

“O mito não se define pelo objeto de sua mensagem, mas pela maneira como a profere: o mito tem limites formais, mas não substanciais. Logo, tudo pode ser mito? Sim, julgo que sim, pois o universo é infinitamente sugestivo. Cada objeto do mundo pode passar de uma existência fechada, muda, a um estado oral, aberto à apropriação da sociedade, pois nenhuma lei, natural ou não, pode impedir-nos de falar das coisas.”

Roland Barthes, 2003, p.199-200

No capítulo anterior, foram levantados os elementos que compõem a narrativa da obra de Mauricio de Sousa. Quando foi falado sobre o grafismo das letras como desenho, não só como texto, abordou-se o fato de que são feitas artisticamente, sem o uso da máquina, fazendo parte de um sistema de produção adotado por Mauricio de Sousa para a confecção de suas histórias.

Esse sistema de produção engloba algumas etapas de confecção, envolvendo vários profissionais. Em uma recente publicação lançada em comemoração aos 40 anos da *Turma da Mônica* (SOUSA, 2005b) são descritas essas etapas metalingüisticamente, ou seja, é contada a história de como se fazem os quadrinhos de Mauricio de Sousa, a partir de quadrinhos.

Etapa 1 – Roteiro

Etapa 2 – Desenho

Etapa 3 – Letras

Etapa 4 - Arte-final

Etapa 5 - Acabamento

Etapa 6 – Cor (indicação de cores)

4.1

CONSTRUÇÃO DO ROTEIRO

Parafraseando Barthes (2003, p.203), imagem e escrita devem ser tratadas por igual, visto que são linguagem-objeto, entrando no esquema mitológico como significante.

Segundo Mauricio de Sousa, os profissionais responsáveis pelo roteiro são orientados não a “levantar bandeiras”, mas “segurar a bandeira que passa”⁶, de forma a “não ferir suscetibilidades”, afirma:

Há a necessidade de contarmos histórias com a língua do dia e da hora, respeitando a incrível evolução que as crianças vivenciam hoje, com tantas opções de comunicação ao seu alcance. A criança "acorda" muito mais cedo para a mídia. Conseqüentemente não aceita desde cedo ser tratada como um ser pensante inferior. Pelo contrário. Temos que tornar as histórias mais "espertas" para atender à curiosidade e à necessidade intelectual dos mais jovens. (SOUSA, 2005a)

A equipe é responsável por adaptar os roteiros ao formato pré-determinado por Mauricio de Sousa para as personagens e para o modelo de narrativa com toda sua composição de montagem para os lugares narrativos.

Os roteiristas são chamados por Mauricio de “criativos”, que criam não só o texto, mas também estabelecem a disposição das unidades de construção de sentido. Efetuam esboços a lápis, em uma folha quadrinizada, demarcada, ampliada em escala, visando uma melhor disposição da imagem, para, posteriormente, ser desenhada por outros profissionais, arte-finalizada, para na hora da produção, ser reduzida.

Suas inspirações vêm de idéias, de conversas do próprio cotidiano. É do roteiro que essa equipe pode fazer os temas *ganharem vida*.

O curioso é que, por mais cercados que possam estar nas referências de Mauricio de Sousa, o que eles carregam consigo como referenciais temáticos? É no surgimento do roteiro que o presente capítulo se preocupará a analisar, já baseado no levantamento previamente feito no capítulo anterior, no que se refere às unidades de construção de sentido presentes na obra de Mauricio de Sousa. Considerando que é uma obra já existente e que já obtém sucesso, é possível

⁶ Palestra ministrada na cidade de Barra Mansa, Rio de Janeiro, em maio de 2006.

arriscar que há o interlocutor, ou seja, o sujeito, aquele que conhece a obra, identifica traços e lê a imagem. Pois é através desses tais elementos que os roteiristas se expressam.

Há consumo de nossas historietas por adultos e crianças. Mas os personagens vivem mais ou menos no mesmo universo visual, gráfico, no mesmo estilo *mauriciano*, ou teríamos muita diferenciação entre as histórias. Naturalmente tentamos, aqui e ali, dar um clima diferente de história para história. Mas por força dos temas do que se dá necessidade de forjarmos um grafismo diferenciado. (SOUSA, 2005a)

Depois de confeccionados, os roteiros *rafeados*⁷ passam pelo crivo de Mauricio de Sousa, que se preocupa em analisar página por página, verificando seus padrões, pois, por mais que os assuntos sejam diversos e atuais, não podem fugir às referências do próprio autor, vividas por ele em sua essência.

Essas referências fazem parte de sua história até bem antes de Mauricio de Sousa ser um ilustrador profissional. Aliás, não há como desconectar certas lembranças do imaginário de qualquer sujeito. Toda essa história e construção imagética, fundamentadas e encaradas como naturais são chamadas por Barthes de mito. Sousa afirma: “Os meus quadrinhos são uma projeção do que eu gosto, quero e desejo como mensagem a ser passada” (Ibid).

O entendimento de Barthes para o mito, que aqui se aborda como *mauricidade*, é necessário para entender que essa abordagem constrói o(s) próprio(s) mito(s) *mauriciano(s)*. Essa condição naturalmente identificada pelo próprio Mauricio de Sousa, que, quando perguntado se acredita que os quadrinhos são linguagem, afirmou ser um tipo de linguagem, e, a *mauricidade*, poderia ser facilmente entendida pela própria abordagem de Barthes, como uma condição mitológica. Segundo Barthes (2003, p. 205):

[...] mito é um sistema particular, visto que ele se constrói a partir de uma cadeia semiológica que já existe antes dele: é um sistema semiológico segundo. O que é signo (isto é, a totalidade associativa de um conceito e de uma imagem) no primeiro sistema transforma-se num simples significante do segundo.

⁷ *Raffe*, no livro de Mauricio de Sousa, *Mônica – 40 anos* (2005b), ele define como *raffe* todo desenho esquemático das personagens em uma fase anterior à concretização do traço, o qual é chamado posteriormente de arte-final.

Pode-se dizer, então, que essa condição mitológica, parte de uma série de significados que, para o autor, são peças-chave na construção dos quadrinhos. Usando uma palavra do levantamento anterior, a lacuna a ser preenchida sob forma de *sargeta* nos quadrinhos vai da formação do imaginário de cada interlocutor, como significante do mito.

Há o entendimento do signo mais simplificado para Scott McCloud (2005, p. 51) para ajudar a entender a formação desse mito *barthesiano*. Ele considera o significante como o que já existe. Ou seja, no mundo real, o signo é a simplificação (aproximada da abstração icônica) já designada para o interlocutor. Assim como se a palavra *piscina* fosse entendida, partindo do pressuposto de que já faz parte do código da língua portuguesa e já teve representação imagética para cada sujeito interpretante na mensagem. A simplificação – ou entendimento, ou simplesmente experiências vividas pelo sujeito – independe para a transmissão da mensagem; mas, para o momento da significação, a representação da piscina é simplificada, iconizada. Esse esquema semiológico primeiro serve como significante para o mito. Ou seja, todas essas experiências são necessárias para o entendimento do mito apenas como significante, no plano do real.

O esquema abaixo explica essa simplificação adotada pelo significante do mito.

