

Mônica: Imagem e Representação Feminina nas
Tiras de Mauricio de Sousa (1963 – 1976)

Thiago Carvalho Barbosa



THIAGO CARVALHO BARBOSA

MÔNICA: IMAGEM E REPRESENTAÇÃO FEMININA NAS TIRAS DE
MAURICIO DE SOUSA (1963-1976)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre.

Orientador: Profº. Dr. Martin Cezar Feijó

São Paulo

2008

B238m Barbosa, Thiago Carvalho.

Mônica: Imagem e Representação Feminina nas Tiras de Mauricio de Sousa (1963-1976) / Thiago Carvalho Barbosa. – 2008

90 f. : il. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2008.

Orientador: Prof^ª Dr. Martin Cezar Feijó

Referências bibliográficas: f. 84-89.

1. História em Quadrinhos. 2. Gênero Feminino. 3. Estudos Culturais.
4. Mônica. 5. Mauricio de Sousa.

I. Título.

THIAGO CARVALHO BARBOSA

MÔNICA: IMAGEM E REPRESENTAÇÃO FEMININA NAS TIRAS DE
MAURICIO DE SOUSA (1963-1976)

Dissertação apresentada à Universidade
Presbiteriana Mackenzie como requisito
parcial para a obtenção do título de
Mestre em Educação, Arte e História da
Cultura.

Aprovado em

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr. Martin Cezar Feijó - Orientador
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Prof.^a Dr.^a Marcia Angelita Tiburi
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Prof.^a. Dr.^a Liana Gottlieb
Faculdade Cásper Líbero

A minha mãe, familiares e amigos

Personagens da minha História em Quadrinhos

AGRADECIMENTOS

O processo de pesquisa e redação de uma dissertação de Mestrado exige muita dedicação do indivíduo que por vezes se sente distante de sua esfera social. Durante esta jornada percebi o quão importante são nossos familiares e amigos e o quanto eles podem contribuir para que todo este processo seja mais feliz e saudável. O contato com o outro e a sua opinião sobre o andamento da pesquisa marcaram os diversos momentos de felicidade e tristeza pelos quais passei nos últimos anos. Dedico esta seção a todos aqueles que estiveram ao meu lado.

Ao **Martin Cezar Feijó** que desde o início acreditou no potencial desta pesquisa, fomentando e estimulando o desejo de persistir com meu tema. Martin é um sujeito interdisciplinar que com propriedade caminha entre as diversas áreas do conhecimento. Suas orientações contribuíram para elevar o nível desta dissertação e acalmar minha ansiedade acadêmica.

A **Liana Gottlieb** por aceitar o convite e participar da minha banca de Qualificação e Defesa. Sua simpatia aliada ao conhecimento na área de quadrinhos me ajudaram no momento de análise e seleção das tiras. Sua publicação “Mafalda vai a escola” foi base para esta dissertação. Agradeço também as sugestões bibliográficas e o empréstimo de livros que contribuíram para esta pesquisa.

A **Marcia Tiburi** por aceitar o convite e participar da minha banca de Qualificação e Defesa. Seu conhecimento na área de História da Mulher instigou esta pesquisa. Márcia não é apenas uma teórica conhecida pelos diversos programas de televisão, é de fato alguém que expressa a luta pela emancipação feminina.

A **minha mãe**, Vera Lucia Carvalho dos Santos, que sempre acreditou nos meus desejos nunca questionando minhas escolhas. Seu apoio e carinho foram fundamentais em toda minha vida e especialmente durante esta pesquisa. Esse trabalho é dedicado a ela que sempre esteve ao meu lado durante todos estes anos.

A **minha madrinha** e tia, Adelita Carvalho dos Santos, pelo apoio, carinho e ajuda. Minha segunda mãe é outra pessoa que sempre estimulou meus sonhos e desejos.

Ao **meu pai**, Carlos Barbosa que jamais contestou minhas decisões. Seus conselhos foram fundamentais na formação do meu caráter.

A **minha avó**, Eulina Tomaz dos Santos; e **tia-avó**, Albina Miranda, maiores expressões de alegria e simplicidade que conheço. O sorriso e carinho de ambas proporcionaram força nos momentos mais difíceis.

Ao **Eduardo Amos**, amigo e irmão mais velho pelo apoio e financiamento desta pesquisa. Eduardo me ajudou no momento mais difícil em que quase abandonei o Mestrado por dificuldades financeiras. Sua presença e apoio contribuíram para continuar acreditando nessa dissertação.

Ao **Carlos Roberto do Prado** e sua bela família pelo acolhimento em diversos momentos. Carlos é de fato um educador preocupado com todos que o cercam. No momento em que quase desisti do Mestrado recebi um grande incentivo daquele que considero como um pai. Agradeço o carinho e amizade daquela que considero minha segunda família.

Ao meu ex-orientador e atualmente Coordenador do Programa de Pós-Graduação da Universidade Presbiteriana Mackenzie, **Marcos Rizolli**, pelo incentivo e orientação para participar do processo seletivo do Mestrado. Sua simplicidade, sabedoria e simpatia me estimularam a acreditar em algo que sequer sonhava.

A **Daniella Basso**, amiga e revisora desta dissertação pelo apoio e paciência. Sua ajuda foi fundamental para o término desta pesquisa.

Aos **Professores do Mestrado**, Jane de Almeida, Paulo Roberto Monteiro, Sérgio Bairon, Wilton Azevedo, Petra Sanchez, Norberto Stori, Marcos Masetto pelas diversas aulas durante o curso. As contribuições do grupo docente foram marcantes na minha formação profissional.

Aos **Professores da Graduação**, Ingrid Hötte Ambroggi, Jorge Luis Gutierrez, José Cássio Másculo, Marian Dias, João Clemente, Maria Aparecida Pascoal, Lineu, Orlando, Thaís e todos os demais que contribuíram na minha formação profissional e humana.

A **Rita de Cassia Gallego**, professora, amiga e confidente. Seus conselhos me deram força nos momentos em que pensava em desistir deste trabalho. A tese de doutorado de Rita serviu de modelo para que estruturasse alguns pontos que tinha dúvida, prometo que futuramente farei a leitura da mesma com atenção.

Aos meus **amigos desde o Ensino Fundamental**, Bianca Ribeiro, Cristiane Marinho, Edson Luiz Matsumoto, Eduardo de Jesus, Lidia Paula Mendes pelos diversos momentos compartilhados. Apesar da atual distancia tenho-os como irmãos.

Aos meus **amigos desde a graduação** Elaine Castilho, Elisangela Lisboa, Karen Caldeira, Sonia Macedo, Neusa Batista, Renata Akemi, Natalia Taglieri, Jacqueline Oseki, Vasti Gheirart pela amizade e preocupação comigo e com este trabalho.

A **Miriam Salvelina** e **Francisco Leôncio** amigos que sempre demonstraram preocupação comigo pelas inúmeras ligações e palavras de apoio. A convivência diária contribuiu para a criação de um laço de amizade do qual sinto muito orgulho.

Aos **amigos de Mestrado**, Neemias Oliveira, Julia Stateri, Silvia Scacace, Joaquim Chagas, Everton, Zane e todos os demais colegas de curso por compartilhar parte de seus conhecimentos e pelo apoio a minha pesquisa

Aos meus **amigos virtuais**, Marcelo Santoro, Luana Gutierrez, Felipe Perrone, pessoas que não conheço pessoalmente mas que sempre .

A equipe de funcionários da **Sodexo do Brasil** pela recepção e carinho.

A equipe docente da Educação Infantil do **Colégio Santo Américo**, Liamara, Aurora, Lucy, Camila e demais funcionários pela contribuição a minha formação.

Ao **Paulo Ramos** e seu *Blog dos Quadrinhos* pelas diversas notícias publicadas e pela atenção ao material quadrinizado nacional e internacional.

Ao **Henrique Magalhães** da editora *Marca de Fantasia* pela divulgação e publicação de Pesquisas na área de quadrinhos. Os livros de sua editora foram fundamentais.

Ao **Mauricio de Sousa, Monica de Sousa** e equipe dos **Estúdios Mauricio de Sousa** pois sem eles este trabalho não seria desenvolvido. Infelizmente a falta de tempo me privou de conhecê-los pessoalmente, mas quem sabe este pequeno detalhe não seja logo superado.

"Homens fazem a história, mas apenas sob as condições que lhe são dadas"

(Karl Marx)

RESUMO

Esta pesquisa que envolve os eixos de Artes e História da Cultura propõe um retorno à década de 1960. O cenário é o Brasil, conturbado politicamente e prestes a sofrer um golpe militar que deporiam o presidente João Goulart (1919-1976), estabelecendo um regime militar que perduraria até o final dos anos 80. Neste contexto repressor temos *Mônica*, personagem de uma série de histórias em quadrinhos desenvolvidas por Mauricio de Sousa a partir de 1963. A garota que atingiria fama e reconhecimento internacional começou como coadjuvante nas pequenas tiras de *Cebolinha*, outro caractere popular de Mauricio. Em poucos anos *Mônica* seria elevada ao posto de principal criação de Sousa, fato que permitiu a reunião do elenco de personagens sob o título “*A Turma da Mônica*”. Nesta pesquisa percorreremos o início da carreira de Sousa e seus personagens a fim de conhecer suas primeiras tiras cômicas. Ao teor dos Estudos Culturais Britânicos, movimento de análise e discussão cultural posterior a Escola de Frankfurt, explicitaremos qual o envolvimento da mídia selecionada com o contexto de criação, afim de explicitar as relações de poder entre as mesmas. *Mônica* personagem central desta pesquisa é uma garota que sempre vence os conflitos através da força, por tal atitude foi constantemente caracterizada como violenta por críticos e leitores. Nesta pesquisa apresentaremos como a personagem resiste às sucessivas tentativas dos demais caracteres de convencê-la a ser “mais feminina”. As características atribuídas a tal gênero são imprescindíveis na discussão que objetiva analisar a construção cultural dos papéis feminino e masculino na sociedade brasileira na década de 1960.

Palavras-Chave: História em Quadrinhos, Gênero Feminino, Estudos Culturais, *Mônica*, Mauricio de Sousa.

ABSTRACT

This research which involves Arts and History of Culture proposes a look back at the 1960's. The setting is Brazil, politically disturbed and on the verge of a military coup which would depose President João Goulart (1919-1976) and establish a military regime that would rule until late 80's. In this oppressive context we find *Mônica*, character of a cartoon series designed by Mauricio de Sousa starting in 1963. The little girl, who would gain international recognition, started as a secondary character in the comic strips featuring *Cebolinha*, another popular character by Sousa. In a few years *Mônica* would be taken to the top as Sousa's main character, which led to the gathering of a group of characters under the title of *A Turma da Mônica (Mônica's Bunch)*. This research describes the beginning of Sousa's career and his characters with the purpose of getting acquainted with the first comic strips. Based on the British Cultural Studies, an intellectual movement dedicated to cultural analysis and discussion established after the Frankfurt School, we will demonstrate what is the involvement of selected media with the context of creation, in order to demonstrate the relations of power between them. *Mônica*, the main character of this research is a girl who always overcomes conflicts by means of physical power and by such an attitude has always been portrayed as violent by critics and readers. In this study we will demonstrate how the character resists to successive attempts from the other characters to convince her to be "more feminine". The characteristics attributed to such a gender are fundamental to the discussion that aims at analyzing the cultural construction of male and female roles in the Brazilian society in the 1960's.

Keywords: comic strips, female gender, Cultural Studies, Mônica, Mauricio de Sousa.

LISTA DE IMAGENS

FIGURA 1	Yellow kid	20
FIGURA 2	As Tiras Clássicas da Turma da Mônica.	28
FIGURA 3	Personagens	29
FIGURA 4	As Tiras Clássicas da Turma da Mônica	30
FIGURA 5	As Tiras Clássicas da Turma da Mônica	45
FIGURA 6	Movimento Feminista	52
FIGURA 7	Capa das revistas <i>Jornal das Moças</i> (1956) e <i>Querida</i> (1962).	56
FIGURA 8	As Tiras Clássicas da Turma da Mônica.	58
FIGURA 9	Desenhos de Mauricio de Sousa	63
FIGURA 10	As Tiras Clássicas da Turma da Mônica	64
FIGURA 11	As Tiras Clássicas da Turma da Mônica	64
FIGURA 12	Mônica 30 Anos	66
FIGURA 13	As Tiras Clássicas da Turma da Mônica	67
FIGURA 14	As Tiras Clássicas da Turma da Mônica	68
FIGURA 15	As Tiras Clássicas da Turma da Mônica	69
FIGURA 16	As Tiras Clássicas da Turma da Mônica	70
FIGURA 17	As Tiras Clássicas da Turma da Mônica	71
FIGURA 18	As Tiras Clássicas da Turma da Mônica	72
FIGURA 19	As Tiras Clássicas da Turma da Mônica	73
FIGURA 20	As Tiras Clássicas da Turma da Mônica	74
FIGURA 21	As Tiras Clássicas da Turma da Mônica	75
FIGURA 22	As Tiras Clássicas da Turma da Mônica	76
FIGURA 23	As Tiras Clássicas da Turma da Mônica	77
FIGURA 24	As Tiras Clássicas da Turma da Mônica	77
FIGURA 25	As Tiras Clássicas da Turma da Mônica	83

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	14
1	MÔNICA, MAURICIO E A NONA ARTE NACIONAL	18
1.1	TIRAS: A ARTE DOS COMICS E A MASSIFICAÇÃO DOS SYNDICATES.....	19
1.2	MÔNICA – O SEGUNDO SEXO NAS TIRAS DE MAURICIO DE SOUSA.....	27
1.2.1	Mônica e Cebolinha: encontros e conflitos	28
1.3	MAURICIO DE SOUSA – CARREIRA E DESENVOLVIMENTO ARTÍSTICO.....	32
1.3.1	Infância, Família e Carreira	32
1.3.2	Desenvolvimento dos personagens femininos	40
2	GÊNERO FEMININO: UMA REVOLUÇÃO NA DÉCADA DE 1960..	42
2.1	GÊNERO: UMA HERANÇA CULTURAL?.....	44
2.2	MOVIMENTOS CONTESTATÓRIOS: O AUGUE DO FEMINISMO.....	49
2.3	REPRESENTAÇÃO E IMAGEM FEMININA NAS REVISTAS NACIONAIS.....	54
3	MÔNICA E A REPRESENTAÇÃO FEMININA NAS TIRAS DE MAURICIO DE SOUSA	57
3.1	PARÂMETROS DE OBSERVAÇÃO.....	59
3.1.1	Critério de Seleção e Personagens	59
3.1.2	Expressão Facial	63
3.2	MÔNICA – VOCÊ PRECISA SER MAIS FEMININA!.....	67
3.3	MÔNICA E A INCORPORAÇÃO DO FEMININO.....	74
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	79
	REFERÊNCIAS	84
	ANEXOS	90

INTRODUÇÃO

A escolha de um tema de pesquisa é calcado sobretudo pelas experiências anteriores do pesquisador com o assunto em evidência. No caso deste trabalho não fora diferente. Esta dissertação de Mestrado foi antecedida por outras pesquisas similares no campo de Educação e História da Cultura, por isso o interesse em usar esta introdução para detalhar o processo pelo qual passei até a escolha do tema.

A graduação no curso de Pedagogia despertou meu interesse e atenção ao material midiático que as crianças acessavam no ambiente escolar e familiar, principalmente os desenhos animados.

Durante a escolha e pesquisa do tema a ser desenvolvido no Trabalho de Conclusão do curso de Pedagogia, percebi o quanto a mídia influencia a educação e a formação do sujeito, que atacado por todos os lados muitas vezes não tem maturidade crítica para analisar a informação que está recebendo. No caso das crianças o problema parece tomar maiores proporções, visto que é um período de extrema importância na construção da psique.

O estudo deste assunto começou com a leitura de um texto do teórico americano Henry Giroux. Em *A Disneyzação da Cultura Infantil*, Giroux discute a influência da Disney na formação da sociedade americana, evidenciando como este grande conglomerado constrói valores e estereótipos que interessam sobretudo as classes dominantes, preocupadas com a disseminação e manutenção de ideologias próprias.

A produção da mídia está, portanto, intimamente imbricada em relações de poder e serve para reproduzir os interesses das forças sociais poderosas promovendo a dominação ou dando aos indivíduos força para a resistência e a luta (KELLNER. 2001, p. 64).

