até o início da década de 1940 e afetou particularmente o *Gato Félix* que baseava muito de seu humor em elementos metalinguísticos e em jogos poéticos com a figura dos balões (Chinen, 2005).

O espaço fornecido pela revista para a produção nacional resultou em muitos personagens e quadrinhos de sucesso para a época. Destaca-se *Chiquinho*, que, apesar de ser uma cópia decalcada de *Buster Brown* do americano Richard F. Outcault, foi ilustrado, roteirizado e adaptado à cultura brasileira por Luiz Gomes Loureiro e outros artistas brasileiros. As histórias do menino foram publicadas na revista *O Tico-Tico* até 1950, ultrapassando a longevidade do original americano em mais de 20 anos (Santos, 2005).

Outros personagens de destaque da revista foram *Lamparina*, de J. Carlos; *Réco-Réco*, *Bolão e Azeitona*, de Luiz Sá; e *Zé Macaco e Faustina* de Alfredo Storni. No entanto, não houve um personagem antropomórfico nacional de destaque nas páginas de *O Tico-Tico*. E isso, apesar de contar com a presença de grandes ilustradores, como Augusto Rocha, que tinha no desenho de animais uma predileção, ilustrando numerosas fábulas para a publicação (Cagnin, 2005).

Conhecendo uma crescente concorrência a partir da década de 1930 e não se adaptando aos novos moldes norte-americanos de produção e difusão para as histórias em quadrinhos (como os suplementos de jornais) importados pelo empresário Adolfo Aizen e em seguida adotado por outros, como Roberto Marinho, a revista *O Tico-Tico* saiu de circulação em 1962.

O Zé Carioca como modelo do malandro brasileiro

No início da década de 1940 em plena Segunda Guerra Mundial e no contexto da política de boa vizinhança dos Estados Unidos, política externa que consistia em uma aproximação cultural, econômica e diplomática com os países da América do Sul para obter o seu apoio no conflito, Walt Disney, em uma visita ao país, criou o famoso personagem *Zé Carioca* (*Figura 3*), com a participação, nunca creditada, de artistas brasileiros como J. Carlos e Luiz Sá (Castro, 2012). Inspirado em inúmeros estereótipos brasileiros e, mais particularmente, no carioca – morador da cidade do Rio de Janeiro –, destacava aspectos como a malandragem e a preguiça. O personagem foi concebido para contracenar com o Pato Donald na animação *Alô Amigos* (*Saludos Amigos*, 1942), lançado em 1942. O sucesso foi expressivo, tanto que Disney resolveu aproveitar o personagem em um outro longa-metragem de animação. Conhecido no Brasil com o título de *Você já foi à Bahia* (*The Three Caballeros*, 1944), o filme retrata, em uma de suas sequências, uma viagem do Pato Donald ao estado da Bahia, no Brasil, no qual é ciceroneado pelo Zé Carioca.

O sucesso do personagem no Brasil se deu em particular nas histórias em quadrinhos. A partir de 1961, a editora Abril, responsável pela publicação dos quadrinhos Disney no Brasil desde 1950, lançou a revista *Zé Carioca*, de periodicidade mensal, dividindo a numeração da revista *O Pato Donald* – a partir do n. 479 da revista, o Zé Carioca ocuparia os números ímpares, enquanto o pato continuaria com as revistas de numeração par –, contendo histórias em quadrinhos protagonizadas por Zé Carioca (Vergueiro, 2011).

A revista *Zé Carioca* foi bem sucedida e continua a ser publicada até hoje. Na década de 1970, a editora Abril constituiu uma equipe de desenhistas e roteiristas para elaborar histórias do personagem. Essa equipe – com destaque para o roteirista e desenhista gaúcho Renato Canini – foi responsável por mudanças significativas no visual e histórias do personagem, dando ao Zé Carioca um visual mais brasileiro e apresentando em suas histórias temáticas que dialogavam com a realidade brasileira – com a presença de favelas, marginalidade, diferenças sociais (Santos, 2002). Essa presença constante do personagem nas bancas de revistas brasileiras o fez ser assimilado como genuinamente brasileiro, apesar de pertencer aos estúdios de Walt Disney.



Figura 3: Capa de Revista Zé Carioca – Editora Abril.