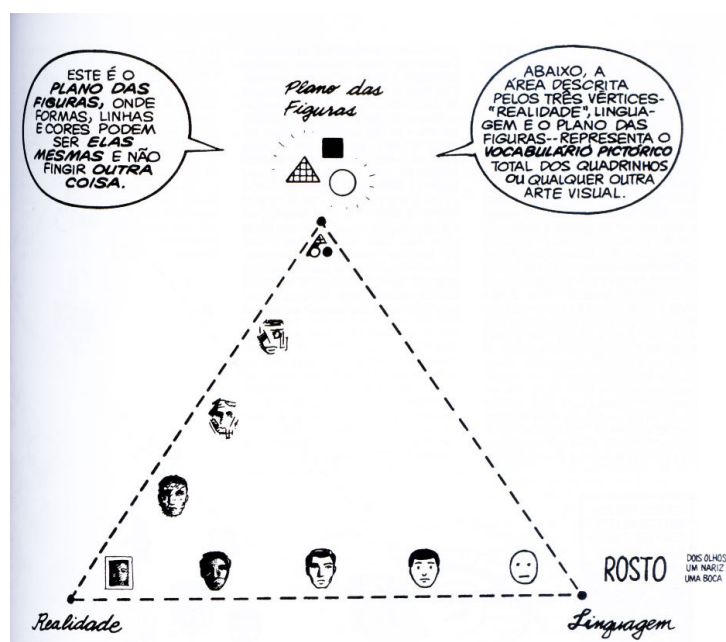


Figura 101: Esquema de simplificação

A realidade do esquema pode ser chamada de significante, enquanto que linguagem pode ser a própria representação, até que essa significação, ou simplificação representada pelo *plano das figuras* possa ser chamada de signo.

A linguagem dos quadrinhos, na maioria das vezes, adota a iconização como meio de melhor aproximação com o público. Quanto mais simplificada a imagem, mais sujeitos se identificam. Buscando a abstração icônica, o desenhista torna mais possível a aproximação com o interlocutor.

Segundo McLoud (2005, p. 41): “Ao trocar a aparência do mundo físico pela idéia da forma, o cartum coloca-se no mundo dos conceitos”. Quando trata de conceito, a presente análise, descrita neste capítulo, refere-se ao conteúdo interno, encontrado no próprio histórico do interlocutor.

É quando o mito esclarece a lacuna deixada pelo esquema semiológico, quando tal esquema “nunca é efetuado da mesma maneira”. Para Barthes (2003, p.204), “a semiologia só pode comportar uma unidade no nível das formas, e não dos conteúdos; o seu campo é limitado, tem por objeto apenas a linguagem e só conhece uma operação: a leitura e o deciframento”.

Tomando como análise o recorte feito para a presente pesquisa do universo criado por Mauricio de Sousa – que é a amostragem a partir da representação do homem do campo, popularmente chamado de *caipira*, que é a *Turma do Chico Bento*, como lugar narrativo e a representação do homem selvagem romântico, pela *Turma do Papa-Capim* – as referências podem ser da idéia que o autor faz dos dois ambientes, metaforizados pelos roteiristas, tornando os roteiros dotados de influências externas ao imaginário do autor, idealizando o entendimento do interlocutor, formando cadeias de significação diferentes.

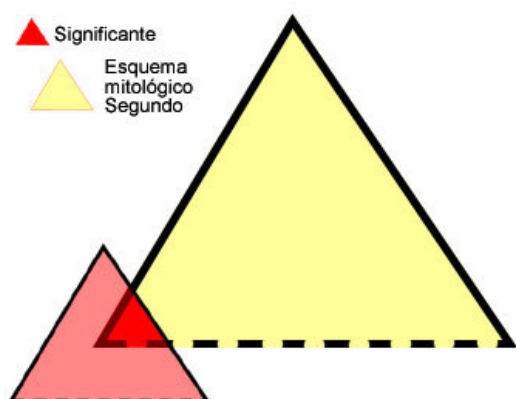


Figura 102: Esquema mitológico e o significante

Quando fala-se da *caipirice* do Chico Bento e do *indigenismo* do Papa-Capim, essa própria adoção figurativa, condiciona a uma abordagem mitológica. Mas esse conhecimento (ou reconhecimento) só se dá se o interlocutor já tiver um contato e uma denominação à figura e ao ambiente que a cerca.

Tomando como exemplo a abordagem de Guto Lins (2002, p. 31) em uma experiência com crianças a respeito do livro infantil, onde pediu para que elas desenhassem figuras conhecidas, o autor definiu que:

[...] a imagem caracteriza a personagem, podendo dar-lhe personalidades e situá-la em locais e épocas diversos. Personagens extremamente conhecidos e populares acabam representando arquétipos e transformando-se também em ícones.

Quando pediu que as crianças usassem o desenho para representar a personagem, partiu do pressuposto de que elas já haviam tido um contato com ela de alguma forma.



Versões do Saci-Pererê feitas em sala de aula durante o encontro do PROLER (Programa de Incentivo à Leitura), São Luís (MA), Outubro de 2001. Membros do grupo: Alessandra Buntz, Joana Cutrim, Raimunda Souza, Izabel Miranda e Marcia Helena.

Figura 103: Imagem extraída do livro de Guto Lins (2002) sobre o livro infantil.

É importante ressaltar que a construção da mensagem independe do actante, já que o lugar narrativo é fundamental para o posicionamento do roteiro. Portanto, não a figura do Saci-Pererê, que pôde ser representado previamente através de ilustrações por Monteiro Lobato, não é um ser mitológico, e sim, um actante que já faz parte do imaginário do interlocutor, servindo até como referência para Mauricio de Sousa:



Figura 104: Chico Bento e o Saci

Apesar de algumas histórias da obra de Mauricio de Sousa serem de apresentação das personagens, as demais dão importância à narrativa como um todo.

Os roteiros, sob a ótica do mito, dependem de referenciais, que podem não ser identificados como provenientes para a criação. Ou seja, não é necessário reinventar a roda para que um criador tenha sua fonte de inspiração. É nessas inspirações que Mauricio de Sousa afirma ter, que a pesquisa se baseia.

Do momento que o emissor na mensagem sugere um conhecimento prévio do objeto da mensagem, do signo, trata este processo como natural, ou seja: é natural que todos conheçam Saci-pererê; é natural que todos conheçam feijão. Segundo Barthes, para o leitor do mito tudo se passa como se a imagem provocasse naturalmente o conceito e o significante criasse o significado.

Em uma rápida busca na Internet pelo nome *Chico Bento*, em junho de 2006 (mês no qual a presente dissertação foi defendida), época que é caracterizada pelas datas festivas de junho – festas relativas à *caipirice* do brasileiro, como festas juninas, onde as pessoas se incorporam vestimentas *caipiras* –, há várias representações em forma de fotos, teatro, desenho, etc. Nota-se que há uma

identificação do próprio público com a personagem de Mauricio de Sousa, ou seja, as situações vividas por um interior do Brasil tão característico nos assuntos abordados por Mauricio de Sousa. Nesse momento é difícil saber se há a influência de Mauricio de Sousa na comemoração dessas datas e até que ponto o roteiro *mauriciano* se beneficia das manifestações culturais do interior do Brasil.



Figura 105: Chico Bento e Rosinha

Essa foto apareceu após uma busca de imagens no Google⁸, no blog *Kari_Gella*⁹. A imagem recebe o nome de “chico_e_rosinha.jpg”.

Não é só a preocupação de Mauricio de Sousa por manter a atualização dos assuntos, dos roteiros. Como afirma Guto Lins (2002, p.36): “[...] uma criança hoje, urbana ou não, recebe uma carga de informação visual impensável décadas atrás até para um adulto”.