O trabalho de Henry Giroux e de outros pesquisadores está situado sob o eixo teórico dos *Estudos Culturais Britânicos*, movimento posterior a Escola de Frankfurt

que proporcionou novos debates em torno das relações entre Cultura e Poder. Sobre esta dialética, Stuart Hall (1996), expoente dos Estudos Culturais britânicos afirma:

[...] a cultura é agora um dos elementos mais dinâmicos – e mais imprevisíveis – da mudança histórica do novo milênio. Não devemos nos surpreender, então, que as lutas pelo poder deixem de ter uma forma simplesmente física e compulsiva para serem cada vez mais simbólicas e discursivas, e que o poder em si assuma, progressivamente, a forma de uma política cultural (p. 20).

Duas características definem bem os Estudos Culturais, a primeira é que seu objetivo é mostrar as relações entre poder e práticas culturais; expor como o poder atua para modelar estas práticas. A segunda é que desenvolve os estudos da cultura de forma a tentar captar e compreender toda a sua complexidade no interior dos contextos sociais e políticos. Neste trabalho daremos a devida importância ao contexto histórico no qual foram publicadas as tiras de Sousa a serem analisadas.

Segundo Johnson (1999) há expressivas contribuições históricas e literárias dos Estudos Culturais:

A primeira é que os processos culturais estão intimamente vinculados com as relações sociais, especialmente com as relações e as formações de classe, com as divisões sexuais, com a estruturação racial das relações sociais e com as opressões de idade. A segunda é que a cultura envolve poder, contribuindo para produzir assimetrias nas capacidades dos indivíduos e dos grupos sociais para definir e satisfazer suas necessidades. E a terceira que se deduz das duas outras, é que a cultura não é um campo autônomo nem externamente determinado, mas um local de diferenças e de lutas sociais (p. 13).

Apos analisar dois desenhos animados estrangeiros, aceitei a sugestão de um amigo e procurei um material nacional compatível com meus anseios. Logo, percebi que a obra de Mauricio de Sousa era um bom material para análise, visto a

popularidade e circulação que seus personagens possuem em todo território nacional. Além do reconhecimento nacional, a Mauricio de Sousa Produções exporta suas histórias em Quadrinhos para diversos países, o que engrandece ainda mais o trabalho de Sousa.

Importante relatar que há pelo menos 40 anos uma personagem feminina se destaca entre uma famosa turma de crianças. As histórias em quadrinhos desenvolvidas por Mauricio de Sousa conquistaram o mundo com diversos personagens, entre os quais reina uma valente garota chamada *Mônica*. A líder da turma do bairro do limoeiro apareceu pela primeira vez no ano de 1963, época em que era apenas uma coadjuvante nas tiras de jornais do personagem *Cebolinha*. Em pouco tempo a garota mais forte dos quadrinhos nacionais alcançaria o posto de principal criação de Sousa, fato que acarretaria na reunião dos principais personagens de Mauricio sob o título “*A Turma da Mônica*”.

Entretanto, surgiu o desejo de investigar a representação feminina nas tiras de Mauricio de Sousa, a fim de constatar se Monica era uma personagem revolucionária em plena década de 1960.

Nesse sentido, o problema que suscitou a pesquisa foi: Mônica representa uma emancipação feminina? Seria uma personagem revolucionária em plena década de 60?

A fim de ir à busca de possíveis respostas, foi realizada uma pesquisa biográfica do autor para descobrir as influencias que o levaram a desenvolver tal personagem, bem como a utilização de livros, de tiras publicadas em alguns álbuns especiais, as quais reproduzem fielmente as primeiras histórias criadas pelo autor. Nesse sentido, pode-se dizer que a metodologia dessa pesquisa se refere a um estudo analítico-bibliográfico.

Contudo, o trabalho se apresenta da seguinte maneira:

O primeiro capítulo *Monica, Mauricio e a nona arte nacional* aborda a vida do autor e o desenvolvimento de sua obra, bem como a construção da indústria de histórias em quadrinhos através dos Syndicates.

O segundo capítulo *Gênero feminino: uma revolução na década de 1960* relata questões sobre o “feminino” e a luta pela emancipação da mulher. Tratado como uma possível construção cultural, apresentaremos a representação feminina em algumas revistas da época.

Já o terceiro e último capítulo *Monica e a representação feminina nas tiras de Mauricio de Sousa* se refere ao estudo das primeiras tiras com a participação de Monica, afim de mostrar ao público o discurso que era engendrado.



CAPITULO 1

Monica, Mauricio e a Nona Arte Nacional

1 MONICA, MAURICIO E A NONA ARTE NACIONAL

1.1 TIRAS: A ARTE DOS COMICS E A MASSIFICAÇÃO DOS SYNDICATES

A melhor definição para a história em quadrinhos está em sua própria denominação: é uma história contada em quadros (vinhetas), ou seja, por meio de imagens, com ou sem texto, embora na concepção geral o texto seja parte integrante do conjunto. Em outras palavras, é um sistema narrativo composto por dois meios de expressão distintos, o desenho e o texto (IANNONE, 1994, p. 21).

Antes de abordar a personagem título deste trabalho é preciso conceituar esse gênero narrativo, portador de elementos com um longo caminho histórico. A análise de uma História em Quadrinhos (HQ) permite dividirmos a produção em dois fragmentos essenciais – o desenho e o texto.

O desenho é um fenômeno remoto, dele provem uma das formas de registro mais antigas já descobertas pela humanidade – a arte rupestre pré-histórica. Obviamente o desenho rupestre pouco se assemelha ao material analisado por esta pesquisa, entretanto registramos que a arte de representar objetos através de linhas, cores e sombras é um tanto antiga, independente do objetivo, grupo ou evento que a produza.

Tal como o desenho, a linguagem escrita teve seus caminhos no decorrer da história. O encontro das duas formas de registro humano pode ser classificada temporalmente como milenar se concentrarmos o pensamento no Antigo Egito com seus hieróglifos e representações esculpidas em pedra.

A tirinha, no contexto dos quadrinhos, reveste-se de importância quando percebemos que a origem dos fundamentos da síntese gráfica remonta aos desenhos icônicos nas paredes das cavernas. Tais representações gráficas ganharam uma sintaxe com a criação dos hieróglifos egípcios. E mesmo depois da supremacia do texto escrito durante séculos, a ilustração foi pouco a pouco retomando o seu valor à medida que os suportes e as tecnologias permitiam (NICOLAU, 2007, p. 59).

Entre as formas mais populares de desenho haveria um gênero narrativo que ganharia popularidade no século XIX. A História em Quadrinhos própria da Idade Moderna apareceu em 1895 com a criação do Menino Amarelo (Yellow Kid) pelo norte-americano Richard Felton Outcault (1863- 1928). A inovação presente nos desenhos de Outcault provinha da inserção de diálogos na seqüência imagética, não como legendas externas, mas em formas soltas ou balões. Alguns diálogos eram adicionados ao camisolão que o personagem utilizava. A denominação Yellow Kid refere-se justamente a essa roupa que ganhava coloração amarela em um esforço dos jornais da época em testar as novas tecnologias de impressão em cores.

Embora não tivesse chegado ao formato definitivo do comic, Outcault dera um grande passo: seus desenhos já traziam personagens constantes, legendas e, logo, incorporariam os balões com as falas e pensamentos (IANNONE, 1994, p.32)



FIGURA 1

Yellow kid

No Brasil o precursor das histórias em quadrinhos seria o italiano Ângelo Agostini (1833-1910) com o desenvolvimento das *Aventuras do Nhô Quim* em 1863.

A data é anterior a criação do *Yellow Kid* mas o trabalho de Ângelo não tem um reconhecimento internacional tão amplo quanto o garoto de Outcault. Apesar desse esquecimento é fato que *Nhô Quim* e outros personagens de Agostini representam um marco para a Nona Arte já que precederam a explosão da então conhecida História em Quadrinhos.

Além de abrigar um dos precursores dos quadrinhos, o Brasil foi cenário do lançamento de uma das primeiras revistas a abrigar HQs completas. A revista *O Tico Tico* lançada em 1905, teve leitores como Rui Barbosa (1849-1923) e Carlos Drummond de Andrade (1902-1987). *O Tico Tico* fazia sucesso entre o público brasileiro, porém a concorrência com o material internacional enfraqueceu a revista que encerrou oficialmente suas atividades no ano de 1960.

Acredita-se que a revista brasileira *O Tico Tico* tenha sido a primeira do mundo a apresentar histórias em quadrinhos completas. Lançada em 1905, ela trazia comics, contos, textos informativos e curiosidades sobre assuntos destinados, principalmente, às crianças. No início, os desenhistas brasileiros apenas copiavam os originais norte-americanos em papel vegetal e encaixavam os textos traduzidos (Ibid, p. 48).

Outra personalidade importante na propagação dos quadrinhos no Brasil foi Adolfo Aizen (1907-1991). Aizen foi um dos pioneiros na publicação de HQs estrangeiras no país. Em uma viagem aos EUA, o então jornalista percebeu o sucesso que as Histórias em Quadrinhos faziam em Suplementos extras encadernados junto aos jornais. Porém Roberto Marinho (1904-2003), então editor do jornal *O Globo* não acreditou que o negocio poderia gerar lucro. Com contrato firmado com um dos Syndicates americanos, Aizen lança em 1934, *O Suplemento Juvenil* que era distribuído junto com o jornal *A Nação*. O material fez tanto sucesso que o jornal era comprado e descartado em seguida já que o interesse dos leitores estava no Suplemento recheado de Histórias em Quadrinhos.

Percebendo um possível lucro e aumento nas vendas de jornais Marinho decide lançar *O Globo Juvenil* para fazer concorrência com Adolfo. Aizen ainda se

destacaria pela fundação da Editora Brasil-América (EBAL) em 1945 novamente publicando personagens estrangeiros e dando oportunidade para artistas nacionais.

Posteriormente teríamos grandes artistas desenhando tanto Histórias em Quadrinhos quanto Tiras Cômicas. Nomes como Ziraldo, Laerte, Glauco, e o próprio Mauricio de Sousa contribuíram para a expansão das HQs nacionais.

As Tiras Cômicas

A forma clássica dos quadrinhos é justamente aquela que deu origem aos comics: a tira diária. Geralmente segue medidas padronizadas, para facilitar a diagramação ou paginação (distribuição da matéria nos espaços) da publicação. Como cada jornal ou revista tem um formato, sua diagramação constitui uma tarefa complexa: é preciso encaixar os artigos, a publicidade ou os quadrinhos nos espaços previamente determinados. Assim, inicialmente, faz-se um esboço detalhado de todos os elementos (textos, fotos, ilustrações, anúncios) pela página, sempre respeitando a forma preestabelecida. Diante dessa situação, os syndicates preferem adotar tamanhos padronizados para os quadrinhos, principalmente nas tiras diárias de jornais (IANNONE, 1994, p. 61-62).

As revistas de Histórias em Quadrinhos devem parte do sucesso as tiras cômicas. Precursoras das HQs modernas, as primeiras tirinhas de sucesso foram publicadas em jornais americanos e logo se consagrariam como séries periódicas com personagens fixos e enredos diferentes. Atualmente publicadas em diversos jornais por todo o planeta, as tiras eram vistas com desconfiança pelos leitores. Ainda desconhecidas do grande público esse gênero narrativo logo fez sucesso no início do século XX, fato que aumentou as vendas de jornais, principalmente nos EUA.

O que basicamente difere uma tira cômica de qualquer outro material de quadrinhos é a curta duração da história formada essencialmente por três ou quatro quadros. O cômico advém justamente do fato da tira ser uma piada curta onde o autor tenta provocar o riso no leitor. As situações de humor são variadas e dependem sobretudo do arquétipo do personagem.

A tirinha tem como característica básica o fato de ser uma piada curta de um, dois, três ou até quatro quadrinhos, e geralmente envolve personagens fixos: um personagem principal em torno do qual gravitam outros. Mesmo que se trate de personagens de épocas remotas, de países diferentes ou ainda de animais, representam o que há de universal na condição humana. A estereotipia dos personagens facilita sua identificação por parte de leitores das mais diversas culturas (NICOLAU, 2007, p. 25).

Talvez o humor tenha sido o responsável pela rápida propagação das tiras, visto o sucesso que as produções humorísticas fazem em todo o mundo.

A dialética do humor é uma das funções mais contundentes nos processos da comunicação. No humor o discurso tem duas mãos; a mensagem transmitida pelo emissor necessita, de forma imperativa, contar com a participação do receptor, sendo a resposta da audiência fundamental para que se efetive a comunicação. Só é possível o humor quando há cumplicidade entre os dois lados do discurso, que leva a uma catarse e complementaridade, estabelecendo o diálogo (MAGALHÃES, 2006, p. 9).

Diferentemente do layout atual, esses quadrinhos eram desenvolvidos tanto na horizontal como na vertical, ocupando pequenos espaços ou páginas inteiras. Importante ressaltar que parte desse material não possuía balões de diálogo e sim legendas externas que auxiliavam na compreensão da cena retratada. O pequeno espaço nos jornais ajudou na redução e padronização das tiras, facilitando assim a distribuição que seria iniciada pelos Syndicates.

A Nona Arte e os Syndicates

Com o Movimento Dadaísta¹ cresceram as discussões a respeito do que é e do que não é Arte. As Histórias em Quadrinhos são conhecidas como a “Nona Arte” em referencia a uma das classificações recebidas pelas diversas produções artísticas². Apesar da reprodutibilidade e distribuição massificada podemos conceber uma história em quadrinhos como obra de arte já que a mesma é produto de nossa cultura e contexto.

Definida por Will Eisner³ (1917-2005) como Arte Seqüencial, as HQs modernas envolvem diversos sujeitos em sua elaboração. Desenhistas, roteiristas, argumentistas, etc. trabalham em conjunto, fato que por vezes contribui para o deslocamento dos quadrinhos para uma produção massificada. Porém essa ordenação é fruto da expansão da imprensa, fato este que não pode destituir as HQs de uma classificação artística.

Um fator de impacto nas histórias em quadrinhos como forma de arte é inerente ao fato de que se trata de um veículo principalmente visual. O trabalho de arte domina a atenção inicial do leitor. Isso então induz o artista a concentrar as suas habilidades no estilo, na técnica e em recursos gráficos que têm como propósito deslumbrar o olhar (EISNER, 1989, p. 123).

A personagem *Monica* pode ser considerada uma obra de arte. Seu traço e principais características comportamentais foram desenvolvidos por Sousa, antes mesmo dele pensar que a personagem faria tamanho sucesso entre os leitores.

¹ Movimento Vanguardista iniciado em Zurique por um grupo de artistas descontentes com o início da Primeira Guerra Mundial. Caracterizado pelo non sense e pela falta de equilíbrio, essa vanguarda artística trouxe diversos questionamentos estimulando a reflexão sobre o que é e o que não é Arte.

² As demais expressões artísticas são: Musica, Dança, Pintura, Escultura, Literatura, Teatro, Cinema e Fotografia.

³ Will Erwin Eisner nasceu nos Estados Unidos em 1917. Considerado um dos artistas mais importantes das Histórias em Quadrinhos, criou o personagem The Spirit. Eisner trouxe inovações na publicação de The Spirit pela utilização de ângulos cinematográficos e diversificadas técnicas narrativas em suas histórias.

Monica e sua turma são reconhecidos internacionalmente, constituindo importantes caracteres na História das HQs. Com um traço que vai sendo aprimorado na maturidade do artista, *Monica* passou por diversas fases.

O conjunto das HQs compostas por desenho e texto podem ser classificadas como possíveis obras de Arte. Então qual o motivo de tanto preconceito em relação as HQs? A resposta parece estar na discriminação que o material sofreu na metade do século XX. Até hoje há quem pense que os quadrinhos são exclusivos do público infanto-juvenil, o que já foi desmistificado por diversas pesquisas. Porém a ideia de que as HQs podem provocar fadiga mental parece viva entre aqueles que torcem o nariz para este tipo de produção.

Entre 1940 e o início da década de 1960, a indústria aceitava, comumente, o perfil do leitor de quadrinhos como o de uma “criança de 10 anos, do interior”. Um adulto ler histórias em quadrinhos era considerado sinal de pouca inteligência. As editoras não estimulavam nem apoiavam nada além disso (EISNER, 1989, p. 138).