A Turma do Pererê e a Turma da Mata

Apesar dos quadrinhos antropomórficos aparentarem, inicialmente, ser uma forma de representação mais comum nos quadrinhos norte-americanos, é por meio deles que dois dos artistas brasileiros mais emblemáticos começaram sua atividade na área. Em 1959, em vista de uma possível lei que obrigaria as editoras de quadrinhos a dedicar metade de sua produção a publicações nacionais, a editora *O Cruzeiro* lançou a revista *Pererê*, de Ziraldo Alves Pinto, autor que nos anos seguintes conheceria um imenso sucesso como escritor de livros infantis, chargista e quadrinista. As aventuras protagonizadas por um jovem Saci Pererê (*figura 4*), personagem folclórico brasileiro de uma só perna e muito travesso, eram recheadas de referências à cultura e à fauna nacional, já que muitos dos personagens que o acompanhavam eram animais antropomorfizados (Vergueiro, 2011). Dentre eles se destacam a onça *Galileu*, o coelho *Geraldinho*, o jabuti *Moacir*, o macaco *Alan Viviano* e o tatu *Pedro Vieira*. A publicação foi uma das primeiras revistas brasileiras a sair inteiramente em cores e conheceu um imenso sucesso no

início dos anos 1960, mas foi interrompida em 1964, no início do Golpe militar que mergulhou o país em mais de 20 anos de obscurantismo (Moya, 1977). Nos anos de 1970 existiram tentativas de resgatar as histórias do personagem, pela editora Abril, mas não se obteve o mesmo êxito da década de 1960 (Vergueiro, 1990).