Como já visto na obra de Monteiro Lobato, que nasceu no interior de São Paulo, assim como o autor do objeto tomado aqui como análise, há uma idealização do ser *caipira*, que vive no interior do Brasil, como abordaremos a seguir.

Ao discorrer sobre os enredos dos quadrinhos de Mauricio de Sousa, se assim poderemos arriscar, são tratadas de modo a promover idéias oriundas do Iluminismo.

Mas, como sabemos atualmente, mudanças contínuas acontecem no setor familiar. Podemos considerar que estas mudanças são frutos da transformação

8 Google. 2006. Disponível em <www.google.com.br>. Acesso em junho de 2006.

9 Feliz ano novo. 2006. Disponível em: <http://kari_gela.blogger.com.br/>. Acesso em junho de 2006.

cultural pela qual estão passando as sociedades ocidentais. A pós-modernidade, conforme afirmaria Huyssen (1992, p. 45): “[...] notável mutação de sensibilidade nas práticas e nas formações discursivas”, vem atingindo também o campo das relações interpessoais. Hoje em dia é comum encontrarmos famílias compostas por pai, mulher do pai, mãe, marido da mãe, filhos, irmãos por parte de pai, irmãos por parte de mãe, filhos da mulher do pai, filhos do marido da mãe e assim por diante. O pós-modernismo, em sua luta contra as metateorias e pressuposições, proclama o direito que todos os grupos têm de falar por si mesmos com sua própria voz e de ter essa voz como autêntica e legítima, abrindo espaço para os movimentos feministas que alteraram em muito as relações interpessoais e familiares. Neste contexto cabe uma reflexão a respeito de como as mídias voltadas para o público infantil devem lidar com essa nova realidade.

Observando a obra de Mauricio de Sousa, é evidente a tentativa de mudanças – não só no setor familiar, mas também na inclusão de novas personagens e assuntos de ordem inovadora, tanto no caráter tecnológico, quanto na ambientação dos núcleos:

Por um modelo de infância

No campo acadêmico do Design e nas áreas correlatas, muito se estuda sobre a criança e as atividades infantis.

Vê-se um sem fim de jogos, livros lúdicos, personagens, vídeos, histórias e publicações diversas voltadas ao público infantil, sendo pesquisadas e criadas todos os anos em projetos finais e/ou monografias de conclusão de curso nas faculdades de Design. Podemos ver, nos tempos atuais, autores de histórias em quadrinhos e livros infantis, como Mauricio de Sousa e Ziraldo, sendo pesquisados como objetos de estudo em vários projetos dessa finalidade.

Podemos arriscar que projetos dessa natureza surgem pelo sucesso nas vendas e a aceitação das histórias desses autores pelas crianças de todo o país. Como afirma o consagrado pesquisador de histórias em quadrinhos no Brasil, Álvaro de Moya sobre Mauricio de Sousa:

Com sua Turma da Mônica, o cartunista Mauricio de Sousa é o maior sucesso de vendas do Brasil, batendo até Walt Disney. Mauricio nasceu em Santa Isabel, em

1935, cresceu em Mogi das Cruzes, ambas as cidades paulistas, e aos 17 anos transferiu-se para a capital do Estado, onde trabalhava como jornalista policial no jornal Folha de S. Paulo.¹⁰

Deve-se dizer, observando essas afirmativas, que Mauricio de Sousa é de cidade do interior de São Paulo; cresceu com conceitos definidos a respeito da infância. Ele considera o lugar de onde veio e a infância que viveu próximos do ideal:

Nas grandes cidades há as grandes oportunidades, de estudo e profissionais. Nos pequenos centros há a possibilidade do contato mais próximo com as pessoas. O ideal seria a humanização das grandes cidades, levando-se para elas a facilidade do contato humano que viceja nas pequenas localidades. (SOUSA, 2005a)

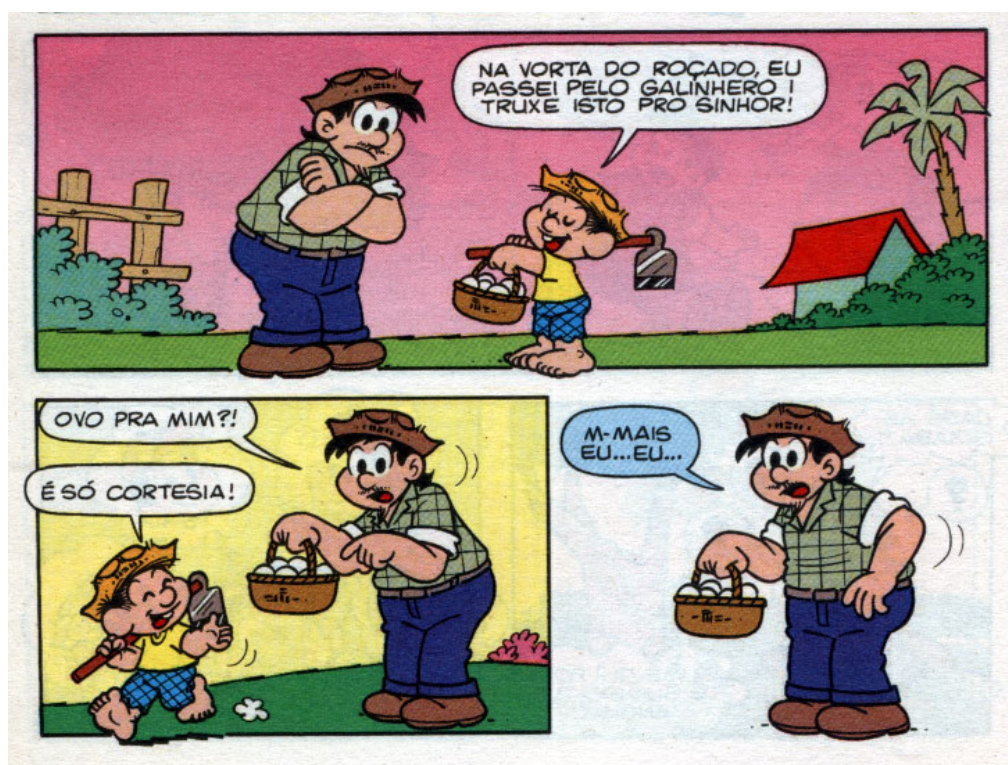


Figura 106: A *cortesia* caipira

Mauricio de Sousa considera que no interior, de onde veio, a infância é mais saudável e mais aproveitada. Essa afirmativa toma como base o desenvolvimento da criatividade presente nas brincadeiras que necessitam de menos recursos

¹⁰ Citação retirada do Portal Turma da Mônica, disponível em: <www.monica.com.br>. Acesso em abril de 2006.

tecnológicos e financeiros e que podem ser realizadas ao ar livre, como as brincadeiras de roda, a construção dos brinquedos pelas próprias crianças, os jogos, etc. Esses conceitos de infância, para ele, vêm de uma formação de cidades (vilas) e do surgimento de um processo civilizatório característicos ao interior de São Paulo (CANDIDO, 2001), lugar onde nasceu e cresceu.

Abaixo, transcrevi a crônica *Revivendo o Chico Bento*, disponível no Portal Turma da Mônica, disponível em < <http://www.monica.com.br/cgi-bin/load.cgi?file=news/welcome.htm&pagina=../../revistas/welcome.htm>>. O acesso foi feito em abril de 2006.