Achar que um personagem deixa de ser uma produção artística apenas pela reprodução em série é um grande engano, assim como olhar uma foto de um dos quadros do renomado Van Gogh⁴ (1853-1890) e dizer que o objeto da foto não constitui uma expressão artística. A foto é discutível mas o objeto que a mesma focaliza, no caso o quadro, representa uma obra de Arte, portanto o mesmo pode ser aplicado ao universo das HQs.

Nesse contexto onde tudo/nada é Arte concebemos a personagem título dessa dissertação como uma produção artística e seu criador Mauricio de Sousa como um artista. Tal fato não poupa críticas ou excede elogios, visto que nossa intenção é analisar criticamente o material escolhido.

Entre esse referencial artístico na elaboração de uma tira em quadrinhos existe um setor que contribui para a massificação do material. Os syndicates

⁴ Vincent Willem Van Gogh nasceu em 1853 na Holanda. Famoso pintor pós-impressionista Van Gogh teve uma vida permeada por fracassos e tragédias tendo amplo reconhecimento apenas depois de sua morte.

surgiram como uma organização que tinha por objetivo divulgar e centralizar a distribuição das tiras. Responsáveis por vender a mesma tira para diversos jornais, o syndicates se mostraram extremamente lucrativos. O sistema que se espalhou pelos EUA e logo dominaria a distribuição dos quadrinhos pelo mundo.

O esquema dos syndicates é avassalador. Eles controlam a produção, apossam-se dos direitos sobre a personagem, que perdem a personalidade do criador. Desenraizada de sua criação original, a personagem torna-se um mero produto, passando por diversas mãos. Isto explica termos ainda hoje figuras criadas no início do século XX circulando com novas histórias em quadrinhos e desenhos animados. (MAGALHÃES, 2006, p. 25)

1.2 MÔNICA - O SEGUNDO SEXO NAS TIRAS DE MAURICIO DE SOUSA

Dentre os diversos caracteres das histórias em quadrinhos nacionais temos uma com ampla difusão no Brasil e no exterior. *Mônica*, personagem de Mauricio de Sousa é sem dúvida uma imagem que perpassou gerações atingindo um formidável reconhecimento entre adultos e crianças. Em decorrência dessa expansão é possível afirmar que nos grandes centros urbanos brasileiros o nome *Mônica* apresente um caráter duplo, pois além de representar uma pessoa do sexo feminino, pode facilmente ser associado à personagem dos quadrinhos desenvolvidos por Sousa.

Não é difícil compreender o porquê de tal associação, visto que a reprodução da imagem de *Mônica* atingiu diversas esferas além das tradicionais revistas de histórias em quadrinhos que há mais de 30 anos estão presentes nas bancas de jornal de todo o país. Mais do que um personagem, a garota transformou-se em uma logomarca que estampou e ainda estampa produtos e eventos dos mais variados fins.

A força de Mônica e sua Turma hoje é muito grande sobre o público; mesmo quem nunca leu suas aventuras é capaz de caracterizá-las. Isso se deve muito ao fato de seus personagens penetrarem nos diferentes setores de produção industrial, enfim, de todo o “merchandising” que se criou ao redor, utilizando-se de outros dois meios muito poderosos, o cinema e a televisão [...] (GIORA, 1988, p. 26).

Neste capítulo apresentaremos a personagem que intitula essa dissertação, enaltecendo suas principais características e o relacionamento com os demais personagens.

1.2.1 Mônica e Cebolinha: encontros e conflitos

Já verificamos que quando duas categorias humanas se acham em presença, cada uma delas quer impor à outra sua soberania; quando ambas estão em estado de sustentar a reivindicação, cria-se entre elas, seja na hostilidade, seja na amizade, sempre na tensão, uma relação de reciprocidade. Se uma das duas é privilegiada, ela domina a outra e tudo faz para mantê-la na opressão. (BEAUVOIR, 1960, p. 81)

Mônica estreou em uma tira cômica veiculada pelo jornal paulista *Folha da Manhã* no ano de 1963. Ao contrário do papel de destaque que ocupa atualmente, a personagem de Mauricio de Sousa iniciou sua carreira como coadjuvante nas tiras de *Cebolinha*.

Abaixo temos a reprodução da primeira participação de *Mônica* em uma tira de Mauricio de Sousa.



FIGURA 2

As Tiras Clássicas da Turma da Mônica. Volume 1. P. 13

Não existe diálogo no primeiro encontro dos dois caracteres, todavia temos a elaboração de uma ação que será a tônica da relação entre os dois. Importante ressaltar que *Mônica* fora uma das primeiras personagens femininas de Mauricio que até o início da década de 60 tinha um significativo elenco masculino.

Na tira acima temos um confronto que parece ocorrer no segundo quadro quando os dois personagens através da expressão facial demonstram uma primeira antipatia um pelo outro.

Na tabela 01 podemos acompanhar os personagens mais importantes para esta pesquisa com o respectivo ano de lançamento.

Ano	Personagem
1959	Bidu
1959	Franjinha
1960	Zé Luís
1960	Cebolinha
1961	Cascão
1963	Mônica
1963	Magali

FIGURA 3

Personagens

Rompendo a barreira do possível e real, *Mônica* uma criança com cerca de sete anos de idade, demonstra grande autonomia por aparecer na maior parte das histórias sem seus pais além de possuir força desproporcional a sua idade, fato que a conduz a uma invencibilidade perante os outros caracteres de Sousa. A personagem permanece estática em uma condição onde sempre vence os conflitos através da força.

Em poucos momentos *Mônica* aparece em casa, na maioria das tiras analisadas ela contracenava com os personagens *Cascão* e *Cebolinha*. Aliás destas relações Sousa constrói boa parte da narrativa. É na truculência de *Mônica* que o autor vai explorar o teor cômico da tira. A situação de uma garota com força superior aos garotos é o eixo principal das relações desses personagens infantis.

Monica, logo ganharia destaque entre os leitores, fato que a conduziu a personagem principal de Mauricio de Sousa e a reunião de todos os caracteres sob o título “A Turma da *Monica*”.

Mônica teve o primeiro gibi lançado no ano de 1970. Até 1986 as revistas da *Turma da Mônica* seriam publicadas pela Editora Abril, já que em 1987 Sousa migraria sua distribuição para a Editora Globo, permanecendo até o final de 2006. A carreira da personagem não ficaria resumida as publicações de Histórias em Quadrinhos e Tiras de jornais, visto que a garota conquistaria espaço em diversas campanhas publicitárias, desenhos e filmes.

Cebolinha

O garoto que acompanha Monica na maioria das tiras analisadas parece não acreditar na força que a garota apresenta. Em algumas tiras percebemos que Cebolinha associa a força de Monica ao coelho Sansão, para o garoto o objeto de pelúcia conteria algum tipo de tijolo, o qual seria a resposta para as seguidas derrotas que sofre. Porém Cebolinha pode ser associado a crise do sexo masculino que deslocado de sua posição tenta a todo custo voltar a ser o *primeiro* sexo.



FIGURA 4

As Tiras Clássicas da Turma da Mônica. Volume 3. P. 9

Cebolinha é caracterizado como uma criança que constantemente troca a letra R por L em um distúrbio da fala conhecido como Dislalia. Contudo este problema não afeta a inteligência do garoto que com planos mirabolantes tenta

tomar a qualquer custo o coelho de Monica. Para Cebolinha o fato da garota não ter o coelho reduziria suas chances de vitória. Neste caso temos uma inspiração de Mauricio na história bíblica de Sansão, personagem que possuía uma força associada aos longos cabelos. Quando Dalila descobre o segredo da força de Sansão, lhe corta os cabelos destituindo-o de seu poder. Já Cebolinha acredita que o mesmo aconteceria com Monica se o coelho fosse retirado de suas mãos. Porém esta associação parece não fazer parte do primeiro desenvolvimento de Monica, apesar da presença constante do coelho, a garota vence os conflitos com a utilização ou não do brinquedo como arma.

Cebolinha amargura uma longa disputa com Monica, apesar de sempre perder e apanhar, ele continua a empreitada contra a garota. Seria Cebolinha uma vítima da garota mais forte dos quadrinhos nacionais? Acreditamos que não, visto a quantidade de provocações que Monica recebe do garoto. A força de Monica serve de defesa as constantes humilhações verbais que passa, sem citar a destituição de seu brinquedo preferido, no caso o coelho de pelúcia que sempre a acompanha. Cebolinha provoca Monica em praticamente todas as tiras, boa parte destas provocações são brincadeiras irônicas do personagem ao gênero feminino.

Apesar de ser constantemente traído por sua linguagem, que o desvaloriza, a inteligência do Cebolinha é voltada para derrotar sua rival. Suas ações são sempre uma afirmação viril que nunca consegue alcançar o alvo (CORSO, 2006, p. 202).

Monica que dificilmente usa o recurso do dialogo apela para o confronto físico, criando assim a comicidade da tira de Sousa – uma garota que ganha na força de qualquer sujeito, independente do sexo que este represente. A graça parece estar em uma situação pouco comum nas sociedades ocidentais, o domínio físico do feminino sobre o masculino.

1.3 MAURICIO DE SOUSA – CARREIRA E DESENVOLVIMENTO ARTÍSTICO

Ao término da apresentação da personagem *Mônica* nasce uma dúvida – Quem fora seu criador? O questionamento parece um tanto fácil se simplificarmos a resposta ao nome Mauricio de Sousa, porém tal dúvida será propositalmente expressa de forma biográfica.

A imersão desta parte na carreira do autor advém da necessidade de conhecer as influências que o tomaram desde a infância na posterior construção de seus personagens. Em entrevistas e materiais biográficos, Mauricio de Sousa intercala realidade e ficção expondo passagens reais de sua vida quando questionado sobre seus principais caracteres.

Na seqüência percorreremos a infância de Sousa no interior de São Paulo, o relacionamento com os familiares, escola e história em quadrinhos, demonstrando o quanto essas vivências foram importantes para o amadurecimento do artista reconhecido internacionalmente com a *Turma da Mônica*.

1.3.1 Infância, Família e Carreira

Mauricio de Sousa nasceu no dia 27 de Outubro de 1935, na cidade de Santa Isabel, interior do estado de São Paulo. Filho de Petronilha Araujo de Sousa e Antonio Mauricio de Sousa, Mauricio é o mais velho de um grupo de quatro irmãos, composto por Marisa, Yara Maura e Marcio de Sousa.

A família Sousa não permaneceu muito tempo na pequena Santa Isabel, a cidade que recebera o casamento de Antonio e Petronilha ficaria marcada como local de nascimento de Mauricio, porém boa parte da infância do garoto seria despendida em Mogi das Cruzes.

A carreira artística parece impregnada na família Sousa se nos remetermos à profissão dos pais de Mauricio. Antonio Mauricio de Sousa conhecido popularmente por “Tonico” acumulava atividades como pintor, poeta e músico enquanto sua esposa “Dona” Petronilha era poetisa e compositora, além de cuidar das atividades domésticas.

O que não faltava na família de Mauricio era artista. Um bisavô chamado Ângelo, pai da Vó Dita, ficou famoso como um dos maiores violeiros da região. E Tonico, além de músico e poeta, chegou a brilhar nas rádios de São Paulo (DANTAS, 2005, p. 23).

Outra importante influência na infância de Mauricio veio de sua avó paterna, Benedita Maria de Jesus. Acostumado a freqüentar a casa da avó com outras crianças, Mauricio gostava do universo fantasioso construído pela Vó Dita, foi ela quem inspirou as primeiras histórias desenhadas pelo garoto. Boa parte dessas experiências familiares seriam desenvolvidas posteriormente na produção quadrinizada de Sousa.

Mauricio ia crescendo, mimado e feliz, cercado pelo carinho dos pais, das tias, da madrinha. Era o xodó da Vó Dita, que cedo o ensinou a gostar de histórias. A Rua Ipiranga, onde ele morava, ficava bem no centro da cidade. Era de terra, boa para brincadeiras de rodar pião, jogar bolinha de gude, empinar pipa (Ibid, p.8).

Apesar do bom relacionamento, dona Benedita temia que o filho não conseguisse sustentar a nova família, esse fato fez com que ela montasse uma barbearia para “Tonico” que conseguiu conciliar a profissão de barbeiro com as outras atividades. Após o expediente o salão era palco das mais variadas apresentações artísticas. Mauricio chegou a ajudar o pai, engraxando sapatos, mas a atividade não durou muito tempo já que os pais o consideravam muito novo para o trabalho. “Eu teria que engraxar os sapatos enquanto o freguês cortava os cabelos.

Depois, quando ele se levantasse, eu deveria subir num banquinho e escovar os ombros dele (SOUSA, 1999, p. 85)”.

Não só a breve passagem pela barbearia do pai foi marcante na infância de Mauricio. O fato é desconhecido, mas Sousa cantou em diversas rádios de São Paulo durante a infância. A história começou por acaso já que a cantora mirim da família era Mariza, irmã mais nova de Mauricio. Certo dia a garota teve uma crise de bronquite pouco antes da apresentação, sendo substituída pelo irmão que conquistou o primeiro lugar no programa de rádio.

A família decidiu investir na carreira musical do jovem, sua mãe o inscreveu em diversos programas de calouros, contudo certo dia ele esqueceu a letra de uma das músicas, situação vista com grande constrangimento na época. Em outra apresentação, esta em um circo, Mauricio se recusou a cantar. O evento caracterizado pela teimosia de Sousa parece ter encerrado sua prematura carreira musical.

Entre as diversas lembranças da infância de Mauricio temos o primeiro contato com o universo das histórias em quadrinhos que ocorreu aos cinco anos de idade, quando foi presenteado com um exemplar da revista O Guri, publicação do então empresário Assis Chateaubriand⁵. O encontro que despertaria o grande fascínio de Mauricio pelas histórias em quadrinhos teve um primeiro obstáculo, o garoto ainda não sabia ler, sua atenção estava basicamente voltada á narrativa produzida pela seqüência de imagens.

A simples exploração da imagem separada do signo gráfico não satisfazia Sousa, desse momento cabe um fato curioso e importante na jornada do artista que posteriormente será reconhecido como um dos grandes representantes dos quadrinhos nacionais. Mauricio de Sousa foi alfabetizado com a ajuda das histórias

⁵ Assis Chateaubriand (1892-1968) foi diretor dos Diários Associados, uma ampla rede de imprensa que contava com 34 jornais, 36 emissoras de rádio e 18 estações de televisão. A publicação O Cruzeiro é considerada uma das revistas brasileiras mais influentes do Século XX perdurando de 1928 até 1975. Assis também é considerado o pioneiro da televisão brasileira tendo fundado a TV Tupi no ano de 1950.

em quadrinhos em plena década de 40. Vendo o interesse do garoto pelo material sua mãe aproveitava para ensinar-lhe as primeiras palavras e frases.

Entre as décadas de 40 e 50, Mauricio viveu a infância e entrou na adolescência, continuando firme e forte na leitura dos seus quadrinhos favoritos. Mas eram tempos difíceis. Os gibis eram defenestrados por muita gente, de políticos a religiosos; de jornalistas a educadores; de artistas a escritores. E essa mobilização ocorria tanto nas grandes capitais brasileiras como eram em cidades interioranas, por tradição, mais conservadoras (GUSMAN, 2006, p. 15).

A forte discriminação que as histórias em quadrinhos sofriam na época não fora um empecilho para o contato de Mauricio com os gibis. O preconceito era fruto da acelerada expansão das publicações norte-americanas no país e do medo de uma possível influência maléfica que o material quadrinizado poderia ter no imaginário infantil. Outro argumento corrente definia que o hábito de ler histórias em quadrinhos provocava um tipo de preguiça mental que conseqüentemente afastaria as crianças da leitura de livros e outras obras “mais importantes”.

Esse forte alarido em torno dos quadrinhos parece não ter atingido a família Sousa, já que tanto Mauricio como seus irmãos tinham bom acesso aos diversos gibis da época, sendo seus pais grandes incentivadores do hábito da leitura.

Nos anos 40 e 50, educadores desaconselhavam gibis (não só os de pornografia), diziam que revistinha incitava violência e crime. Nisso, meu pai e minha mãe concordavam: esse papo era bobagem. O consenso permitiu que um gibi aparecesse despreocupadamente em casa. Curioso, folheei, encantado com os desenhos. Meu pai me viu entretido, perguntou se tinha gostado, disse que sim. A partir daí, toda quarta, sexta e domingo à noite, quando eu já estava deitado, ele entrava no meu quarto e, da porta, jogava em cima da cama os gibis que o Roberto Marinho publicava. Nascia ali o meu futuro (SOUSA, 2006, p. 161).