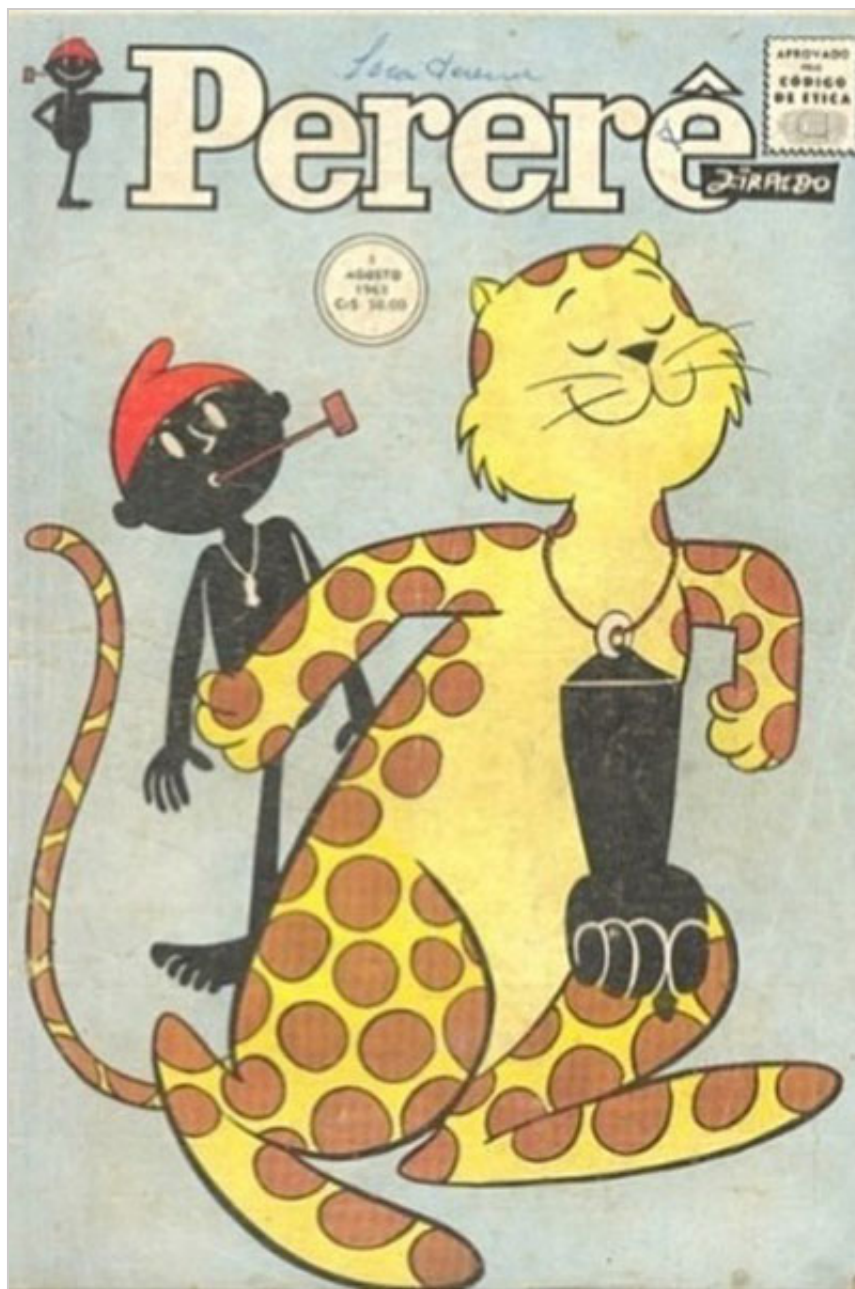
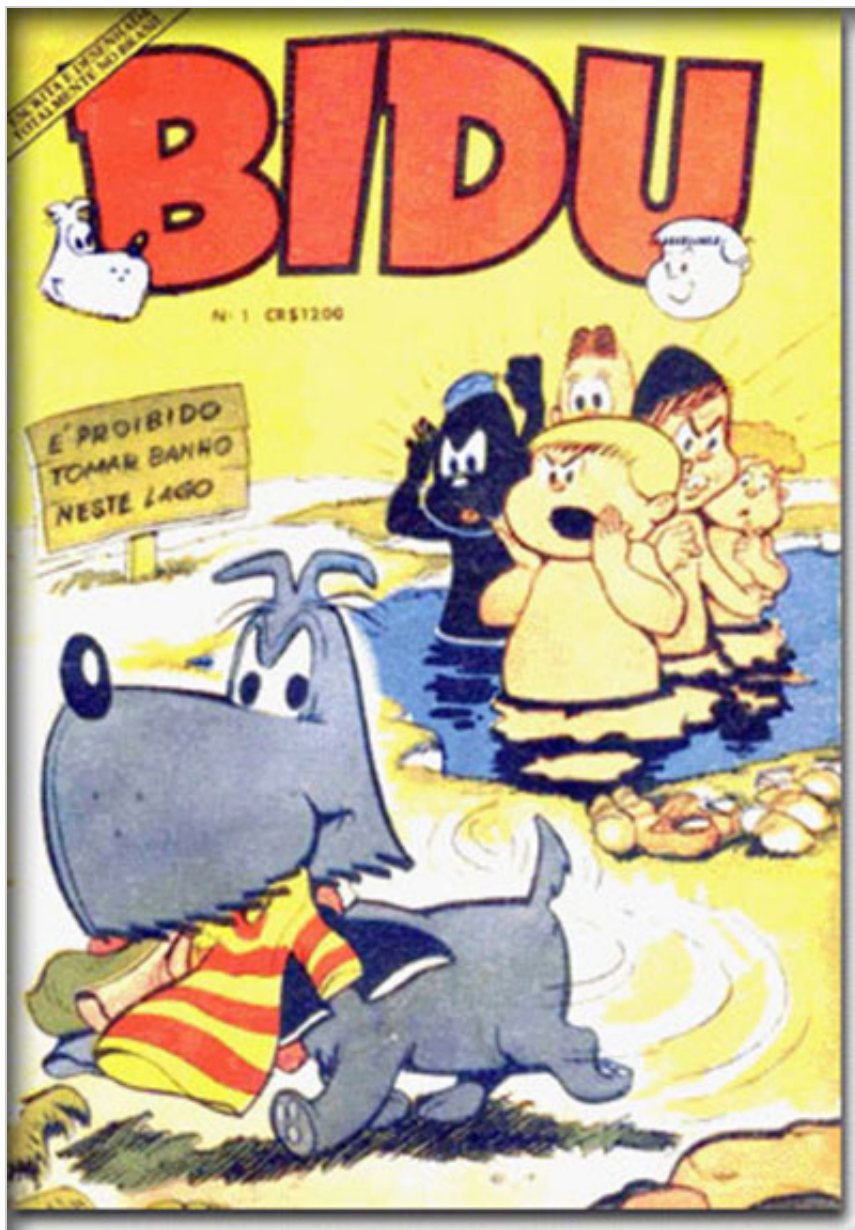


Figura 4: Revista *Pererê* – agosto 1963.