Revivendo o Chico Bento



Figura 107: *Mauricio Bento*

Não faz tanto tempo assim.

As águas do Tietê eram limpas e cheias de peixes.

Eu adorava passar umas temporadas na casa da minha madrinha Anália, bem pertinho do rio. Principalmente quando era época de enchente. Daí era uma beleza: eu acordava, tomava café e já mergulhava nas águas que vinham até a soleira da porta da cozinha.

Depois, quando cansava de nadar, era hora de pescar. Pegava a grande bacia de banho da família, levava até uma certa distância e a fazia de barco, com muito cuidado para não virar. Para pescar, levava um cabo de vassoura com um fiozinho amarrado, mais o anzol e isca. Remava com as mãos mesmo, até chegar na parte mais funda, geralmente no meio de grandes eucaliptos que tinham sido envolvidos pela cheia. Dali a pouco, vários lambaris já pulavam no fundo da bacia, eu quase sentado em cima deles.

Os peixinhos davam boas fritadas.

Mas quando não era tempo de enchentes, havia outros tipos de pescaria e caçadas. As mais emocionantes eram após o anoitecer. Um vizinho - o Dema - e eu, pegávamos nossos arpões para físgar rãs e peixes, acendíamos nossas lanternas de carbureto e íamos para as margens do rio, procurar braços de água rasa, onde rãs e grandes traíras descansavam quietinhas. As rãs não davam trabalho. Era mirar, atirar a físga e puxar. Com as traíras era mais complicado. Tínhamos que físgá-las, enterrá-las no lodo com força e ir buscá-las com a mão, roçando a vara do arpão até chegar no seu corpo que se debatia, furioso. Não podíamos errar. Os dentes da traíra não perdoariam.

No final de uma ‘caçada’ tínhamos mistura para uma boa refeição. O Dema e eu dividíamos o resultado, e cada um de nós ia para sua casa preparar os peixes e rãs. Mas daí eram as rãs que davam trabalho. Minha madrinha não queria saber de limpar ‘sapos’ na sua cozinha. Então eu tinha que preparar tudo, ajudado somente pela minha prima Ditinha, a única que tinha coragem de chegar perto das ‘caças’.

Às vezes eu resolvia pegar rãs durante o dia, num ribeirão que passava nos fundos da casa da madrinha. Mas havia muito capim nas margens: as rãs ficavam fora d’água, mas invisíveis. Então eu pegava uma vara de pescar, físgava no anzol uma minhoca inteira, viva, bem no meio do corpo e ficava roçando a mata ribeirinha com aquela isca apetitosa.

Dali a pouco uma rã não resistia à dança insinuante da minhoca e saltava sobre ela. Era só puxar o anzol, retirar a rã pescada e partir para outra. Que já vinha em seguida.

Pescarias, banhos no rio, caçadas a rãs e traíras... parecem ‘aventuras’ do meu personagem Chico Bento.

Além da crônica, ainda segue a fala do próprio Mauricio de Sousa sobre o que seria um ideal de infância:

O que eu sinto, quando passo através das histórias em quadrinhos algumas dessas gostosas lembranças vividas, é que este mundo está cheio de ‘Chicos Bentos’ lendo e revivendo experiências parecidas com as minhas. Que bom. Porque foi tão bom. (SOUSA, 1999, p.115)

Esse conceito de “o melhor lugar para se viver e se brincar” pode ser apontado pelas obras de Monteiro Lobato escritas para crianças, que abordam o imaginário infantil regional característico ao mesmo lugar de onde saíram Mauricio de Sousa e Ziraldo. Monteiro Lobato (1961, p.249), em comentários, afirma:

Surgiu a literatura sob medida que não se impõe à criança, mas deixa-se impor pela criança e desse modo satisfaz de maneira completa às exigências especialíssimas da mentalidade infantil [...] porque gostam as crianças de ler meus livros? Talvez pelo fato de serem escritos por elas mesmas até mim. Como não sabem escrever admito que me pedem que o faça.

A história infantil surgiu da narrativa oral popular, sendo contada de uma geração para outra, constituindo-se assim, num importante mediador cultural. O livro infantil como artefato de cultura vem de um estatuto literário formado por essas narrativas de valor folclórico e histórico.

A avó do Chico Bento, Vó Dita, é responsável em trazer essas histórias que escutou, fazendo jus no que se refere a essa tradição oral. Quando se reúne com as crianças na varanda da casa, relembra as histórias do passado (CÂNDIDO, 2001, p. 248), valorizando-as como ideal de vida. Há a caracterização de um ideal de passado; quando conta sobre as lendas, faz com que elas façam parte do imaginário das crianças, acreditando nas histórias como se fosse verdade.

Antônio Cândido, em sua publicação *Os parceiros do Rio Bonito* (2001), quando aborda a questão de contos e *causos*, que são histórias contadas pelos caipiras mais velhos no interior do Brasil, afirma que muitas dessas histórias relembram as aventuras de Pedro Malasartes¹¹ e as proferem como se fossem situações vividas por eles. Para Antônio Cândido, os mais velhos incorporam os desafios e situações anteriores às suas próprias narrativas e ainda adaptam contos, lendas e tradições à expressão dos problemas e angústias presentes. A essa prática, dá-se o nome de *narração visionária* (Ibid, p. 247).

Quando estudamos quaisquer faixas-etárias, é necessário fazer uma pesquisa diacrônica de suas origens. Philippe Ariès (1981), em escritos sobre a história social da criança, atenta para a concepção de uma cultura moderna sobre a infância, de que não é fruto de um conceito de abstração, e sim, de um desenvolvimento histórico que passou de uma indiferenciação etária presente em uma sociedade medieval à constituição de um conjunto de saberes e práticas culturais, para se estudar e atuar com a criança nos espaços de nossa atual sociedade.

Até por volta do século XII, a arte medieval desconhecia a infância ou não tentava representá-la. É difícil crer que essa ausência se devesse à incompetência ou à falta de habilidade. É mais provável que não houvesse lugar para a infância nesse mundo. (Ibid, p. 17)

¹¹ Segundo a enciclopédia virtual Wikipedia (disponível em < <http://pt.wikipedia.org> >), Pedro Malasartes é um personagem originário do folclore popular medieval português, terminou arraigando-se profundamente ao imaginário brasileiro. É um matuto de origem desprivilegiada. Conta apenas com sua própria malandragem para manipular gente mais privilegiada, de forma a obter dela o que necessita para viver com algum conforto.

Trata-se aqui, de abordar uma infância de caráter cultural. Não se busca caracterizar uma infância estudada pela psicologia ou pela medicina, mas sim, como a criança teve sua inserção numa sociedade de conhecimento.

O conceito de formação cultural surgiu com a burguesia, saindo de seus conceitos prévios vindos da nobreza e do clero, para ser uma instituição que fizesse jus aos indivíduos que pensam e são livres. Pela cultura, o sujeito torna-se livre.

O ideal burguês visava uma educação objetivada na formação do indivíduo consciente, parte de uma sociedade da razão e da liberdade.