Aos seis anos de idade Mauricio mudou-se com a família para a cidade de São Paulo, seu pai decidira recomeçar, montando uma barbearia no bairro de Santana. O acesso do garoto aos gibis ficou mais fácil, pois naquela época boa

parte das editoras de histórias em quadrinhos concentravam a distribuição de suas publicações nas grandes capitais.

Estabelecido na cidade de São Paulo, logo Mauricio teria que lidar com outro universo – o escolar. Já alfabetizado, o garoto encontraria resistência da instituição que não permitia a leitura de gibis em suas dependências.

Na escola não era permitido ler os quadrinhos. Mas o Mauricio sempre dava um jeito de desenhar. Seu lugar na sala de aula era bem na frente, onde a professora podia fiscalizar melhor. Um dia, ele resolveu sentar-se lá no fundo da sala e ficou desenhando, esquecido do mundo. Nem percebeu a aproximação da professora. Foi um grande susto, mas não passou disso e de um sermão de dona Jovita (DANTAS, 2005, p. 17).

A proximidade da residência da família Sousa ao Campo de Marte despertou o interesse de Mauricio na carreira de aviador. O garoto fabricava aviões em casa utilizando materiais simples como papelão, arame e cola. Não havia uma forte repressão dos pais de Mauricio às suas invenções e traquinagens, pelo contrário ao investigar sua trajetória fica explícito o apoio e estímulo proporcionado pelos parentes. Abaixo Sousa (2006) descreve a reação do pai às suas brincadeiras de infância:

De poesia, o que eu gostava era do caderno de capa dura, no qual meu pai escrevia versos com sua letra desenhada. Certa vez ele saiu, eu peguei o caderno e desenei, illustrei as poesias dele. Quando voltou, papai viu minha obra na obra dele e, em vez de brigar, saiu para comprar mais caderno. “Olha, este aqui é o seu caderno, desenha aqui, não no meu”, disse, explicando, jamais implicando. Meu pai nunca brigou comigo por nada que eu experimentasse ou tentasse (p. 160).

A família Sousa não permaneceu muito tempo na capital paulista, retornando a cidade de Mogi das Cruzes. Mauricio continuaria sua jornada escolar conciliando os estudos com as diversas brincadeiras de sua turma. O universo das histórias em

quadrinhos já estava impregnado à realidade do garoto, entretanto ele sempre escondeu durante a infância seu fascínio pelo material quadrinizado, principalmente no ambiente escolar, já que diversos professores eram contra a leitura de gibis. O preconceito dos professores é descrito por Sousa em entrevista a Sidney Gusman⁶ (2006), em uma cena digna do período medieval:

Eu mesmo tive que dar dois ou três exemplares (que possuía em duplicata, é claro) para queimar. Os considerados maus gibis não tinham jeito: viravam cinzas. Fiz isso para não ficar malvisto na escola. Naquela época, não era nem louco de dizer que lia histórias em quadrinhos [...] (Maurício de Sousa).

O hábito de ler histórias em quadrinhos começou a despertar um desejo em Maurício, o de criar e desenhar as próprias histórias. Sousa começou a desenvolver os próprios gibis com histórias que envolviam seus melhores amigos e a escola fora um dos primeiros ambientes de socialização desse material. O único exemplar confeccionado corria de mão em mão pela classe. Dessa forma Maurício começou a explorar a criatividade e aos poucos aprimorava o traço.

Assim que descobriu as histórias em quadrinhos em 1950, Maurício de Sousa logo percebeu que não queria mais ser apenas um leitor. Queria fazê-las. Munido dos seus inseparáveis lápis, usava qualquer tipo de papel para treinar seus rabiscos. Isso quando não o fazia nas paredes de casa, para desespero de sua mãe (GUSMAN, 2006, p. 32).

Aos 19 anos, Maurício voltaria a São Paulo para trabalhar com o pai em algumas rádios da cidade, entretanto ele desejava profissionalizar a atividade de desenhista, fato um tanto arriscado visto que boa parte dos quadrinhos que circulavam em revistas e jornais eram de origem estrangeira e o valor pago pelos mesmos era um tanto baixo para despertar o interesse da criação de um mercado nacional.

⁶ GUSMAN, Sidney. Maurício quadrinho a quadrinho. São Paulo: Globo, 2006, p.16.

A dificuldade iminente não privou Mauricio da tentativa. Carregando as amostras dos seus desenhos, Sousa foi parar em 1954 na porta do jornal paulista Folha da Manhã. Recepcionado por um dos editores a resposta que ouviu foi fria e categórica:

- “Interessante, mas é melhor desistir! Desenho não dá futuro!”

Abatido, Mauricio foi abordado na saída da redação pelo jornalista Mário Cartaxo que ao olhar os desenhos descreveu a necessidade do aprimoramento da técnica convencendo Sousa a entrar para o jornal em qualquer outra função.

No cargo de repórter policial, Mauricio inovou ao ilustrar as reportagens com desenhos próprios. O reconhecimento do talento como desenhista fez com que em 18 de julho de 1959 Sousa publicasse sua primeira tira estrelada pelos personagens Bidu e Franjinha, uma de suas primeiras criações.

A década de 60 traria os personagens clássicos de Mauricio além de uma das decisões mais arriscadas de sua carreira.

Em 1960, abandonou a carreira jornalística, montou em Mogi das Cruzes um pequeno estúdio e decidiu que viveria de suas tiras. Naquele tempo, um autor viver de quadrinhos no Brasil era praticamente uma utopia. Mesmo assim, ele resolveu encarar o desafio (Ibid, p. 37).

O trabalho em apenas um jornal não seria suficiente para sustentar a família. Recém-casado e com filhos, Sousa decidiu organizar um sistema parecido com os sindicatos americanos. Organizando um perímetro de 100Km a partir da cidade de Mogi das Cruzes, Mauricio começou a distribuir suas tiras pessoalmente a alguns jornais enquanto em outras localidades o envio era feito através dos correios.

Boa parte das respostas recebidas eram positivas, a demanda parecia resolvida mas Mauricio enfrentaria uma outra dificuldade – a produção. “Passei a não ter problema de mercado. Nascia outro problema mais sério: a produção das histórias. Eu tinha que continuar a produzir, sem parar, três tiras por dia. Não sabia até quando agüentaria sozinho (SOUSA, 1999, p. 18)”.

Aos 25 anos de idade, Mauricio de Sousa começou a organizar uma equipe para desenhar e dar roteiro as histórias que tinham grande demanda. Sucesso em diversos jornais brasileiros, as tiras de Sousa renderam a criação do primeiro gibi, batizado de Bidu.

O sucesso das tiras com a personagem *Mônica* produziram em maio de 1970 o lançamento do gibi *Mônica e sua turma* pela editora Abril. Em 1973 seria a vez de *Cebolinha* ganhar publicação própria. No ano de 1974 a produção de Mauricio de Sousa seria premiada com o recebimento na Itália daquele que é considerado o Oscar das histórias em quadrinhos, o Yellow Kid.

Tanto sucesso e reconhecimento fizeram com que Mauricio viajasse por diversos países, conhecendo grandes nomes das histórias em quadrinhos como Stan Lee, Will Eisner e Tezuka Osamu. Indiscutivelmente estes laços e viagens foram significativos para o amadurecimento do empresário e artista do ramo das histórias em quadrinhos.

Mauricio e sua *Mauricio de Sousa Produções* tornaram-se referências na criação, desenvolvimento e distribuição de histórias em quadrinhos por todo o mundo, visto que seus personagens atingiram diversos países.

Eis então na América Latina um artista que exporta para outros continentes. Imaginem a Mônica e Cebolinha nos lares da Itália, Holanda, Dinamarca, Alemanha, Áustria, Suíça, Inglaterra, Noruega, Bélgica, Portugal, Colômbia, Venezuela, Chile, Equador, Peru, Bolívia, Estados Unidos e Japão. De Tóquio as personagens mauricianas são reexportadas para o restante da Ásia (BARDI, 1979, p. 7).

Com uma produtora estabelecida e consolidada no mercado nacional, Mauricio começou a investir em outros setores além das tradicionais histórias em quadrinhos. A boa área de marketing da Mauricio de Sousa Produções tornou possível a assinatura de diversos contratos de imagem. Iannone (1994) destaca que Mauricio conseguiu associar seus personagens a mais de cinco mil itens, abrangendo desde alimentos e brinquedos até produtos de beleza.

1.3.2 Desenvolvimento dos personagens femininos

(...) alguém da redação da Folha me lembrou de um detalhe que eu estava deixando passar despercebido: “Cadê os personagens femininos nos seus quadrinhos? Cadê as mulheres? Você é misógino?”, perguntavam-me (Mauricio de Sousa).

Ao explorar a carreira de personagem e autor surge a dúvida de qual fora a inspiração que levou Mauricio de Sousa a desenhar *Mônica* com características tão marcantes.

O universo quadrinizado de Sousa parecia incompleto no início da década de 60. Tanto os leitores quanto os editores dos jornais que publicavam as tiras do autor pareciam aguardar novos caracteres. Tantos personagens, mas nenhum do sexo feminino. Uma questão que poderia ser facilmente resolvida na esfera artística propiciou reflexões de Sousa (1999).

Mas, como nunca tinha sido mulher, ficava meio sem condições de falar pela boca de um personagem feminino. Não sabia exatamente como eu (quando autor) deveria me comportar ou relacionar quando incorporado por uma mulher. Mas a situação tinha que ser enfrentada. E resolvida. (p. 27)

O depoimento enaltece a necessidade de um planejamento no desenvolvimento dos personagens para histórias em quadrinhos. Traços isolados de um contexto e de características próprias parecem possuir pouco significado. Como dito anteriormente todos os caracteres de Sousa foram inspirados em pessoas reais de sua infância. No caso das primeiras personagens femininas temos uma inspiração voltada às filhas do desenhista. Mariangela, Mônica e Magali serviram de exemplo para a elaboração de caracteres que ganhariam tanto destaque quanto *Cebolinha*, *Cascão* e *Cia*.

Assim como ocorreu com os personagens masculinos, os femininos tiveram as principais características acentuadas por Mauricio de Sousa. Mônica, a filha que

inspirara a criação de Mauricio de fato já apresentava uma personalidade forte durante a infância, porém pouco leva a crer que a menina saia pelo bairro com um coelho em baixo do braço. O coelho da garota de fato existiu, mas ao contrário do expresso na maioria das histórias em quadrinhos, o brinquedo era amarelo e feito de palha.

Após a primeira influência as personagens ganharam “vida própria”, enquanto as filhas de Mauricio cresciam e amadureciam, as principais características dos caracteres femininos permaneciam inalterados.

CAPITULO 2

Gênero Feminino: Uma Revolução na Década de 1960



MURILLO

2 GÊNERO FEMININO: UMA REVOLUÇÃO NA DÉCADA DE 1960

Eu “inventei” a Mônica em 1963, quando procurava personagens femininos para entrarem nas histórias dos meninos que eu já havia criado (Franjinha, Cebolinha, Titi, Jeremias), mas estava difícil. Como deveriam ser as meninas? Nesse tempo, eu morava em Mogi das Cruzes e trabalhava num pequeno estúdio dentro de casa mesmo. Perto de mim ficavam brincando minhas filhinhas Mariângela (de 3 anos, que já me havia inspirado a Maria Cebolinha), Mônica (2 anos) e Magali (1 ano). Olhei para as duas e comecei a fazer estudos do jeitinho delas. (Maurício de Sousa)

A dificuldade de Sousa durante o desenvolvimento dos primeiros personagens femininos direciona esta pesquisa para algumas dúvidas. O que é o feminino? Como ocorre a construção do mesmo? Esse capítulo tem por objetivo refletir sobre tais questionamentos além de situar historicamente o leitor no período no qual Mônica aparece pela primeira vez.

A década de 60 foi uma importante passagem das discussões sobre os direitos femininos. A luta por uma “igualdade” de condições provocou diversos conflitos de origem teórica culminando no movimento feminista e nas manifestações do ano de 1968.

2.1 GÊNERO: UMA HERANÇA CULTURAL?

Na investigação do problema desta pesquisa ficou evidente a necessidade de discutir os dois gêneros sexuais que configuram a humanidade – o masculino e o feminino. Tal tarefa não é das mais fáceis visto que existe muito preconceito de ambas as partes na conceituação do outro. Quando tratamos do gênero oposto ao grupo do qual pertencemos corremos o risco de ter uma visão viciada por diversos elementos. Talvez um dos principais seja o elemento cultural que dá importância a este subtítulo.

Antes de discutir esta construção cultural é necessário entender quais significados a palavra gênero⁷ comporta. O Dicionário Prático Melhoramentos (2006) associa os seguintes significados para a palavra gênero:

A divisão sexual em gêneros masculino e feminino acompanha o sujeito do nascimento até a morte. Tal separação ocorre antes mesmo do nascimento da criança. Uma das primeiras dúvidas dos pais diz respeito ao sexo do filho. Dependendo da resposta ocorre uma busca frenética por objetos que estejam no grupo sexual do futuro filho. Sendo menino, a cor predominante das roupas e decoração do ambiente será o azul, seus brinquedos serão os “adequados” ao grupo masculino. No caso de uma menina, a cor será rosa enquanto os carrinhos serão trocados por bonecas. Antes da existência do sujeito já existem valores socialmente pré-concebidos.

A culpa se infiltra por todos os poros da mulher. Afinal, toda a educação feminina é um aprendizado de culpabilidade. A maioria das mulheres é culpada desde que nasce (até mesmo porque quase sempre desapontou os pais que esperavam um filho homem) (STUDART, 1990, p. 23).

⁷ **Gênero**, *s.m.* (l. generu, por genus) 1. Grupo de seres que tem iguais caracteres essenciais. 2. *Lóg.* A classe que tem mais extensão e portanto menor compreensão que a espécie. 4. *Gram.* Flexão pela qual se exprime o sexo real ou imaginário dos seres. 5. Espécie, casta, raça, variedade, sorte, categoria, estilo, etc. 6. *Lit. e bel.art.* Assunto ou natureza comum a diversas produções artísticas ou literárias. *S.m. pl. Com.* Quaisquer mercadorias (p. 432).



FIGURA 5

As Tiras Clássicas da Turma da Mônica. Volume 3. P. 39

E este nascimento que por vezes é carregado de alegria pelos pais sempre causa uma dúvida. Há entre o casal o desejo ou maior satisfação por um determinado sexo, essa opinião geralmente compartilhada com amigos e familiares é uma expressão do que se espera socialmente de cada gênero. Os homens se orgulham pelo masculino, perpetuando a idéia de que o garoto torcerá pelo mesmo time de futebol do pai ou o acompanhará na carreira profissional. Enquanto isso a mãe espera por uma menina que a acompanhe nas atividades domésticas ou seja sua confidente neste mesmo espaço.

(...) O homem é criado para ser um profissional em primeiro lugar e sacrificará sua dimensão afetiva no altar do sistema produtivo (...) Contrariamente, a mulher será programada em primeiro lugar para ser esposa e mãe, sacrificando sua profissão em benefício do lar (WHITAKER, 1988, p. 38).

Obviamente tais descrições são exemplos e não regras sociais, porém é certo que a partir do nascimento da criança haverá um tratamento especial de acordo com seu sexo. Seja pela maior liberdade ao gênero masculino ou repressão ao feminino.

Pelos brinquedos percebemos a construção das futuras atividades sociais. Enquanto o garoto brinca com miniaturas de carros, a menina cuida da boneca e brinca de casinha. Obviamente existe uma transição destas atividades, o que é perfeitamente aceitável, contudo ainda existem pais que rejeitam esta possibilidade temendo uma futura mudança de sexualidade da criança pelo simples fato de manusear o brinquedo „errado”.

Desde pequeninas, as meninas são mais protegidas além de orientadas para brincadeiras que se referem sobretudo ao mundo doméstico. Ora brincando de casinha, ora ajudando a mãe nas tarefas domésticas, cuidando do irmãozinho ou brincando com bonecas, a menininha será amada e recompensada quanto mais “feminino” for seu comportamento. E qualquer passo que dê na direção de brincadeiras agressivas ou ousadas será interpretado por um adulto protetor (quando não repressor) (WHITAKER, 1988, p. 32).