O segundo artista brasileiro de grande sucesso que começou a trilhar o seu caminho a partir de personagens antropomórficos é Mauricio de Sousa. No mesmo ano de 1959, Mauricio de Sousa, então repórter policial no jornal *Folha de São Paulo*, começou a publicar, no mesmo periódico, tiras protagonizadas por um cachorro azul chamado Bidu (Figura 5) (Goida, Kleinert, 2011). O sucesso do personagem fez o autor criar outros personagens antropomórficos nos anos seguintes, como o dinossauro *Horácio* e sua turma (Figura 5) e a série *Turma da Mata*, encabeçada pelo elefante *Jotalhão* e *Raposa*, uma raposa (Figura 5). Sendo publicado em revista pela editora Abril a partir da década de 1970, Mauricio de Sousa conheceu um imenso sucesso, principalmente com a *Turma da Mônica*, que reunia personagens infantis criados a partir de moldes e características universais. As publicações do brasileiro ultrapassaram as vendas dos quadrinhos Disney ainda nos anos 1970, consagrando-o como autor de maior sucesso dos

quadrinhos brasileiros (Vergueiro, 2011). No entanto os personagens antropomórficos de Mauricio de Sousa também lhe renderam bons lucros, talvez pelas mesmas características universalistas. Por exemplo, o personagem *Jotalhão* criado no início da década de 1960 estampa até os dias de hoje os rótulos de uma famosa marca de molhos de tomate. Essa versatilidade do artista e, principalmente empresário, Mauricio de Sousa, valeram lhe a alcunha de Walt Disney brasileiro (Vergueiro, 2011).