No Brasil, o estudo sobre a infância e o conceito de *criança* podem ser analisados. Com base em dados históricos, no século XVII, em atos que se refletiam na infância, em estudos a respeito da proteção da criança brasileira (FILHO, 1927). Arriscamos que, no mundo burguês, tal conceito participa do Projeto Iluminista. Quando esta abordagem se refere ao Iluminismo, ela não faz referência ao Movimento Iluminista do século XVIII, mas à série de códigos que, lá nascidos ou projetados, continuam flutuantes e ascendentes, principalmente na cultura ocidental. Logo eles diferem do século XVIII, ao mesmo tempo em que lá tiveram sua origem enquanto pontos a serem debatidos. Mas o que entender por projeto Iluminista? Iremos entendê-lo segundo uma análise do historiador Carl Becker. Para ele, o Século das Luzes é visto como um grande alavancador de questões que não foram respondidas. Um verdadeiro motor de preocupações modernas surge como climas de opinião: questões que angustiam aquela época e ainda hoje se fazem presentes. Segundo Carl Becker (1966, p.5): “Climas de opinião são argumentos que comandam a aceitação de projetos não dependendo da lógica que os constrói, mas das crenças culturais que eles sustentam”. De forma sucinta podemos levantar quatro climas de opinião como sendo centrais do século XVIII:

- a) a natureza como modelo para as ações humanas e como lugar bom de se viver (Éden);
- b) a valorização da moral como meio pelo qual a sociedade pode se desenvolver sem cair em corrupção;
- c) o homem como centro da compreensão do mundo e ponto de referência para empreendimento do diferente;

- d) idéias de igualdade entre os homens que ultrapassam os dogmas religiosos.

No entanto, estas preocupações não se esgotam no século XVIII – constroem, de certa forma, um projeto antropocêntrico que visa a harmonia da sociedade num idealismo utópico.

O que gostaríamos de levantar é que os quadrinhos de Mauricio de Sousa possuem muitos pontos de contato com estes climas de opinião, principalmente quando tratam das relações sociais entre seus personagens. Tal característica talvez se justifique na própria origem dos objetos culturais voltados para o público infantil. Os primeiros livros para crianças, por exemplo, foram produzidos no final do século XVII e durante o século XVIII. Antes disso não havia literatura infantil simplesmente porque não existia o conceito de *infância*. A concepção de uma faixa etária diferenciada, com interesses próprios e necessitando de uma formação específica só ocorre em plena Idade Moderna.

O próprio modelo de infância é uma condição mitológica. O surgimento dessa consideração especial para criança se deve a outro acontecimento ocorrido na época: a emergência do modelo familiar burguês, uma nova noção de família, centrada não mais em amplas relações de parentesco, mas num núcleo unicelular, preocupado em manter sua privacidade e estimular o afeto entre seus membros.

A partir da análise aqui apresentada iremos observar que a família representada nos quadrinhos de Mauricio de Sousa é justamente a mitológica família burguesa, onde a relação pai-e-mãe vem ocupando uma abordagem de família tradicional: casados, apaixonados; o pai trabalha, a mãe cuida da casa, os filhos brincam. Porém, numa tentativa de aproximar-se da criança, o uso da imagem (entendida aqui com ilustração e texto) em Mauricio de Sousa, vem sofrendo modificações, não só de roteiro, mas também de traço. Abordaremos mais a frente essa questão.

Como sabemos, atualmente tem havido mutações contínuas no setor familiar. Podemos considerar que estas mudanças são frutos da transformação cultural pela qual estão passando as sociedades ocidentais. A pós-modernidade, conforme afirmaria Huyssen (1992, p.45): “[...]notável mutação de sensibilidade nas práticas e nas formações discursivas”, vem atingindo também o campo das relações interpessoais. Hoje em dia é comum encontrarmos famílias compostas por pai, mulher do pai, mãe, marido da mãe, filhos, irmãos por parte de pai,

irmãos por parte de mãe, filhos da mulher do pai, filhos do marido da mãe e assim por diante. O pós-modernismo em sua luta contra as metateorias e pressuposições proclama o direito que todos os grupos têm de falar por si mesmos com sua própria voz e de ter essa voz como autêntica e legítima. Abrindo espaço para os movimentos feministas que alteraram em muito as relações interpessoais e familiares. Neste contexto cabe uma reflexão a respeito de como as mídias voltadas para o público infantil devem lidar com essa nova realidade.

Para tanto, surge a necessidade de explicar melhor esse “idealismo utópico”. Cabe aqui entender que, na obra de Mauricio de Sousa, a questão do ideal é tratada como um modelo, baseado em *exemplos*:

No domínio dos signos, isto é, na esfera ideológica, existem diferenças profundas, pois este domínio é, ao mesmo tempo, o da representação, do símbolo religioso, da fórmula científica e da forma jurídica, etc. Cada campo de criatividade ideológica tem seu próprio modo de orientação para a realidade e refrata a realidade à sua própria maneira. Cada campo dispõe de sua função no conjunto da vida social. É seu caráter semiótico que coloca todos os fenômenos ideológicos sob a mesma definição geral. (BAKTHIN, 1999, p.33)

Mauricio de Sousa adota para seu campo de atividade um modelo baseado em suas próprias experiências de vida.

Acredita-se que a “ideologia resulta da prática social, nasce da atividade social dos homens no momento em que estes representam para si mesmos essa atividade” (CHAUÍ, 1994, p.92). E continua Chauí:

[...] O que ocorre, porém, é o seguinte processo: as diferentes classes sociais representam para si mesmas o seu modo de existência tal como é vivido diretamente por elas, de sorte que as representações e idéias (todas elas invertidas) diferem segundo as classes e segundo as experiências que cada uma delas tem de sua existência nas relações de produção. [...] a maneira pela qual a classe dominante representa a si mesma (sua idéia a respeito de si mesma), representa sua relação com a natureza, com os demais homens, com a sobrenatureza (deuses), com o Estado, etc., tornar-se-á a maneira pela qual todos os membros dessa sociedade irão pensar. (Ibid, p.92-93)

a) A natureza como modelo para as ações humanas e como lugar bom de se viver (Éden)

A condição natural mitológica que resulta de um ideal burguês, como já dito anteriormente, é visto aqui como presente na obra de Mauricio de Sousa, até por tratar o ambiente onde, tanto as personagens da *Turma do Chico Bento*, quando as

do *Papa-Capim*, atuam livremente. Nos dois ambientes, personagens ditos mitológicos, seres inanimados, entre outros, contracenam com as personagens comuns ao roteiro.

Há a idealização de um ambiente nas histórias das duas *Turmas*, ou lugares narrativos recortados para a presente análise, como já viu-se anteriormente.

Mas esse modelo, até por vezes não facilmente indicado (apontado) pelos autores de histórias infantis.

Em um estudo antropológico realizado no interior de São Paulo, quando identifica a formação das cidades do interior deste estado a partir de uma investigação, Antônio Cândido (2001) configura as sociedades civilizadas como orientadas por um modelo surgido em uma época específica, com certos valores burgueses. Ele tenta, na medida do possível, levantar a caracterização da população daquela época, a fim de traçar um panorama cultural e ideológico, a partir de agrupamentos rurais. O referencial teórico do autor em questão, baseia-se basicamente em documentações de viajantes do século XVIII que representam o homem da roça, já o tratando como caipira, inserido em uma comunidade.

O ambiente de *Chico Bento* representa-se através da formação das cidades presentes na obra de Antônio Cândido, não de forma a torná-la como referencial para a obra, mas por haver uma idealização da imagem do caipira em Mauricio de Sousa. Tal fato pode ser observado não somente no roteiro, mas também nas imagens que ajudam na construção das questões rurais levantadas: as personagens utilizam ferramentas de arar a terra, o modo como se vestem (figurino) e, como já foi dito, as relações interpessoais e os valores veiculados pela revista *Chico Bento*, adotados aqui como ideológicos.