Neste contexto de papéis sexuais bem definidos temos características que são exclusivas a cada gênero. Enquanto o masculino é educado para a autonomia, o feminino o é para a submissão e tal fato é facilmente observável desde a infância. Enquanto a garota é privada de diversos comportamentos, o menino conta com a compreensão da família e da sociedade com atitudes que facilmente seriam reprimidas caso o executor fosse do sexo feminino. Um bom exemplo é a agressividade. “Mas só aos meninos é permitida a expressão agressiva. Aliás, os meninos, ainda quando não queiram, estão condenados à agressividade. Estimulados a bater se necessário, apanharão em casa se apanharem na rua e não reagirem a altura (Ibid, p. 29)”.

Concebendo a agressividade como algo natural a qualquer gênero durante a infância a própria Whitaker (1988) chega a seguinte conclusão: “A agressividade é, portanto, necessária à sobrevivência e à luta pela vida e nesse sentido é um comportamento natural. Crianças de ambos os sexos são igualmente agressivas (p. 28)”.

Essas construções que começam na infância atingem a idade adulta com a padronização de comportamentos de acordo com o sexo do indivíduo. Temos

algumas qualidades que parecem intrínsecas ao masculino enquanto outras são facilmente associadas ao gênero feminino. O homem parece ser o símbolo da força enquanto a mulher da delicadeza. O indivíduo que transgredir essa classificação sofrerá o preconceito de uma sociedade elencada em tabus e preconceitos.

A gênese desse pensamento pode ser encontrada no discurso religioso ou mesmo de diversos teóricos que contribuíram para o desenvolvimento da ciência. Simone de Beauvoir expressa em seu livro “O Segundo Sexo” parte deste discurso:

A mulher é, assim votada ao mal. “Há um principio bom que criou a ordem, a luz, o homem; e um principio mau que criou o caos, as trevas e a mulher”, diz Pitágoras. As leis de Manu definem-na como um ser vil que convém manter escravizado. O levítico assimila-a aos animais de carga que o patriarca possui. As leis de Sólom não lhe conferem nenhum direito. O código romano coloca-a sob tutela e proclama-lhe a “imbecilidade”. O direito canônico considera-a a “porta do Diabo”. O corão trata-a com o mais absoluto desprezo (BEAUVOIR, 1960, p. 101).

Michelle Perrot (2007) complementa:

De Aristóteles a Freud, o sexo feminino é visto como uma carência, um defeito, uma fraqueza da natureza. Para Aristóteles, a mulher é um homem mal-acabado, um ser incompleto, uma forma malcozida. Freud faz da “inveja do pênis” o núcleo obsedante da sexualidade feminina. A mulher é um ser em concavidade, esburacado, marcado para a possessão, para a passividade. Por sua anatomia. Mas também por sua biologia. Seus humores – a águia, o sangue (o sangue impuro), o leite – não tem o mesmo poder criador do esperma, elas são apenas nutrizes. Na geração, a mulher não é mais que um receptáculo, um vaso do qual se pode apenas esperar que seja calmo e quente. Só se descobrirá o mecanismo da ovulação no século XVIII e é somente em meados do século XIX que se reconhecerá sua importância. Inferior, a mulher o é, de início por causa de seu sexo, de sua genitália. (p. 63)

Esta concepção biológica parece influir diretamente na construção cultural do feminino, já que temos a delicadeza fruto da fraqueza muscular da mulher assim

como outras qualidades construídas em torno da proteção de um gênero sexual que parece desconhecido para si próprio e para o outro.

A bem dizer, a situação dela a predispõe singularmente a ser considerada sob esse aspecto. Seu destino fisiológico é muito complexo; ela mesma o suporta como uma história estranha; seu corpo não é para ela uma expressão clara de si mesma; ela sente-se nele alienada; o laço que em todo o indivíduo liga a vida fisiológica a vida física, ou para melhor dizer, a relação existente entre a facticidade de um indivíduo e a liberdade que assume é o mais difícil enigma implicado pela condição humana: é na mulher que esse enigma se põe da maneira mais perturbadora (BEAUVOIR, 1960, p. 307).

A primeira grande diferença entre os dois gêneros é física, e o corpo também contribui para a separação e repressão de um gênero sobre o outro. É portanto, as diferenças visíveis entre o corpo feminino e o corpo masculino constituem a base da visão androcêntrica que leva a divisão em gêneros relacionais, masculino e feminino, instituindo ao falo o símbolo de virilidade e de poder (REIS, 2002, p. 26).

Para concluir responderemos a pergunta do subtítulo – Gênero: Uma construção cultural? Sim, o gênero também é uma construção cultural com a atribuição de uma gama de características e qualidades a determinado sexo. Por meio dessas características que são diferentes dependendo da sociedade, contexto e cultura é que ocorre a construção e assimilação de comportamentos e atitudes pelo sujeito, dependendo obviamente de seu sexo.

2.2 MOVIMENTOS CONTESTATÓRIOS: O AUGES DO FEMINISMO

Os acontecimentos em curso no plano internacional e o cerceamento das liberdades democráticas levaram centenas de brasileiras a se engajarem na luta contra a ditadura militar, como estudantes, intelectuais, parte do operariado urbano e de camponeses. Tal participação foi imprescindível na contestação do papel tradicional de mães e guardiãs da família e no descentramento do sujeito político universal, até então homogeneizado pelo discurso revolucionário totalizante (SCHUMAHER, 2008, p. 215).

Existem diversos períodos da História da Humanidade em que algumas “vozes” femininas contestaram a posição social que estavam ocupando. Porém existiu uma década onde estas vozes formaram um coro, conseguindo chamar a atenção de todos para a situação degradante que vivenciavam.

A década de 1960 foi marcada por passeatas e reivindicações em diversos países, principalmente França e EUA, que possuíam grupos descontentes com os rumos seguidos pela sociedade. 1968 é lembrado como o ano em que milhares de estudantes se reuniram para protestar e discutir o fim da Guerra do Vietnã e de regimes autoritários que desprezavam totalmente a democracia.

Entre essa multidão estava um grupo de mulheres que exigiam igualdade e melhores condições perante o sexo oposto. Conhecidas como Feministas, elas protestaram e ganharam destaque na mídia, algumas tornaram-se célebres por queimarem sutiãs em praça pública e expressarem seu descontentamento com concursos como o Miss Universo. Posteriormente estas mulheres obtiveram o merecido reconhecimento pelo trabalho que propiciaram ao evocar a reflexão sobre a emancipação feminina.

Porém foi com a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) que a situação das mulheres começou a sofrer alterações. O conflito deslocou um grande contingente masculino para o front de batalha, deixando assim muitas vagas nas fábricas. A Revolução Industrial que espalhou-se durante o século XIX contribuiu para o avanço da produção industrializada por toda a Europa e as economias nacionais não poderiam sucumbir ao período de Guerra pela falta de mão-de-obra..

Dessa forma as mulheres substituíram os homens e foi através do trabalho que iniciariam o processo de emancipação feminina.

O feminismo teve grande repercussão em 1968, mas, bem antes disso, foi no trabalho duro nas fábricas que a emancipação das mulheres teve seu impulso principal. Durante as duas guerras mundiais, quando os homens foram para as trincheiras, as mulheres ocuparam seu lugar na linha de produção das fábricas e ganharam um espaço na sociedade que lhes dava agora a voz que nunca haviam tido. O trabalho, portanto, deu início à emancipação das mulheres, sobretudo daquelas mais pobres. (ZAPA; SOTO, 2008, p. 212)

O termino da guerra e o retorno dos homens aos países de origem causaria um impacto entre os dois gêneros, já que os cargos estavam bem ocupados e nem todas as mulheres desejavam o retorno para o ambiente domestico. Os donos de fábrica perceberam que a presença feminina poderia gerar lucros, já que pagavam um salário inferior ao dos homens, fato que ajudou na manutenção das mulheres nos postos de trabalho.

A Primeira Guerra Mundial, por exemplo, que, por sua duração e sua intensidade dramática foi um verdadeiro teste para as diferenças dos sexos. De interpretação difícil, ainda por cima. A primeira vista, até mesmo em sua simbologia, ela reforça a ordem dos sexos, com os homens na frente de batalha e as mulheres na retaguarda. Eles combatem; elas lhe dão suporte, os substituem, cuidam deles, esperam e choram por eles. Mas, ao mesmo tempo, elas se imiscuem em lugares e tarefas masculinas nas quais se saem muito bem (PERROT, 2007, p. 143-144).

É neste contexto turbulento que alguns anos mais tarde aconteceria algo similar com a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), talvez a diferença fique a cargo da amplitude do confronto bélico e do número de mulheres trabalhando. Portanto foi nesse período de guerras que a mulher começou a dividir espaço no ambiente de trabalho com o homem. Essa divisão não foi bem aceita já que para os homens havia vantagens em ter as mulheres no ambiente domestico enquanto trabalhavam fora.

Com capacidade suficiente para exercer as mesmas funções, a mulher começou a questionar sua posição social, percebendo que não era inferior ao gênero masculino. Essa percepção colocou os dois gêneros em conflito já que tinha início uma disputa entre ambos pelas vagas de trabalho.

Paulatinamente as mulheres foram conquistando espaço no mercado de trabalho até que chegam os anos 60 e uma invenção causa grande agitação em todo mundo. A pílula anticoncepcional pareceu libertar as mulheres dando autonomia para controlar suas relações sexuais sem o medo de um filho indesejado. A reação das instituições conservadoras foi a pior possível, rejeitando de imediato a contracepção.

Mas isso não freou a articulação de um movimento que há tempos já vinha se organizando para discutir questões de interesse das mulheres. Em 1968 as feministas se destacariam nas ruas da França e dos Estados Unidos, levando muita gente a refletir sobre a situação social de diversos grupos marginalizados. Os efeitos desses anos de luta são visíveis, tendo em conta todas as conquistas das mulheres na atualidade.



FIGURA 6

Movimento Feminista

Tensão Política e Feminismo no Brasil

Enquanto a tensão se espalhava pelo mundo na década de 1960 o Brasil começava a passar por turbulências políticas. O país era então presidido por João Goulart (1919-1976) que assumira o governo após a renúncia de Jânio Quadros. Entretanto o governo de “Jango” (1961-1964) foi bruscamente interrompido pelo Golpe Militar de 1964. Diversos acontecimentos marcaram essa retomada do poder pelos militares. O argumento mais utilizado dizia respeito ao descontentamento da população com as reformas de base propostas pelo então presidente da República. Porém o temor era a instalação de um regime comunista no Brasil devido a forte ligação de Jango com o Partido Comunista Brasileiro (PCB) e aos acordos firmados com a então União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS).

Tanto temor propiciou em 1964 a “Marcha da Família com Deus pela Liberdade”, passeata que reuniu mais de quinhentas mil pessoas contra as reformas que Jango insistia serem necessárias. A marcha da família foi uma resposta da população aos comícios realizados por Goulart que parecia decidido a deixar de lado o Congresso Nacional para a aprovação de suas medidas.

O descontentamento dos militares aliado ao desejo de controlar o país novamente representou o início da estruturação de um golpe para depor o Presidente e “restaurar a ordem” que andava estremecida.

No dia 31 de Março de 1964 tropas do general Olímpio Mourão Filho marcharam em direção ao Rio de Janeiro. No dia seguinte João Goulart se dirigiu ao Rio Grande do Sul e posteriormente foi exilado no Uruguai. No dia 2 de Abril Jango perderia o mandato de presidente sendo oficialmente instaurado o Período militar. O contexto mudaria drasticamente e o país sofreria com mais de 20 anos de repressão e censura.

O avanço do movimento feminista no Brasil não foi tão intenso quanto o visto em outros países já que a Ditadura Militar barrou diversas manifestações. Porém é certo que entre o grupo de estudantes que reivindicavam a volta da democracia haviam mulheres que compartilhavam dos mesmos anseios de mudanças relacionadas ao gênero sexual.

2.3 REPRESENTAÇÃO E IMAGEM FEMININA NAS REVISTAS NACIONAIS

“A mulher deve fazer o marido descansar nas horas vagas. Nada de incomodá-lo com serviços domésticos” (Jornas das Moças, 1959).

Durante o processo de seleção das tiras que comporiam o corpus desta dissertação encontrei um discurso que cativou minha atenção. Constantemente Cebolinha e os demais personagens de Mauricio reprimiam Monica dizendo que ela deveria ser mais feminina. Tal fato gerou uma dúvida – O que seria este “feminino”? Pareceu-me inicialmente que não se tratava do sexo e sim das qualidades atribuídas a ele. Durante esta reflexão decidi que o melhor a ser feito seria investigar quais valores a mídia atribuía ao gênero feminino na década de 1960. Como não se trata de uma construção particular aos anos sessenta, acabei pesquisando materiais de décadas anteriores.

A mídia é um dos melhores canais de análise do passado já que consegue expressar as particularidades de uma época, documentando e armazenando informações para as décadas posteriores. Foi por tal razão que escolhi as primeiras tiras de Mauricio de Sousa, pois as mesmas revelam particularidades do contexto que envolvia o autor e suas criações.

O cartunista ou quadrinhista é, antes de tudo um profissional antenado com o cotidiano: brinca com as idiosincrasias humanas, critica as contradições sociais, diverte-se com o jocoso e até mesmo, filosofa com a condição humana. Ele parte de uma leitura social na qual está imerso para poder traduzir sua visão em um gênero apropriado ao espaço dessa mídia já convencionalizada na relação com os leitores (NICOLAU, 2007, p. 62).

Ao visitar uma banca de jornal percebemos a quantidade de revistas com um tema específico e elaboradas para um determinado público-alvo. Por enquanto nossa atenção esteve voltada as histórias em quadrinhos, independente da publicação das mesmas serem em jornais ou revistas próprias. Como nossa intenção é demonstrar que existia a construção de um certo padrão feminino em

materiais impressos direcionamos nosso olhar para outras publicações entre os anos 1950 e 1960.

Este segmento ganha importância por demonstrar que certas idéias eram compartilhadas por diversas mídias, interessadas sobretudo na perpetuação de determinados valores que auxiliariam na manutenção das relações de poder vigentes.

Desde seu surgimento, no século XIX, as revistas femininas propunham-se a levar às leitoras textos amenos e que combinassem com a esfera do privado, local determinado para o desempenho dos papéis sociais destinados à mulher. A própria veiculação de textos cujos conteúdos reproduziam/sugeriam os lugares de mãe, dona-de-casa, esposa e educadora dos filhos da pátria – aqueles aos quais toda mulher deveria almejar –, já dava indícios de que a extensão da função formativa da escola e da família passara a se manifestar também em outros domínios discursivos, tais como o da imprensa, por exemplo (ALMEIDA, 2007, p. 7).

A frase que abre este subtítulo é um bom exemplo da posição que determinadas revistas adotavam quando o assunto era a relação da mulher com o sexo oposto. Publicações como o *Jornal das Moças* e *Querida* tinham a mulher como principal público-alvo, configurando uma forma de entretenimento a um gênero que sofria uma forte repressão desde a infância como visto anteriormente.

Mas o que de tão maléfico poderiam existir nessas revistas tão inocentes? A verdade é que essas publicações não eram nem um pouco inocentes já que constituíam autênticas cartilhas dos costumes patriarcais. Tais revistas reproduziam e disseminavam o que era visto na sociedade brasileira – a mulher era de fato o segundo sexo subordinado ao homem.

As revistas femininas ensinavam desde como se comportar na presença de um homem até como conduzir um noivado de maneira “adequada” ou agradar o marido.

O *Jornal das Moças* também contava com um campo onde as leitoras davam opiniões fazendo perguntas ou sugestões. Apesar do nome *Jornal*, tratava-se de um

revista de variedades com diversos assuntos entre os quais: moda, costura, casamento, culinária, etc. Estas eram as áreas de conhecimento que interessavam àqueles que se orgulhavam em propagar a moral e os bons costumes entre o gênero feminino.

Publicações semelhantes são comercializadas na atualidade, obviamente com outros interesses, visto que o contexto mudou radicalmente nos últimos 50 anos. O que parece apenas um entretenimento transforma-se em um material de propagação de ideais e valores que muitas vezes não condizem com os desejos do sujeito.