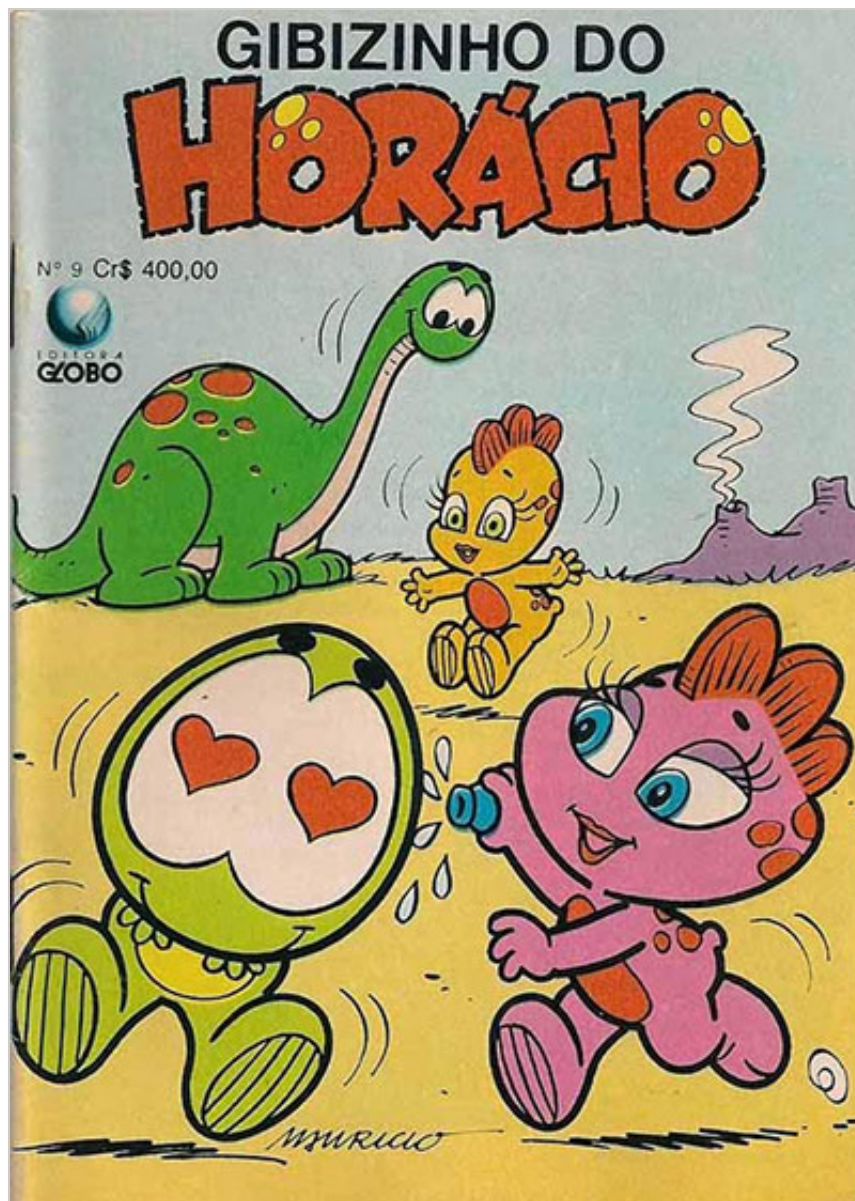


Figura 5: Capas de Turma da Mata, Bidu e Horácio – Personagens antropomórficos de Mauricio de Sousa

O Trabalho desses dois artistas e principalmente o sucesso que alcançaram com suas obras veio a reforçar o conceito de que personagens antropomórficos eram uma maneira eficaz e universalista de cativar a atenção de jovens leitores, percepção que se mostra mais do que evidente ao se analisar a ascensão do império de Walt Disney.

Quadrinhos antropomórficos na contracultura

Nos Estados Unidos, a partir dos anos 1960, o movimento de quadrinhos *underground*, no contexto da contracultura, começou a reempregar o antropomorfismo para criticar, debochar e satirizar a sociedade e a indústria dos quadrinhos. Personagens como *Fritz the Cat* de Robert Crumb (2010), e publicações como *Air Pirates*, que não hesitou em copiar os personagens Disney e colocá-los em situações adultas de sexo e abuso de drogas, são alguns exemplos desse movimento (Mazur, Danner, 2014).

No Brasil, a contracultura, além de ser crítica aos padrões sociais vigentes, assumiu também o papel da resistência civil e democrática frente ao crescente autoritarismo da ditadura militar que se iniciou em 1964. O semanário *O Pasquim*, do Rio de Janeiro, foi uma das publicações mais emblemáticas desse

período e contou com a participação de quadrinistas como Ziraldo, Jaguar e Henfil. Além da publicação de quadrinhos satíricos e cômicos, o periódico também oferecia materiais jornalísticos, como entrevistas e artigos (Andraus, 2011). O mascote da revista era um ratinho criado por Jaguar e Ivan Lessa, batizado de SIG, em homenagem ao pai da psicanálise, Sigmund Freud. Contrariamente ao pássaro da revista *O Tico-tico*, ele era muito mais presente nas capas e nas páginas do semanário, fazendo comentários ácidos e cômicos sobre o conteúdo, ou, então, protagonizando as suas próprias histórias.



Figura 6: *O Pasquim*.

Além do neurótico ratinho SIG, *O Pasquim*, contava com a presença das tiras da *Graúna*, criação de Henfil. A *Graúna*, pássaro do nordeste brasileiro, era acompanhada por um nordestino chamado Zeferino e pelo Bode Orelana. A tira abordava com humor e crítica os problemas sociais políticos e ambientais da região, como a seca que assola constantemente essa parte do país. Tanto a ave como o bode Orelana se revoltavam com as políticas realizadas pelo governo militar e não tardaram em se tornar símbolos da resistência contra o regime (Nery, 2006).



Figura 7: Graúna e Bode Orelana – Henfil.

À medida que os anos foram passando, o rigor e autoritarismo do regime militar se abrandou, dando espaço a novas publicações irreverentes e novos talentos. Revistas como *O Grilo*, *Balão*, *o Bicho* entre outras deram espaço a nomes como Laerte, Angeli e Luis Gê para que iniciassem a desenvolver seus talentos como quadrinistas (Andraus, 2011). Na década de 1980, as tiras protagonizadas pelo irreverente e ácido ratinho *Níquel Náusea*, de Fernando Gonsales, começaram a ser publicadas pela editora Circo (Santos, 2011). *Níquel Náusea* (Gonsales, 2009), uma referência direta ao *Mickey Mouse* de Walt Disney, é acompanhado de um vasto universo antropomórfico, em que animais falantes estão constantemente em situações cômicas e surreais.