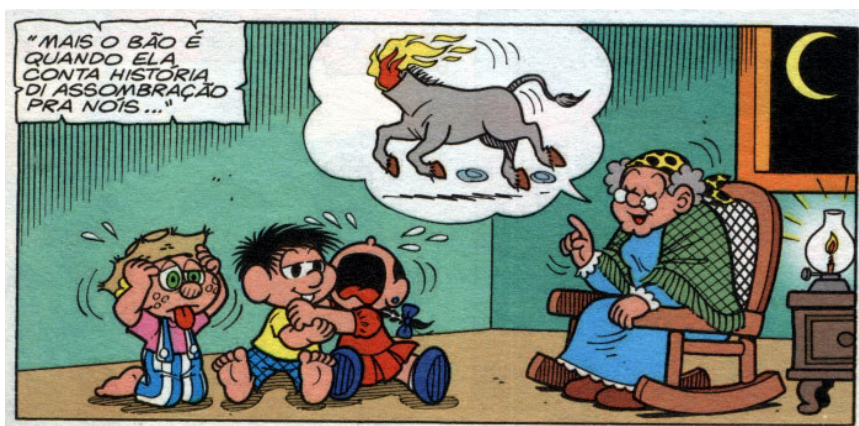


Figura 108: As histórias de Vó Dita

O caipira descrito por Antônio Cândido (2001, p.27) descreve um ser nascido em um ambiente rural; rústico, com as tradições do homem do campo:

[...] as que resultaram do ajustamento do colonizador português ao Novo Mundo, seja por transferência e modificação dos traços da cultura original, seja em virtude do contato com o aborígine.

A situação conveniente para a obra de Mauricio de Sousa se fazer representar pela criação de seus próprios mitos se reforça no fato de que há uma personagem selvagem que valoriza a natureza, vive dentro de seus limites e defende a idéia tipicamente valorizada no romantismo.

Papa-Capim é o selvagem bom, que carrega características inerentes ao índio romantizado que *parou no tempo*, sugerindo a idealização da figura indígena inocente e seguidora de sua cultura, livre da influência da catequese e da violência, se distanciando da cidade, que é mostrada sempre como um ambiente não indicado para ele.

Podemos dizer que a forma pela qual Mauricio de Sousa constrói a mensagem pelo uso da personagem selvagem baseia-se na idealização do indígena nascida no Arcadismo e retratada pelo romantismo brasileiro do século XVIII.

A ideologia burguesa culta, sustentada na crítica à velha nobreza e aos dogmas religiosos, propagou-se por toda Europa, sobretudo na França, onde foram publicados *O Espírito das Leis* (1748), de Montesquieu, e o primeiro volume da *Enciclopédia* (1751), que tem à frente Diderot, Montesquieu e Voltaire. As idéias desses enciclopedistas, defensores de um governo burguês e do ideal do “bom selvagem”, de Rousseau (2002) - “o homem nasce bom, mas a sociedade o corrompe, devendo, portanto, retornar para a natureza”-, impulsionaram o desenvolvimento das ciências, valorizando a razão como agente propulsor do progresso social e cultural. A burguesia, em oposição ao exagero cultista barroco, voltou-se para as questões mundanas e simples, relegando a religião a um segundo plano. Sua arte emergente caracterizou-se pela volta à simplicidade clássica.

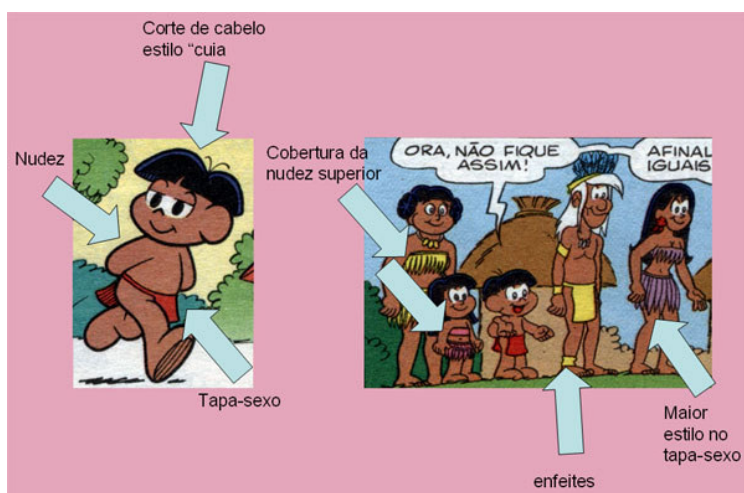


Figura 109: As características indígenas em *Papa-Capim*

Aqui há a idealização da forma indígena, diferente de quando retratada na mídia jornalística. O indígena convive em harmonia. Tem-se a idéia de união.

Quando atuando com outras personagens, não arrisca-se em se contaminar com a sua cultura. No quadro abaixo, Papa-Capim atua com uma menina que veio da cidade e que, até pela composição morfológica, diferencia-se dele cultural e sociologicamente.

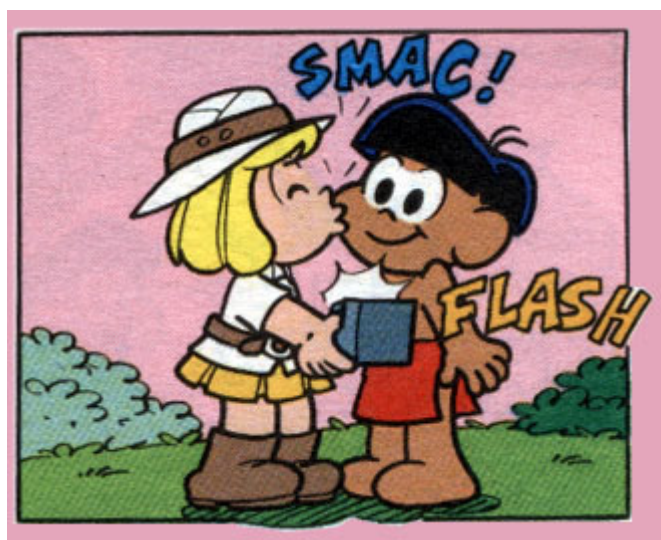


Figura 110: Papa-Capim em contato com outras culturas

Os roteiros adotados para a obra de Mauricio de Sousa questionam um modelo ideal adotado pelo homem da cidade grande, tornando-a caótica aos olhos de um homem nascido e criado em um ambiente igualmente identificado e estudado antropologicamente por Antonio Cândido.



Figura 111: *Vida boa do Chico Bento*

O requadro sugere que o menino típico da cidade grande quer viver como o Chico Bento. A imagem caótica da cidade grande, onde o trabalho infantil sugere o descaso com o ser tipicamente burguês infantil. Enquanto que a *Turma do Chico Bento*, quando levada ao trabalho, é de forma a sugerir companheirismo, escambo de favores, em uma situação *naturalmente* aceitável. O próprio posicionamento das unidades de construção de sentido sugere aceitação do público.

O uso das cores na imagem a seguir dá lugar de livre atuação da personagem. A situação fica mais amena, por utilizar cores-pastel. Diferenciando-se da situação anterior, que o requadro, apesar de possuir espaço, “sufoca” a personagem.



Figura 112: Espaço amplo nos quadrinhos de *Chico Bento*

b) A valorização da moral como meio pelo qual a sociedade pode se desenvolver sem cair em corrupção

Os valores familiares, a idéia de religião e o respeito aos mais velhos, são algumas questões facilmente identificadas na obra de Mauricio de Sousa. Os roteiros baseiam-se na formação do caráter do indivíduo por meio dos valores passados a ele na própria infância.