FIGURA 7

Capa das revistas *Jornal das Moças* (1956) e *Querida* (1962)

CAPITULO 3

Monica e a Representação Feminina nas Tiras de Mauricio de Sousa



3 MÔNICA E A REPRESENTAÇÃO FEMININA NAS TIRAS DE MAURICIO DE SOUSA



FIGURA 8

As Tiras Clássicas da Turma da Mônica. Volume 3. P. 18

Após refletir sobre a construção do feminino e a luta das mulheres para conquistar melhores condições perante o sexo oposto, partimos para o último capítulo, onde apresentaremos as primeiras tiras com a participação de *Mônica*. Analisaremos a relação discursiva da garota com os demais personagens a fim de estabelecer relações com o contexto explicitado no capítulo anterior.

A tira acima é um bom exemplo das qualidades que os personagens masculinos atribuem ao "feminino". Neste caso elas seriam: "Meiga e Gentil". A tentativa de eliminar a agressividade de Monica é uma das principais características da relação dos personagens masculinos com Monica.

3.1 PARÂMETROS DE OBSERVAÇÃO

Os parâmetros de observação englobam possíveis pontos de análise em uma tira em quadrinhos. Nesse segmento definiremos alguns parâmetros relacionados ao desenho e com influência direta no que o autor pretende expor.

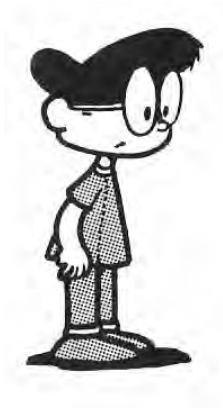
3.1.1 Critério de Seleção e Personagens

A estrutura do corpus desta dissertação, no caso o principal material a ser analisado – as tiras de Mauricio de Sousa obedeceram ao seguinte critério de seleção:

- a) Em todas as tiras selecionadas *Mônica* deveria estar presente, graficamente ou como assunto do diálogo dos demais personagens.
- b) As tiras foram selecionadas de acordo com o período determinado pela pesquisa, no caso o recorte se estende de 1963 até 1976. Boa parte desse material foi publicada em diversos jornais do país, entretanto as tiras selecionadas foram em sua maioria extraídas de publicações especiais de Mauricio de Sousa. As tiras não sofreram modificações estruturais, de conteúdo ou gráficas, permanecendo idênticas as publicadas na relativa época.
- c) Houve preferência pelas tiras em que *Mônica* recebe conselhos dos demais personagens. Infelizmente nenhuma tira possui o ano exato de publicação, apenas uma numeração que ajuda a identificar o período de desenvolvimento.

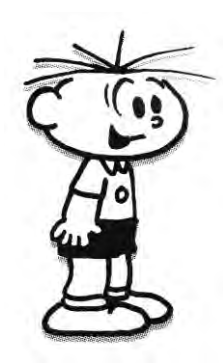
Antes de conhecer as tiras e histórias analisadas vamos fazer uma breve apresentação dos principais personagens envolvidos.

ZÉ LUIS (1960)



Um dos personagens mais velhos da turma, tanto em criação (1960) quanto em uma possível idade (15 anos), Zé Luis contracenou por muitos anos com *Cebolinha* nas primeiras tiras criadas por Mauricio de Sousa. Ao contrário dos outros personagens desta descrição, Zé Luis nunca ganhou um espaço próprio em tiras ou gibis ficando com papéis secundários desde sua criação. Com a ascensão de Mônica e dos outros personagens da Turma, o garoto alto e de óculos foi perdendo espaço nas histórias em quadrinhos de Mauricio de Sousa.

CEBOLINHA (1960)



O garoto de cabelos espetados sofre de um problema na fala, freqüentemente *Cebolinha* troca o “R” por “L”, distúrbio clinicamente conhecido como Dislalia. Ao contrário do que ocorre atualmente, *Cebolinha* era o principal personagem de Mauricio de Sousa na década de 1960 até Mônica posteriormente ser elevada ao posto. A relação entre os dois personagens parece calcada em brigas e disputas, enquanto *Cebolinha* trama planos e abusa das provocações, Mônica reage através da força.

CASCÃO (1961)



Como o próprio nome sugere o personagem não gosta de tomar banho. *Cascão* detesta água e tem medo de chuva. Assim como *Cebolinha* o garoto fora inspirado em um conhecido de Mauricio de Sousa. *Cascão* participa na trama como melhor amigo de *Cebolinha* que constantemente o envolve em seus “planos infalíveis” para derrotar *Mônica*. Como os planos sempre dão errado, o garoto é mais uma “vitima” da força descomunal de *Mônica*.

MÔNICA (1963)



Conhecida pelo temperamento forte, *Mônica* foi inicialmente irmã mais nova do personagem Zé Luís. A garota mais forte da turma de Mauricio de Sousa fica extremamente irritada com as provocações de *Cebolinha* e *Cascão*, porém esta valentia relacionada aos meninos desaparece quando tratamos de alguns bichos como ratos, baratas e lesmas. A garota que atingiu grande popularidade em pouco tempo de existência está quase sempre acompanhada de um coelho que posteriormente seria batizado com o nome de Sansão. Dessa primeira imagem de *Mônica* permaneceriam os voluptuosos dentes, enquanto boa parte de seu traço original sofreria alguma alteração.

COELHO (SANSÃO, 1963)



O coelho de pelúcia que acompanha *Mônica* na maioria das tiras selecionadas não possuía um nome específico na década de 60. O título “Sansão” seria escolhido posteriormente em um concurso realizado com os leitores do gibi da *Turma da Mônica*. Tal nome fora inspirado no personagem bíblico cuja força sobre-humana fora objeto de conspirações. Sansão aparece como sinônimo de força, denominação adequada se pensarmos na principal característica da personagem feminina de Mauricio de Sousa.

MAGALI (1963)



A gula é a principal característica de *Magali*, personagem inspirada em uma das filhas de Mauricio de Sousa que detinha grande apetite na infância. Frequentemente associada a um pedaço de melancia, *Magali* não consegue se controlar quando o assunto é comida. A personagem é a melhor amiga de *Mônica*, porém nas primeiras tiras *Magali* não escapava da forte garota e também apanhava quando a provocava. A personagem usava saia e camiseta, contrariando o desenho atual no qual aparece de vestido.

3.1.2 Expressão Facial

A expressão facial é de extrema importância em uma história em quadrinhos. A partir dela constatamos o sentimento que o autor pretende expor na história. Na montagem a seguir temos o contraste entre duas expressões que demonstram emoções opostas. Alterações na sobrancelha e boca do personagem estão entre os principais retoques na elaboração de possíveis expressões faciais.

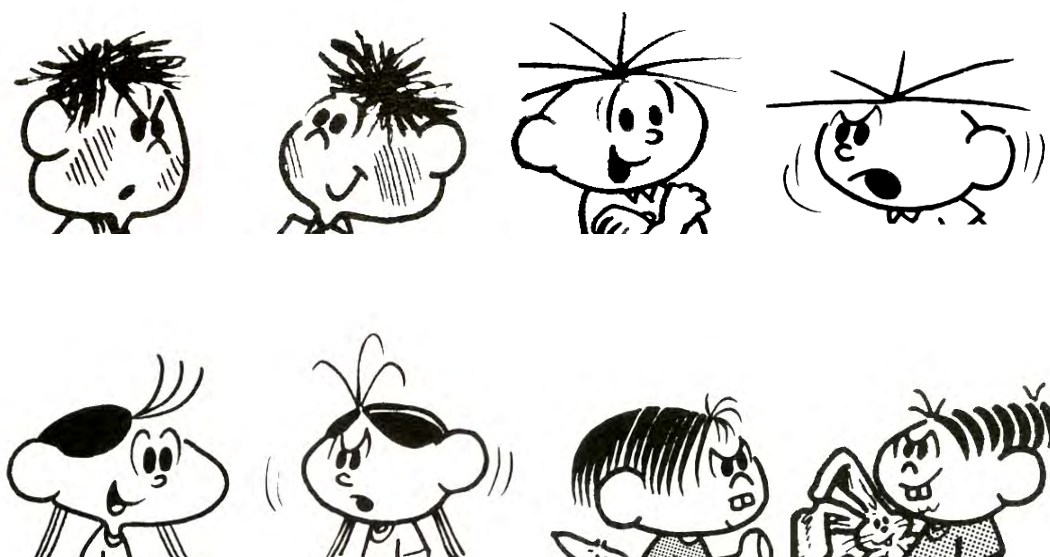


FIGURA 9

Desenhos de Mauricio de Sousa. Montagem de Thiago Barbosa.

A primeira “versão” de *Mônica* desenvolvida por Mauricio de Sousa nos anos 60 possuía uma expressão facial constante e imutável. Dentre os principais traços que integram o rosto da personagem percebemos o nariz arrebitado, dentes salientes e olhos negros parcialmente cobertos por um cabelo de espessura fina. Tal conjunto parecia cooperar na manutenção da posição secundária de *Mônica* nas tiras de *Cebolinha*. Nos raros momentos de “comunicação verbal” (presença de

balões), a personagem mantém a mesma expressão facial. A sobrelinha também desempenha um papel importante na construção de aspectos emotivos, no caso a de *Mônica* ganha contornos elípticos que enaltecem a raiva e o mau-humor constantes da personagem.

Na tira abaixo fica evidente a expressão imutável de *Mônica* no decorrer da tira.



FIGURA 10

As Tiras Clássicas da Turma da Mônica. Volume 3. P. 10

As mudanças no traço da personagem, principalmente em seu rosto, contribuíram para o desenvolvimento de novas expressões e reações que antes estavam limitadas pela feição. Mônica ganha uma boca articulada, ampliando assim o diálogo com os demais personagens.



FIGURA 11

As Tiras Clássicas da Turma da Mônica. Volume 3. P. 9

Aos poucos *Mônica* ganha novos contornos em um processo contínuo de aprimoramento do desenho inicial de Mauricio de Sousa. O autor atualiza a personagem em uma busca do desenho definitivo.

A imagem *Mônica* apresenta três grandes fases, caracterizadas por mudanças significativas no desenho elaborado por Mauricio de Sousa. A configuração destas categorias leva em conta a observação frente aos aprimoramentos do desenho inicial. Portanto temos a seguinte estruturação:

- Primeira Versão (Primeiras Tiras) - O período compreende as primeiras tiras com a participação de *Mônica*. Nelas a personagem aparecia com um semblante extremamente fechado, cabelos finos, dentes salientes, cabeça grande e corpo pequeno.
- Segunda Versão (Ed. Abril) - *Mônica* parece esticar nessa fase, suas orelhas crescem enquanto os fios de cabelo diminuem. Corpo e cabeça parecem atingir uma harmonia enquanto os olhos e a boca ganham novos contornos. As mudanças gráficas são posteriormente acompanhadas por um maior entrosamento entre os personagens, visto que *Mônica* começa a participar mais dos diálogos com a turma.
- Terceira Versão (Ed. Globo) - Esta fase é perceptível nos gibis da Editora Globo estendendo-se até a atualidade. *Mônica* perde a bochecha quadrada ganhando um rosto de contornos arredondados. Olhos e orelhas crescem evidenciando um rosto que seria a marca registrada do desenho de Sousa.

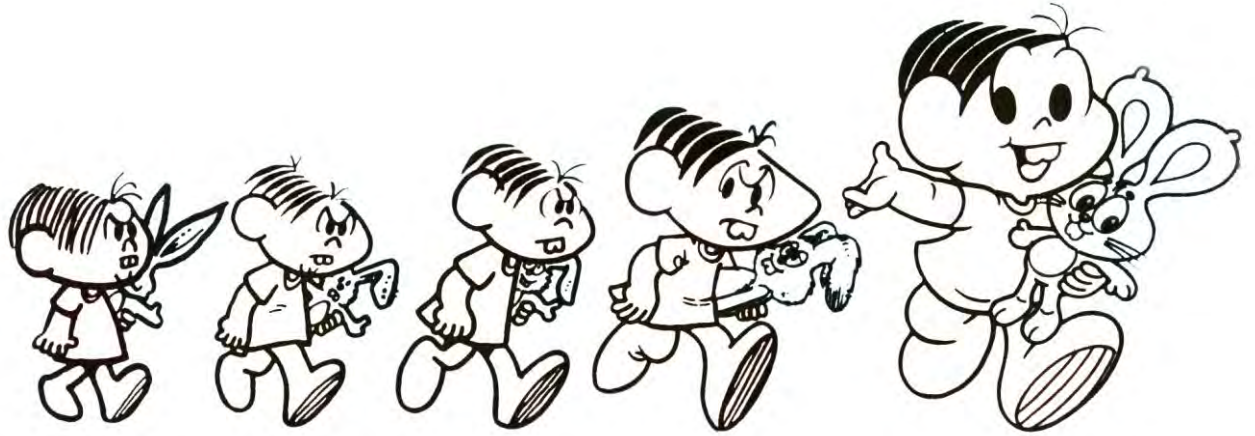


FIGURA 12

SOUSA, Mauricio de. *Mônica 30 Anos*. São Paulo: Globo, 1993.

3.2 MÔNICA – “VOCÊ PRECISA SER MAIS FEMININA!”

Ela é a atração principal, já que o mundo de Sousa é de certa forma feminista. Nele, a mulher continua sua disputa pelo espaço que lhe foi negado por tantos séculos. Mônica faz a leitura de que é preciso vencer no próprio território dos homens, aos sopapos, embora Magali lembre que lucraria sendo mais feminina (CORSO, 2006, p. 202)

Dentre tantos diálogos desenvolvidos nas primeiras tiras com a presença da personagem *Mônica*, um em especial é motivo de maior atenção nesta pesquisa. Não ocorreu uma única vez, mas nas tiras selecionadas, freqüentemente *Mônica* recebe a seguinte mensagem - “Você precisa ser mais feminina!” Fica a dúvida de quais seriam as características que excluiriam *Mônica* do universo feminino. Seriam as freqüentes agressões físicas ao gênero masculino? Talvez o próprio *Cebolinha* tenha a resposta do que representa o feminino no universo construído por Sousa. Veremos no transcorrer das tiras abaixo.



FIGURA 13

As Tiras Clássicas da Turma da Mônica. Volume 1. P. 47

Zé Luis aparece na tira acima como o irmão mais velho de *Mônica*. O início da história é caracterizado por um conselho – *Zé Luis* expõe a *Mônica* a necessidade dela ser mais delicada com os garotos, porém com a provocação de *Cebolinha* na seqüência o próprio *Zé Luis* dá razão a irmã quando esta agride o garoto. Para *Zé*

Luis o fato da irmã ter se sentido ofendida legitima sua vingança, porém é evidente o incomodo do garoto se observarmos sua expressão na primeira cena.

O único elemento que altera a expressão de Zé Luis durante toda a tira são suas sobrancelhas no primeiro quadro. A própria *Mônica* parece robotizada visto que a expressão facial da personagem é a mesma durante toda a história. Outro destaque fica por conta da última tira, no caso não há o registro visual do momento exato no qual *Mônica* agride *Cebolinha*. Estrelas aparecem direcionadas ao garoto, um típico símbolo usado nas histórias em quadrinhos pra representar algum mal-estar físico.



FIGURA 14

As Tiras Clássicas da Turma da Mônica. Volume 1. P. 55

Na tira acima *Cebolinha* classifica *Mônica* como inferior tendo por base a condição feminina da personagem. No caso fica estipulado a opinião de *Cebolinha* em uma possível classificação do gênero masculino e feminino. A cena é envolta de expressões enraivecidas que resultam em um choque final no qual *Mônica* agride *Cebolinha*. Não temos ainda um diálogo entre os dois personagens o balão final corresponde ao pensamento de *Mônica* sobre a situação exposta. A tira não revela se *Mônica* utilizou o coelho ou qualquer outro instrumento como suporte físico. A personagem feminina sai de cena enquanto *Cebolinha* permanece atordoado.

As próximas três histórias apresentam um diálogo um tanto freqüente nas primeiras tiras com a participação de *Mônica*. No material a seguir encontramos um

conselho construído por um personagem masculino, *Cebolinha*, mas também por *Magali*, outro personagem feminino de Mauricio de Sousa. Fato interessante, mas em todas as tiras, tanto *Cebolinha* quanto *Magali* parecem construir um padrão feminino fundado nas mesmas características. Podemos enumerar diversos motivos que tornam possível essa construção equitativa. O primeiro e talvez mais traiçoeiro seja o fato de ambos personagens serem desenhados e roteirizados pela mesma pessoa, no caso o próprio Mauricio de Sousa. Pautados em uma compreensão histórico-cultural adequamos a situação da seguinte maneira – O perfil de feminino que tanto *Cebolinha* quanto *Magali* impõem a personagem *Mônica* tem como uma das bases o “ideal” feminino difundido na sociedade brasileira à época de desenvolvimento e publicação das tiras. Portanto podemos afirmar que os conselhos que a personagem recebe são um tanto comuns se voltarmos nosso olhar à década de 60. Incomum talvez fosse a resistência com que a personagem revoga tais conselhos de *Cebolinha* e *Magali*.