A abertura política no Brasil e a consagração das histórias em quadrinhos como um meio artístico capaz de abordagens profundas e críticas, principalmente a partir da obra norte-americana *Maus* de Art Spiegelman, que narra uma complexa relação entre o autor e o seu pai, sobrevivente dos campos de concentração nazistas, e discute o extremamente sensível tema do Holocausto utilizando-se de animais antropomorfizados, resultou em uma proliferação de títulos mais maduros e adultos que empregam a linguagem dos quadrinhos. Por exemplo, no Brasil, podemos citar *Zé Gatão* de Eduardo Schloesser (2011), série que atualmente tem três volumes e aborda a questão da sobrevivência em um mundo permeado de violência e injustiças; *Peixe Peludo*, de Rafael Morales e Rodrigo Bueno (2010), obra que se passa na cidade de São Paulo e narra com certa acidez a falta de perspectiva do protagonista (*figura 8*), e, finalmente *Vida Boa*, de Fabio Zimbres (2009), que a partir de personagens complexos aborda questionamentos existencialistas com originalidade (Guazzeli, 2011).



Figura 8: *Peixe Peludo* – Rafael Morales e Rodrigo Bueno.

Conclusão

O antropomorfismo, na história dos quadrinhos brasileiros, não assumiu um papel tão central como aconteceu nos Estados Unidos, onde é possível observar com precisão sua presença, nos diferentes momentos da evolução da Nona Arte nesse país, com obras antropomórficas emblemáticas. No entanto, no caso brasileiro, em nenhum momento os quadrinhos antropomórficos chegaram a se eclipsar por completo, marcando alguns sucessos dos maiores nomes das histórias em quadrinhos no país e, principalmente, mostrando a possibilidade de sua aplicação como uma forma simbólica de resistência aos momentos mais difíceis e autoritários vividos pelo país.

É possível defender que o antropomorfismo, com a sua capacidade universalista, que permite que o leitor se coloque no lugar do personagem, assegurou o sucesso dessa forma de representação na Nona Arte, mostrando-se tanto apto para divertir de maneira inocente como, também, para satirizar e contestar situações políticas e sociais de sua atualidade. A história desse tipo de quadrinhos no Brasil, como procuramos demonstrar neste texto, pode ser considerada um testemunho vivo dessa versatilidade.

Notas:

[1] Prof. Dr. Waldomiro Vergueiro. Brasileiro. Professor Titular Sênior na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, Brasil.

[2] Mestrando em Ciências da Comunicação no Programa de Pós-Graduação em Ciências da

Referências:

- Andraus, G. (2011). "A situação histórico-social dos fanzines no Brasil". Vergueiro, W.(org.) Santos, R. (org.). Em: *A história em quadrinhos no Brasil*. São Paulo: Editora Laços.
- Cagnin, A.(2005). "Mais desenhistas e personagens do Tico-tico." Em Vergueiro, W.(org.) Santos, R.(org.) *O Tico-Tico o centenário da primeira revista de quadrinhos do Brasil*. Vinhedo: Operah Graphic Editora.
- Castro, R. (2012). "Nascido no Copacabana Palace, Zé Carioca completa 70 anos." Em: *Revista Serafina, Folha de São Paulo*. Disponível em:
< <http://www1.folha.uol.com.br/serafina/2012/11/1189732-nascido-no-copacabana-palace-ze-carioca-completa-70-anos.shtml>> Acessado em 27 fev. 2015.
- Cavalcanti, I. "No princípio era O Carcundão". Em: *Revista Continente Multicultural* nº 75. Recife: 2007. Disponível em:
<<http://www.revistacontinente.com.br/index.php/component/content/article/2449.html>.> Acessado em 27 fev. 2015.
- Chinen, N. (2005) "Os personagens de quadrinhos estrangeiros na revista o Tico-Tico". En Vergueiro, W. (org.) Santos, R.(org.) *O Tico-Tico o centenário da primeira revista de quadrinhos do Brasil*. Vinhedo: Operah Graphic Editora.
- Crumb, R. (2010). *Fritz the Cat*. São Paulo: Conrad Editora.
- Dezotti, M. (2003). *A Tradição da Fábula: De Esopo A La Fontaine*. São Paulo: Editora Universidade de Brasília.
- Fano, D. (1987). "Compagnon d'enfance". In: GROENSTEEN, T (org.). *Animaux en cases: Une histoire critique de la Bande Dessinee Animaliere*. França: Futuropolis.
- Goida; Kleinert, A. (2011). *Enciclopédia dos quadrinhos*. Porto Alegre: L&PM Editores.
- Gonsales, F. (2009). *Níquel Náusea – Um tigre, dois tigres, três tigres*. São Paulo: Devir.
- Guazzelli, E. (2011). "A produção de quadrinhos no Rio Grande do Sul". Vergueiro, W.(org.) Santos, R. (org.). Em: *A história em quadrinhos no Brasil*. São Paulo: Editora Laços.
- Mazur, D., Danner, A. (2014). *Quadrinhos histórias moderna de uma arte global*. São Paulo: editora Martins Fontes.
- Moralez, R.; Bueno, R. (2010). *Peixe Peludo*. São Paulo: Conrad Editora.
- Moya, Á. (1977). *Shazam!*. São Paulo: Perspectiva.