Principalmente nas histórias que envolvem a *Turma do Chico Bento*, as questões morais são sempre levantadas dando livre atuação a um modelo de caráter específico do homem do campo.

As personagens que mais atuam nos quadrinhos são crianças. Os adultos são colocados para fins morais, como atividades de rotina obrigatórias, frequência em locais de presença obrigatória (como a escola), em situações de aferição de tarefas pré-estabelecidas ou para passar referências.

O adulto presente na obra de Mauricio de Sousa faz jus aos exemplos que o próprio autor já identificou como essenciais na formação do caráter do indivíduo. O pai e a mãe não se desentendem, o padre é um homem intacto moralmente e a professora vive para a escola. Os locais de atuação são facilmente demarcados: o pai na roça, a mãe na cozinha e o padre na igreja ou executando as suas tarefas sacerdotais.



Figura 113: Exemplo de como a mãe de Chico Bento atua nas histórias

A figura acima descreve uma posição adulta de reprimenda à uma atitude que foge à moralidade. A atitude pode até ser amoral, mas não imoral, por parte das crianças. A situação do requadro sugere reprimenda a uma atitude, porém também sugere proteção àquela que encontra-se ao seu lado.

As crianças, quando tomam atitudes tipicamente encontradas em personalidade adulta, são inocentes, pois se preocupam em não cometer pecado. O namoro possui beijo leve, a escola exige nota 10 e reprime o 0, trabalhando com situações extremas como forma de trazer a hipérbole imagética para dar mais sentido ao roteiro; são punidas com reprimendas quando saem de sua rotina e a arma, quando utilizada até sob forma de punição, dá tiro de sal, que não machuca, só reprime temporariamente a atitude:

Tendo conseguido elaborar formas de equilíbrio ecológico e social, o caipira se apegou a elas como expressão da sua própria razão de ser, enquanto tipo de cultura e sociabilidade. Daí o atraso de Saint-Hilaire que criou tantos estereótipos, fixados sinteticamente de maneira injusta, brilhante e caricatural, já no Século XX, no Jeca Tatu de Monteiro Lobato. (CÂNDIDO, 2001, p.107)

Há uma relação desse homem do campo identificado em Monteiro Lobato, que representa também a caracterização do homem do campo em Mauricio de Sousa:

Os estereótipos estão aí, na vida, nos hábitos, na mídia, impregnados na gente. Não os inventei. Eles nasceram com o mundo e conseqüentemente viram chavões dos quais não conseguimos escapar, como a coelhada da Mônica, o medo de banho do Cascão, a gula da Magali... – mas quem não conhece alguém como a Mônica, ou como o Cascão ou como a Magali? (SOUSA, 2005a)

Saindo da moral, as crianças nadam nuas, roubam goiabas tirando-as do pé, fogem da escola para se divertirem, mas protegem os animais, procuram obedecer e respeitar os mais velhos e asseguram-se de proteger a natureza.



Figura 114: Descrição de Chico Bento

Roteiristicamente, a moral é construída como ideal de comportamento pela própria sugestão dos roteiros, fazendo uso da imagem que complementa os assuntos, em forma de texto e grafismos para o desenho.

A religiosidade é também um componente de sugestão comportamental. Retratando o posicionamento de uma certa igreja, narrada por um de seus entrevistados, Antônio Cândido conta que há uma irmandade muito numerosa, a do Socorro, que surgiu quando:

[...] certa vez um homem que passava viu-a em chamas, e avistou no meio do fogo a imagem da santa, que não queimava. Apeou, pegou-a e entregou-a a um sitiante próximo, Antônio de Tal, que fez para ela uma capelinha de tábuas em suas terras, e assim originou o culto. (CÂNDIDO, 2001, p.342)

A partir do surgimento dessas irmandades, os ditos *parceiros* começam a ter cargos para a manutenção e ampliação dela, pelo meio da devoção, que só são nomeados pela conduta de comportamento.

A personagem do padre nas histórias de *Chico Bento* representa autoridade máxima na cidade. Sua vestimenta nunca muda e seu comportamento sempre vem catequizar as atitudes fora do padrão por parte da comunidade.

Os animais, como *seres de Deus*, conforme aparecem em escritos religiosos, atuam ao lado de São Francisco de Assis, que é lembrado pelo sacerdote Padre

Lino, pela composição de figurino, como um noviço da Ordem Franciscana da igreja católica. Eles são colocados como exemplos de comportamento moral, como referências de histórias contadas pelos adultos.

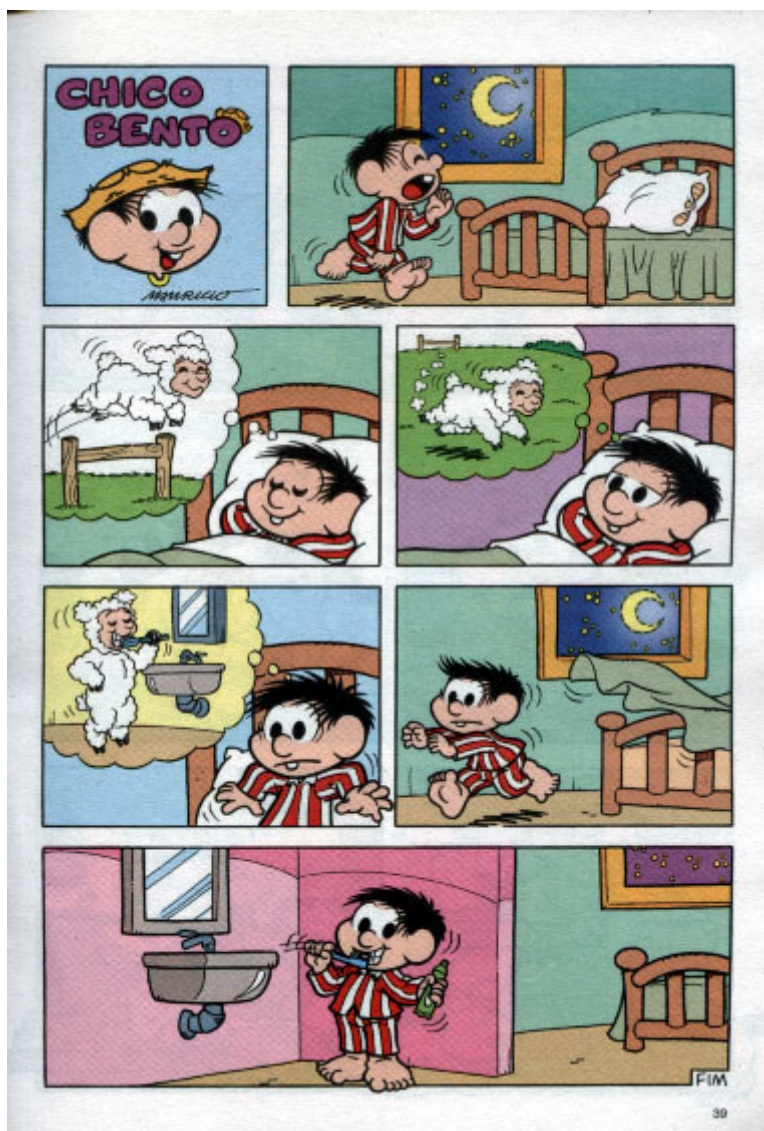


Figura 115: Exemplo de como os animais atuam em *Chico Bento*

A cidade rural gira em torno das manifestações folclóricas típicas da igreja católica, sempre promovendo quermesses e organizando eventos localizados com a presença do padre. As idas à missa aos domingos e sacramentos são sempre executados nas histórias em quadrinhos.