FIGURA 15

As Tiras Clássicas da Turma da Mônica. Volume 1. P. 65

No início da tira *Cebolinha* deflagra a necessidade de *Mônica* ser mais feminina. Com o adjetivo “feio” o personagem masculino classifica as ações violentas da garota. O segundo quadro apresenta uma das cenas mais importantes para esta pesquisa já que no balão de diálogo de *Cebolinha* constará o perfil feminino ideal ao personagem. A palavra utilizada é “mulheres” e as principais

características associadas a tal gênero seriam segundo *Cebolinha* – delicada, gentil e meiga.

Mônica não participa oralmente, mas ouve com atenção o que o outro personagem tem a lhe dizer. Com a mesma expressão imutável de outras tiras, *Mônica* encerra sua participação na história agredindo *Cebolinha*. A violência em si já é um fato comum na relação entre os dois personagens, nesta tira especificamente fica evidente ao leitor o porquê de *Mônica* bater em *Cebolinha*. Em um balão de pensamento fica expresso que a agressão ocorreu por causa do insulto de *Cebolinha* ao Coelho de pelúcia e o motivo da ação fica simplificado à esse fato. A raiva de *Mônica* parece distante do perfil feminino apresentado por *Cebolinha*.



FIGURA 16

As Tiras Clássicas da Turma da Mônica. Volume 1. P. 73

Na história acima temos a estréia de Magali nas tiras de Mauricio de Sousa. O balão inicial da personagem apresenta a seguinte mensagem – “Você precisa ser mais feminina *Mônica*” – desta vez a afirmação é acompanhada de uma justificativa um tanto estranha – “afinal, nós usamos saias”. A condição feminina e as atitudes que a envolvem pela primeira vez em uma associação direta com a roupa utilizada. A relação feminino e saia é um tanto conflituosa se focarmos algumas passagens da História da Mulher, visto que por vezes o gênero feminino foi impedido de usar calças e a associação direta com a saia é fruto de uma longa construção cultural.

No segundo quadro Magali aconselha *Mônica* a conversar com um outro personagem, no caso – Albertinho. Pouco sabemos sobre o diálogo entre os dois já que Mauricio adianta a cena com o recurso “Pouco Depois”. Na sequência encontramos um balão de diálogo oral de *Mônica* no qual ela expõe à *Magali* o motivo de mais uma agressão. Por ser definida como sendo do “sexo frágil” *Mônica* bate em Albertinho contrariando o conselho que *Magali* havia dado anteriormente. O termo “sexo frágil” também faz parte de uma construção cultural. O “frágil” em questão define ou dificulta a participação do feminino em algumas atividades ou eventos. Podemos citar que por essa fragilidade é preferível que a mulher permaneça em casa enquanto o homem trabalhe ou se voltarmos a infância veremos que essa construção da fragilidade feminina é observável em possíveis brincadeiras já que não é atual a evidente separação de bonecas e carrinhos.



FIGURA 17

As Tiras Clássicas da Turma da Mônica. Volume 1. P. 112

Novamente presenciamos *Magali* aconselhando *Mônica* a ser “mais feminina”. Com uma expressão que demonstra raiva, *Magali* expõe a necessidade de *Mônica* surrar os outros personagens com mais graça e “jeito de menina”. Encontramos a seguir a definição do que seria o ato de surrar com “graça”. Segundo *Magali* as meninas normais beliscam e puxam o cabelo enquanto *Mônica* usa os próprios punhos.

No último quadro percebemos que *Magali* perde os cabelos e chora copiosamente, enquanto *Mônica* justifica a ação como uma tentativa de ser uma menina normal. A classificação “normal” parece não caber a *Mônica* já que o conceito empregado por Magali não comporta o tipo de violência aplicado pela personagem.



FIGURA 18

As Tiras Clássicas da Turma da Mônica. Volume 2. P. 34

Na tira acima Cebolinha tenta enquadrar Monica dentro de um perfil que acredita ser adequado ao seu gênero. O garoto espera que ela seja delicada e gentil dando um “toque feminino” ao ambiente que a envolve. Nos dois primeiros quadros a expressão facial de Cebolinha revela um nervosismo pelo fato de Monica não agir de acordo com o esperado ao sexo feminino. O termo “cavala” é utilizado quase como uma hipérbole da situação. Ao final da tira temos o encerramento clássico com Monica agredindo o garoto com seu famoso “toque feminino”.



FIGURA 19

As Tiras Clássicas da Turma da Mônica. Volume 3. P. 11.

Novamente temos o discurso de Cebolinha que faz a mesma sugestão a Mônica - A garota deve ser mais feminina. Cebolinha questiona a forma como a Mônica briga com os demais personagens. Na terceira tira o discurso de Cebolinha revela que Mônica não age como uma menina "normal". Essa normalidade parece se adequar ao perfil de feminino esperado pelo garoto que mais uma vez apanha na última tira.

3.3 MÔNICA: INCORPORAÇÃO DO FEMININO

Após apresentar as tiras, onde Mônica resistia aos conselhos dos outros personagens quanto a ser mais feminina temos alguns quadrinhos onde a garota começa a se adequar ao que considera ser o feminino então proposto por Cebolinha. Entretanto com Mônica aderindo a este padrão as tiras de Mauricio poderiam perder parte da comicidade, já que como dito anteriormente o cômico reside justamente no fato de Mônica ter características que diferem das comumente associadas ao gênero feminino.

Mônica evolui graficamente e nas próximas tiras percebemos uma preocupação da personagem com a opinião masculina. Os balões com a exposição de pensamentos são substituídos paulatinamente por balões de diálogo.

O amadurecimento da personagem e o ganho verbal proporcionam o desenvolvimento de diversos desfechos para as histórias. A violência é acompanhada ou substituída por outras situações.



FIGURA 20

As Tiras Clássicas da Turma da Mônica. Volume 3. P. 100

O primeiro quadro apresenta uma personagem pensativa e sorridente. Em um possível gesto para agradar *Cebolinha*, *Mônica* convida o garoto para uma atividade

associada ao gênero feminino – brincar de casinha. Após aparentemente convencer o garoto a participar da brincadeira presenciamos um encerramento um tanto cômico. O último quadro é marcado por uma possível inversão de papéis sociais. *Mônica* sai de cena e diz: – “E quando eu voltar, quero uma comida bem gostosa!”. Ao fundo da cena temos *Cebolinha* na porta da casa trajando um avental com uma expressão descontente que pode ser associada ao desconforto de sua subordinação. Voltando a esfera real, em uma brincadeira desse magnitude é possível que garotas e garotos assumam os papéis (personagens) por influência do meio familiar ou social. Portanto o mais provável na década de 60 seria a garota tomar conta das panelas enquanto o garoto sai para trabalhar.

[...] há brinquedos básicos que falam o idioma da humanidade inteira, e para estes não há possibilidade de passar da moda nem de época [...] uma menina é uma pequena mãe, e uma boneca sempre terá guarida em seus braços [...] um menino estará sempre por aquilo que reclamam sua destreza desportiva [...] Uma pessoa que vai fazer um presente de um brinquedo [para uma criança] deve procurar o simples, o que responda ao natural instinto da criança... (Jornal das Moças, 08 jun. 1953)



FIGURA 21

As Tiras Clássicas da Turma da Mônica. Volume 2. P. 34.

O ar de dúvida permeia os dois primeiros quadros da tira acima. Mônica reflete sobre o discurso de Cebolinha, questionando sua feminilidade. No terceiro quadro temos uma garota obstinada a começar a dar o “toque feminino” a tudo que a

envolve. No desfecho temos uma situação cômica, já que Monica constrói uma flor porém a mesma é feita através da grande força da garota que consegue entortar um poste na realização da obra. Nesta tira temos a união dos dois gêneros já que a flor é facilmente associada à mulher, feminino; enquanto a força apresentada parece ter uma relação direta com o corpo masculino.



FIGURA 22

As Tiras Clássicas da Turma da Mônica. Volume 2. P. 42

O fato de Monica não se enfeitar faz com que ela não seja considerada feminina pelo outro personagem. A resposta de Monica é conhecida do público, porém a garota prefere se olhar no espelho para tirar uma possível dúvida. Não satisfeita com seu reflexo a personagem quebra o espelho e sai andando aos prantos em uma situação que demonstra sua distancia do perfil feminino.



FIGURA 23

As Tiras Clássicas da Turma da Mônica. Volume 3. P. 14.

O espanto de Cebolinha no primeiro quadro parece evidente ao ver sua rival com os olhos negros. O garoto supõem que a garota tenha apanhado de alguém porém no segundo e terceiro quadro temos a revelação de Monica que estava apenas tentando ser “mais feminina” pintando os olhos. Mais uma vez a garota não se sai bem quando tenta entrar no padrão feminino, azar de Cebolinha que como de praxe apanha no final da tira.



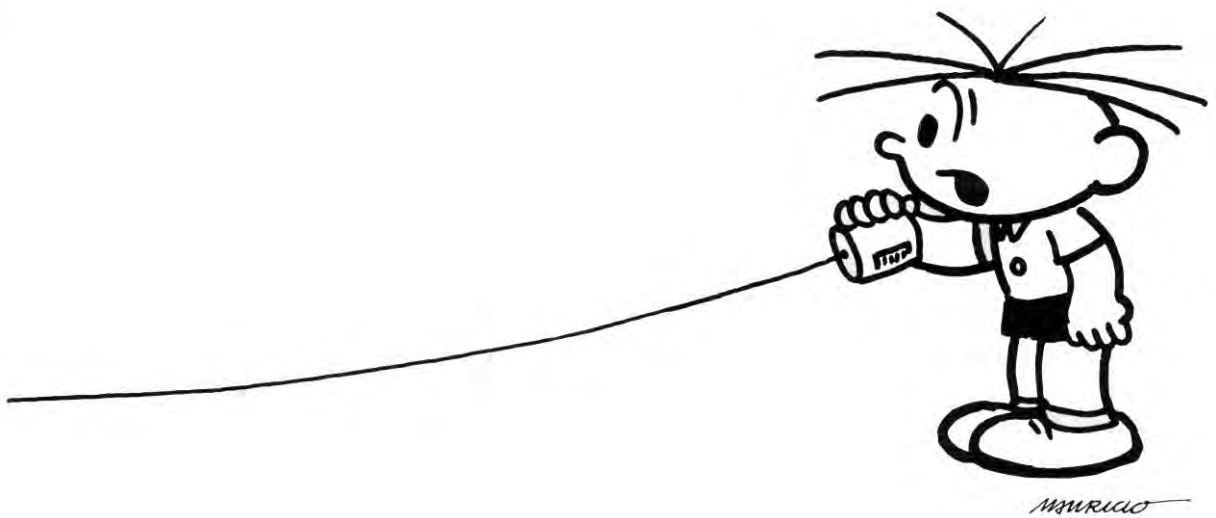
FIGURA 24

As Tiras Clássicas da Turma da Mônica. Volume 3. P. 100

Mônica quer ser mais feminina e parece resistir em jogar futebol por ser um esporte facilmente associado ao sexo masculino. Porém Cebolinha a convence do contrario. O garoto não esperava que Monica fosse aplicar sua força no jogo acertando-lhe a bola em cheio.

Nestas últimas tiras ficou perceptível que a garota não conseguiu se adequar ao perfil feminino esperado pelos outros personagens. Apesar do esforço, Monica continua se sobressaindo pela sua força e agressividade em detrimento da delicadeza e feminilidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS



CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer deste trabalho percebi que “pesquisar” envolve mudanças drásticas de objeto, eixo e foco. Os resultados que apresentarei são significativamente diferentes do que havia previsto no início do curso. Apenas um item permaneceu inalterado, o objeto de análise – Monica rapidamente foi escolhida para discutir o gênero feminino nas tiras de Sousa e na sociedade brasileira na década de 60. A personagem é o principal veículo de discussão de um gênero sexual tanto tempo reprimido – o feminino.

Mônica parece uma exceção, a garota é por vezes alertada de suas atitudes pelo grupo do qual faz parte. O principal apontamento diz respeito a violência com a qual a garota trata os demais personagens, visto nas tiras como algo que destoa dentro do universo “feminino” concebido, o qual parece ter intrínsecas relações com o contexto real.

A repressão verbal pela qual a garota passa parece não surtir efeito. Destacando-se pela força, Monica raramente perde uma disputa física. As primeiras tiras de Mauricio evidenciam que a garota que tem por volta de 7 anos de idade não tem adversário que possa destituí-la do título que ganharia posteriormente – a mais forte do bairro do Limoeiro.

A falta de diálogos nas primeiras tiras enaltece a principal característica de Monica. A mudez inicial, que parece sinônimo de mal-humor parece ter selado o destino da personagem. A falta de diálogo, talvez fruto da inabilidade de Mauricio com um personagem que precisava ser desenvolvido contribuiu nas reflexões referentes a construção do feminino. Neste caso o gênero feminino está sujeito ao silêncio por ser o dominado, o reprimido, o segundo sexo que não tem voz.

A principal dúvida recai sobre o fato de Monica ser uma personagem revolucionária em plena década de 1960. Porém, essa revolução estaria ligada a uma possível emancipação da garota frente ao gênero masculino.

Segundo Engels apud Beauvoir (1960, p.148):

A mulher só pode ser emancipada quando tomar parte em uma grande escala social na produção e não for mais solicitada pelo trabalho doméstico senão em medida insignificante. E isso só se tornou possível com a grande indústria moderna, que não somente admite em grande escala o trabalho da mulher, mas ainda o exige formalmente.

Seria então Monica uma personagem emancipada? A resposta tem um caráter duplo, visto que a garota ganha destaque justamente pela força física, característica única que a faz dominar o gênero masculino. Porém a emancipação não consiste em uma simples dominação de um sexo sobre o outro. Pelo contrário, o estágio emancipado se refere a uma relação onde haja equidade entre ambos.

Não existe diálogo entre Monica e os demais personagens que revele um contexto de gêneros emancipados. A garota resolve todos os conflitos através da força, em uma situação que parece uma simples inversão de papéis. O fato revolucionário fica a cargo do destaque dado a um personagem feminino em uma década revolucionária.

O resgate dessas primeiras tiras ajuda a compreender como surgiu uma das personagens mais conhecidas dos quadrinhos nacionais e todo processo que envolveu sua criação e de sua turma.

Toda esta construção e o retorno a uma década particularmente desconhecida resultou em diversas reflexões que infelizmente não fazem parte desta dissertação, mas que possivelmente serão desenvolvidas em trabalhos posteriores. Acredito que o principal problema fora respondido e que possíveis dúvidas do leitor sejam na verdade estímulos para um aprofundamento deste tema e suas ramificações.

Durante a pesquisa biográfica do autor percebemos como sua vivência trouxera influências para a própria produção quadrinizada. Portanto era imprescindível que houvesse um capítulo que tratasse apenas de Mauricio de Sousa, neste segmento resgatamos a sua infância, pois a mesma fora inspiradora

na construção de seus personagens. Percebemos o primeiro estímulo dos pais com a oferta de revistas de Histórias em Quadrinhos, fato que atualmente parece insignificante mas que para a época fora uma ousadia da família de Mauricio, tamanha a campanha contra as HQs, consideradas a causa da delinqüência juvenil.

A importância do ano de 1968 para a sociedade e fundamentalmente para o gênero feminino contribuiu para a reflexão elencada no segundo capítulo deste trabalho. O “*Feminino*” é um dos principais conceitos tratados nessa obra visto que o mesmo é seguidamente construído pelos personagens de Sousa. Fica perceptível que esse feminino é um conjunto de atribuições e qualidades centrados em relações de poder entre os dois gêneros.

Mesmo com as conquistas importantes do século XX, que culminaram com o movimento feminista, mas que têm raízes em transformações iniciadas no século XIX, vemos que, na atualidade, a mulher ainda não alcançou os objetivos do feminismo, de estar lado a lado com o homem, dividindo postos de comando em todas as esferas, da política ao mundo dos negócios e até nas divisões equalitária de tarefas domésticas (REIS, 2002, p. 124).