- Nery, J. E. (2006) *Graúna e Rê Bordosa: o humor gráfico nos anos 1970 e 1980*. São Paulo: Terras do Sonhar; Edições Pulsar.
- Ramos, E. (2008) “Origens da imprensa ilustrada brasileira (1820 – 1850): imagens esquecidas, imagens desprezadas.” Em: *Escritos* ano 2 nº2. Rio de Janeiro: Revista do Centro de Pesquisa da Casa de Rui Barbosa.
- Saludos Amigos (1942) Dir.: Wilfred Jackson, Jack Kinney, Hamilton Luske e Bill Roberts. Prod.: Walt Disney. Animação, 42min. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0036326/>. Acesso em: 17 mar. 2015.
- Santos, R. E. (2002) “Zé Carioca e a cultura brasileira.” Em: *Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, 25º, Salvador. Anais. Disponível em: http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2002/congresso2002_anais/2002_NP16SANTOS.pdf. Acesso em: 17 mar. 2015.
- Santos, R. E. (2005). “Artistas e Personagens de Desatque na Revista o Tico-Tico.” Em: Vergueiro, W. (org) Santos, R. E. (org.) *O Tico– Tico o centenário da primeira revista de quadrinhos do Brasil* Vinhedo: Opera Graphic Editora.
- Santos, R. E (2011). “Humor, Crítica e erotismo nos quadrinhos dos anos 1980 e 1990.” Em: Vergueiro, W (org.) Santos, R. E. (org.). *A história em quadrinhos no Brasil*. São Paulo: Editora Laços.
- Schloesser, E. (2011) *Zé Gatão: Memento Mori*. São Paulo: Devir.
- Spiegelman, A. (2005). *Maus: história completa*. São Paulo: Companhia das letras.
- The Three Caballeros (1944) Dir.: Norman Ferguson, Clyde Geronimi, Jack Kinney, Bill Roberts e Harold Young. Prod.: Walt Disney. Animação, 71 min. Disponível em: http://www.imdb.com/title/tt0038166/?ref_=nv_sr_1. Acesso em: 17 mar. 2015.
- Vergueiro, W. (1990) “Historias em quadrinhos e identidade nacional: o caso Perere.” *Comunicações e Artes*, São Paulo, v. 15, n. 24, p. 21-26.
- Vergueiro, W. (2011). “Desenvolvimento e tendências de mercado de quadrinhos no Brasil.” Em: Vergueiro, W. (org.) Santos, R. E. (org.). *A história em quadrinhos no Brasil*. São Paulo: Editora Laços.
- Vergueiro, W., Santos, R. E.(2005). “O Tico – Tico: uma avaliação crítica”.Em: Vergueiro, W. (org) Santos, R. E. (org.) *O Tico– Tico o centenário da primeira revista de quadrinhos do Brasil* Vinhedo: Opera Graphic Editora.
- Zimbres, F. (2009). *Vida Boa*. São Paulo: Zarabatana Books.

Cómo citar este artículo: VERGUEIRO, Waldomiro; DE KERCHOVE DE DENTERGHEM, Diego Emmanuel, (2015) “Os quadrinhos antropomórficos no Brasil: caricatura, diversão e crítica social”, *Pacarina del Sur [En línea]*, año 6, núm. 23, abril-junio, 2015. Dossier 15: Derrotero de la caricatura e historieta en nuestra América. ISSN: 2007-2309.

Consultado el Martes, 22 de Diciembre de 2015.

Disponible en Internet: [www.pacarinadelsur.com/index.php?](http://www.pacarinadelsur.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1121&catid=51&Itemid=261)

[option=com_content&view=article&id=1121&catid=51&Itemid=261](http://www.pacarinadelsur.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1121&catid=51&Itemid=261)