Neste trabalho ficou claro que as principais características que definem o feminino nas primeiras tiras de Mauricio de Sousa são:

Meiga, Gentil, Delicada.

Para finalizar, uma última tira com a única derrota presenciada durante toda esta pesquisa. Porém diferente do material até aqui analisado, os quadrinhos abaixo seguem sem descrição e sim com uma crítica que pretende ser construtiva.



FIGURA 25

As Tiras Clássicas da Turma da Mônica. Volume 3. P. 9

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Claudio Aguiar. **Cultura e Sociedade no Brasil: 1940-1968**. 6ª Ed. São Paulo: Atual, 1996.

ALMEIDA, Nukácia M. Araujo de Almeida. **Revistas Femininas e Educação da Mulher: O Jornal das Moças**. Campinas: 16 Cole, 2007.

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. **O que é feminismo**. 8. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

ANDRAUS, Gazy. As histórias em quadrinhos brasileiras: para uma criatividade sui generis. IN: GUIMARÃES, Edgard. **O que é história em quadrinhos brasileira**. Marca de Fantasia: João Pessoa, PB, 2005.

ANSELMO, Zilda Augusta. **Histórias em quadrinhos**. Petrópolis: Vozes, 1975.

BARDI, Pietro Maria. Mauricio, o exportador de Mônicas, Cebolinhas e Pelezinhos. In: SOUSA, Mauricio de. **Mônica no MASP**. São Paulo: Mauricio de Sousa Produções Ltda., 1979.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1997.

BASSANEZI, Carla. Mulheres nos anos dourados. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das Mulheres no Brasil**. 9. Ed. São Paulo: Contexto, 2007.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960.

CAGNIN, Antonio Luiz. **Os Quadrinhos**. São Paulo: Ática, 1975.

CALAZANS, Flávio. **História em quadrinhos na escola**. 2ª Ed. São Paulo: Paulus, 2004.

CARVALHO, Djota. **A educação está no gibi**. São Paulo: Papirus, 2006.

CIRNE, Moacy da Costa. **Uma introdução política aos quadrinhos**. 4ª Ed. Petrópolis: Vozes, 1982.

_____. **Para ler os quadrinhos**. Petrópolis: Vozes, 1971.

_____. **A explosão criativa dos quadrinhos**. Petrópolis: Vozes, 1970.

_____. **A linguagem dos quadrinhos**. Petrópolis: Vozes, 1971.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil**: teoria, análise e didática. São Paulo: Moderna, 2000.

CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. **Fadas no Divã**: psicanálise nas histórias infantis. Porto Alegre: Artmed, 2006.

COUPERIE, Pierre. **História em quadrinhos e comunicação de massa**. São Paulo: MASP, 1970.

DANTAS, Audálio. **A Infância de Mauricio de Sousa**. São Paulo: Callis, 2005.

DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das Mulheres no Brasil**. 9. Ed. São Paulo: Contexto, 2007.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte seqüencial**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

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

FEIJÓ, Martin Cezar. **O que é Herói?** São Paulo: Brasiliense, 1995.

GIORA, Regina Célia Faria Amaro. **Mônica e sua turma**: um estudo sobre representações sociais. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social). Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 1988.

GIROUX, Henry. Praticando estudos culturais nas faculdades de educação. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação**. 6ª Ed. Petrópolis: Vozes, 1995.

GOTTLIEB, Liana. **Mafalda vai à escola**: a comunicação dialógica de Buber e Moreno na educação, nas tiras de Quino. São Paulo: Iglu: Núcleo de Comunicação e Educação: CCA/ECA-USP, 1996.

_____. (Org.) **Comunicação Social**. São Paulo: Iglu, 2007.

GROENSTEEN, Thierry. **História em quadrinhos**: essa desconhecida arte popular. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2004.

GUIMARÃES, Edgard. (Org.). **O que é história em quadrinhos brasileira**. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2005.

GUSMAN, Sidney. **Mauricio quadrinho a quadrinho**. São Paulo: Globo, 2006.

HALL, Stuart. Cultural studies and its theoretical legacies. In : MORLEY, D, KUANGHSING, C. **Stuart Hall – critical dialogues in cultural studies**. London; New York: Routledge, 1996.

IANNONE, Leila; IANNONE, Roberto. **O mundo das histórias em quadrinhos**. São Paulo: Moderna, 1994.

JOHNSON, Richard. O que é, afinal, estudos culturais? In : SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.). **O que é, afinal, estudos culturais**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

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.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia**. Bauru: Edusc, 2001.

MAGALHÃES, Henrique. **Humor em Pílulas: a força criativa das tiras brasileiras**. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2006.

MARAT, Marcelo. Qual a cara da HQ Brasileira? In: GUIMARÃES, Edgard. (Org.). **O que é história em quadrinhos brasileira**. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2005.

MCROBBIE, Angela. Pós-Marxismo e estudos culturais. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação**. 6ª Ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

MORENO, Montserrat. **Como se ensina a ser menina: o sexismo na escola.** São Paulo, Moderna, 1999.

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

NELSON, Cary; TREICHLER, Paula; GROSSBERG, Lawrence. Estudos Culturais: uma introdução. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação.** 6ª Ed. Petrópolis: Vozes, 1995.

NICOLAU, Marcos. **Falas & balões.** João Pessoa: Marca de Fantasia, 1998.

_____. Tirinha: a síntese criativa de um gênero jornalístico. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2007

OLIVEIRA, Selma Regina Nunes. **Mulher ao quadrado: as representações femininas nos quadrinhos norte-americanos: permanências e ressonâncias.** Brasília: Editora Universidade de Brasília: Finatec, 2008.

PAES, Maria Helena Simões. **A década de 60: Rebeldia, contestação e repressão política.** 4ª Ed. São Paulo: Ática, 2004.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres.** São Paulo: Contexto, 2007.

SANTOS, Roberto Elísio dos. **História em quadrinhos infantil.** João Pessoa: Marca de Fantasia, 2006.

REIS, M,M,F. **Mulher: produto com data de validade.** São Paulo: O nome da Rosa, 2002.

SCHUMAHER, Schuma. **Mulheres em Cena.** In: ZAPA, Regina; SOTO, Ernesto. 1968: eles só queriam mudar o mundo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico.** 22ª Ed. São Paulo: Cortez, 2002.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação.** 6ª Ed. Petrópolis: Vozes, 1995.

SOUSA, Mauricio de. **Mônica 30 Anos**. São Paulo. São Paulo: Globo, 1993.

_____. **Navegando nas Letras**. São Paulo: Globo, 1999.

_____. **As primeiras histórias da Mônica**. São Paulo: Globo, 2002.

_____. **Mauricio 30 Anos**. 2ª Ed. São Paulo: Globo, 2004.

_____. Seu jeito de ser. In: COLOMBINI, Luis. **Aprendi com meu pai**: 54 pessoas bem-sucedidas contam a maior lição que receberam de seu pai. São Paulo: Editora Versar, 2006.

_____. **As tiras clássicas da turma da Mônica**. Vol.1 São Paulo: Panini, 2007.

_____. **As tiras clássicas da turma da Mônica**. Vol. 2. São Paulo: Panini, 2007.

_____. **As tiras clássicas da turma da Monica**. Vol. 3. São Paulo: Panini, 2008

_____. **Biografia em Quadrinhos**. São Paulo: Panini, 2007.

SRBEK, Wellington. **Quadrinhos e outros bichos**. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2006.

_____. **Um mundo em quadrinhos**. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2005.

STEINBERG, Shirley; KINCHELOE, Joe. (Org.) **Cultura Infantil**: a construção corporativa da infância. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

STUDART, Heloneida. **Mulher, a quem pertence teu corpo? Uma reflexão sobre a sexualidade feminina**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1990.

THOMPSON, John. **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

WHITAKER, Dulce. **Mulher & Homem: o mito da desigualdade**. São Paulo: Ed. Moderna, 1988.

ZAPA, Regina; SOTO, Ernesto. **1968: eles só queriam mudar o mundo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

ANEXOS



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE MARKETING

MAURÍCIO DE SOUZA PRODUÇÕES

As pesquisas de "recall" de comerciais no Brasil têm, há pelo menos 1 ano, um grande vencedor. Os comerciais mais lembrados, atingindo índices quase impossíveis para o tipo de produtos que anunciam são, invariavelmente, os comerciais da série "Mônica".

O terceiro maior estúdio do mundo, em história em quadrinhos, de alcance mundial pois — além dos 165 jornais brasileiros, sua produção é distribuída pela United Feature Syndicate nos E.U.A. e pela UPI no mundo inteiro — é o de Maurício de Souza Produções.

600 produtos diferentes serão lançados no mercado asiático, através de contrato já firmado, com personagens criados por Maurício de Souza Produções.

Apenas essas informações já bastariam para justificar o "Destaque de Marketing" na área de Merchandising, para "Maurício de Souza Produções". Conseguindo aliar sucesso artístico com o comercial, os personagens de Maurício de Souza têm "vendido" produtos infantis, alimentos, cosméticos, brinquedos. Sua comercialização vai do simples uso como "garotos-propaganda" até a cessão do nome para produtos, quando os personagens passam a estar presentes em todo material promocional, competindo até mesmo com a experiência internacional dos estúdios estrangeiros, como a Walt Disney Productions, até então líder incontestado do "mercado".

Maurício é responsável também, pelos 500.000 exemplares das revistas "Mônica" e "Cebolinha", no Brasil, além das publicações editadas no Japão, Alemanha, Noruega, Dinamarca, Suécia, Holanda e Estados Unidos (neste país em duas línguas — inglês e castelhano, atingindo 26 países latino-americanos).

Os personagens de Maurício de Souza são acostumados aos prêmios. O "Oscar" dos quadrinhos, o "Yellow Kid", o "Città di Lucca" do Congresso Internacional de Histórias em Quadrinhos, o troféu "Gran Guinigi", são algumas premiações internacionais que Cebolinha, Mônica, Cascão, Bidu, Magali, Horácio, Tina, Jotalhão já receberam, numa impressionante coleção de sucessos.

Para um artista que começou com o descrédito geral, numa época que se afirmava que "não há mercado para o quadrinho brasileiro", o Destaque de Marketing de 1976, na área de merchandising a Maurício de Souza Produções, é mais um reconhecimento profissional para um trabalho desenvolvido com profundo conhecimento da técnica de comunicação e raro senso de oportunidade. Qualidades que tornaram a empresa, hoje, uma organização orientada pelo Marketing, uma vencedora no seu setor.



Primeira Tira Publicada por Mauricio de Sousa

REPORTER POLICIAL

POR MAURICIO



VOCÊS JÁ PENSARAM NOS RISCOS QUE CORRE UM REPORTER POLICIAL?

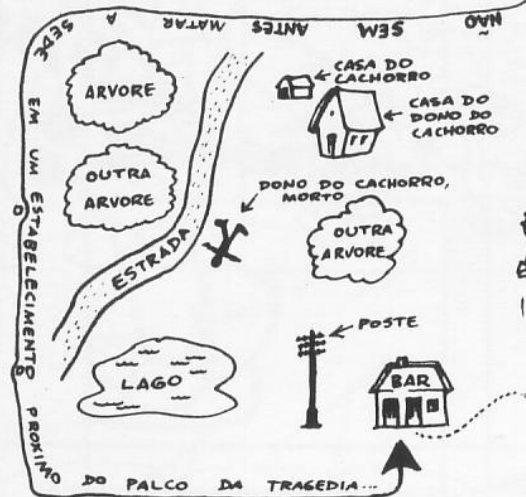
NÃO TENHAM DUVIDAS DE QUE É UMA DAS MAIS FASCINANTES E ARRISCADAS PROFISSÕES DO MUNDO.



AINDA TÊM DUVIDAS? POIS ACOMPANHEMOS, ENTÃO, UM AUTENTICO REPORTER DE POLICIA, NUM DE SEUS CASOS. DESDE SEU INICIO. DESDE QUANDO O TELEFONE TOCA, NUMA SALA DE IMPRENSA DE UMA REPARTIÇÃO POLICIAL, PARA A COMUNICAÇÃO DE UM CRIME MISTERIOSO...



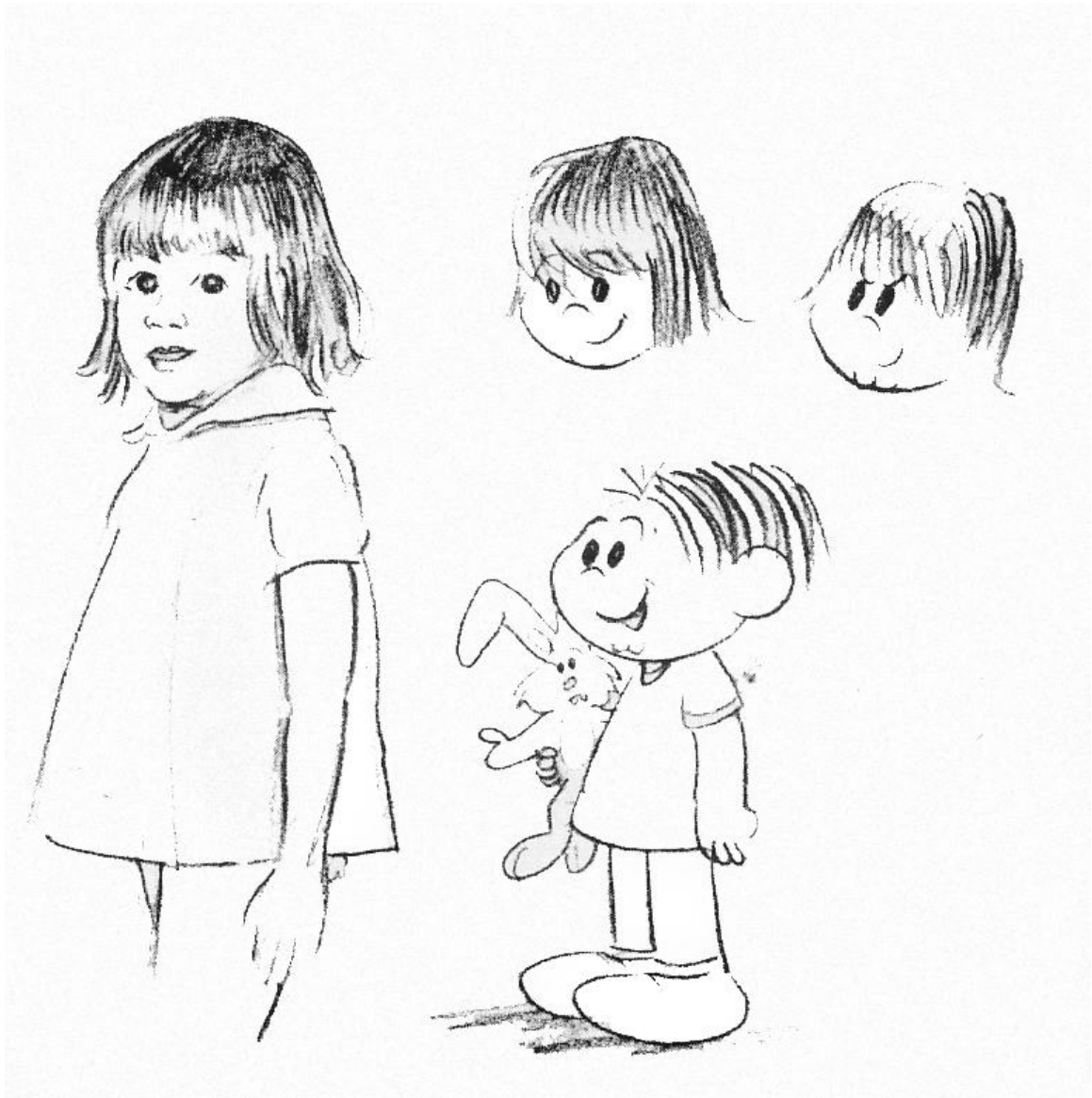
OS REPORTERES E FOTOGRAFOS SE MOVIMENTAM. NÃO HAVIA TEMPO A PERDER. TRATAVA-SE DE UM CRIME ONDE TUDO ERA MISTERIO; ATÉ O NOME DA VITIMA! E A REPORTAGEM SAIU EM DIREÇÃO DO LOCAL DO HOMICIDIO...



Reportagem policial de Mauricio de Sousa.



Revista Bidu, o primeiro Gibi lançado por Mauricio de Sousa.



Esboços de Mauricio de Sousa que teve por base a filha Monica na criação da personagem de mesmo nome.