Pela sua descrição e grafismos observados no traço do desenho, a personagem sacerdotal, apesar de fazer referência à Ordem Franciscana, é facilmente identificada dentro dos quadrinhos, não como o próprio São Francisco,

mas como o sacerdote personagem. Se fosse colocado o próprio São Francisco, que não atua com frequência dentro dos quadrinhos, seriam adicionados sinais gráficos de situação iluminada, dando destaque à sua elevação ou ser mágico.



Figura 116: Outro exemplo da atuação dos animais em *Chico Bento*

Aqui, a história é contada de forma a exemplificar uma situação que valoriza a moral.

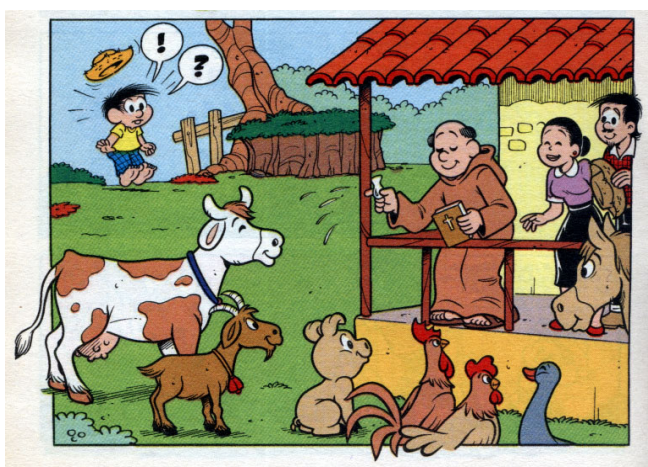


Figura 117: Os animais e o padre em *Chico Bento*: valorização da moral

Os filhos obedeciam aos pais, os moços aos velhos, os afilhados aos padrinhos e todos à lei de Deus – pois era o tempo dos padres santos, que andavam pelo sertão ensinando a rezar, pregando, batizando e casando. (CÂNDIDO, 2001, p.245)

Uma cena que condiciona situações morais diversas: a presença do padre, ao lado dos pais do Chico Bento, em uma situação de sacramento (batizado) de forma a proteger religiosamente os animais da fazenda. Pelas expressões, as personagens encontram-se felizes e aliviadas com a situação, enquanto Chico Bento assusta-se com a cena, que como forma de perspectiva do requadro, o coloca em situação secundária. Ou seja, a situação sacramental não deixará de acontecer por causa de sua reação. A personagem encontra-se diminuída na cena.

4.2 Desenho

Analisado o roteiro, como a primeira etapa na produção dos quadrinhos de Mauricio de Sousa, compreendendo as situações de enredo, que sugerem formas de comportamento, há agora a necessidade de análise dos elementos da construção desse sentido, dados na roteirização.

Como uma segunda etapa de desenvolvimento das histórias em quadrinhos, o desenho é *esculpido* no papel de forma a melhor demarcar as personagens, os cenários e demais componentes já desenvolvidos pelos roteiristas. Ambas as equipes conhecem bem os temas de narratividade característicos de Mauricio de Sousa e se preocupam em dar a melhor adaptação.

A criatividade no desenho, como etapa de desenvolvimento dos quadrinhos de Mauricio de Sousa, se dá em melhor fazer a representação das unidades de construção de sentido para adaptar-se de maneira mais fiel ao que já foi criado pelos roteiristas.

Portanto, já se considera, de forma mais iconizada, que os *rafes* executados pela equipe do roteiro já são expressão imagética da obra de Mauricio de Sousa.

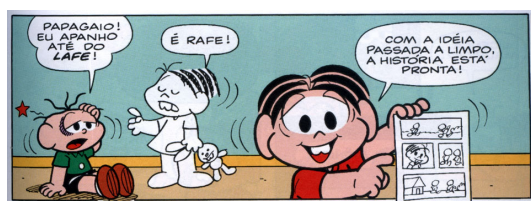


Figura 118: Imagem retirada do livro comemorativo dos 40 anos da Mônica(SOUSA, 2005b).

Quando citado como característico ao roteiro de situações ocorridas na zona rural – onde o homem valoriza o solo como o meio de sua subsistência e terreno de produtos de escambo – o roteiro configurou moralmente e sociologicamente alguns dos mitos identificados na obra de Mauricio de Sousa, abrangentes de uma série de outras situações *menores* que também o representam:

Podemos considerar que a fixação generalizada do paulista ao solo, em seguida ao fim dos ciclos bandeirantes, fez com que se espraiasse até os limites do povoamento, uma população geralmente marcada pelas características acima definidas. (CÂNDIDO, 2001, p.103)

A *Turma do Chico Bento* vive em sítios e o ambiente rural propicia a vivência da infância, com as brincadeiras vivenciadas ao ar livre, aproveitando a natureza como *playground*. O namoro acontece em um tronco de árvore, as crianças sobem nas árvores para apanhar frutas e a vegetação característica dá liberdade à atuação das personagens.

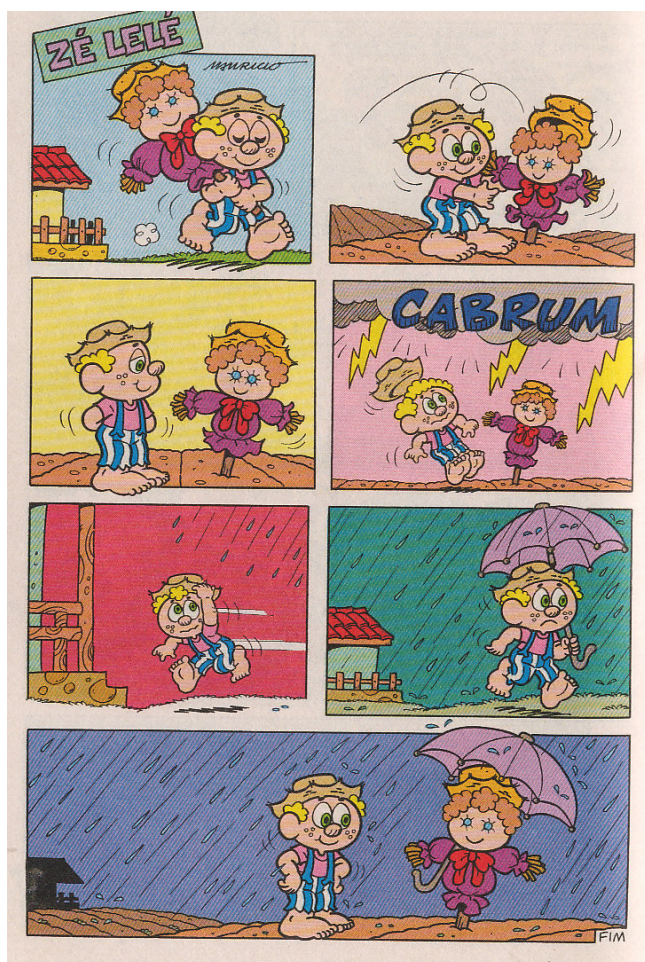


Figura 119: Exemplo do ambiente rural em *Chico Bento*

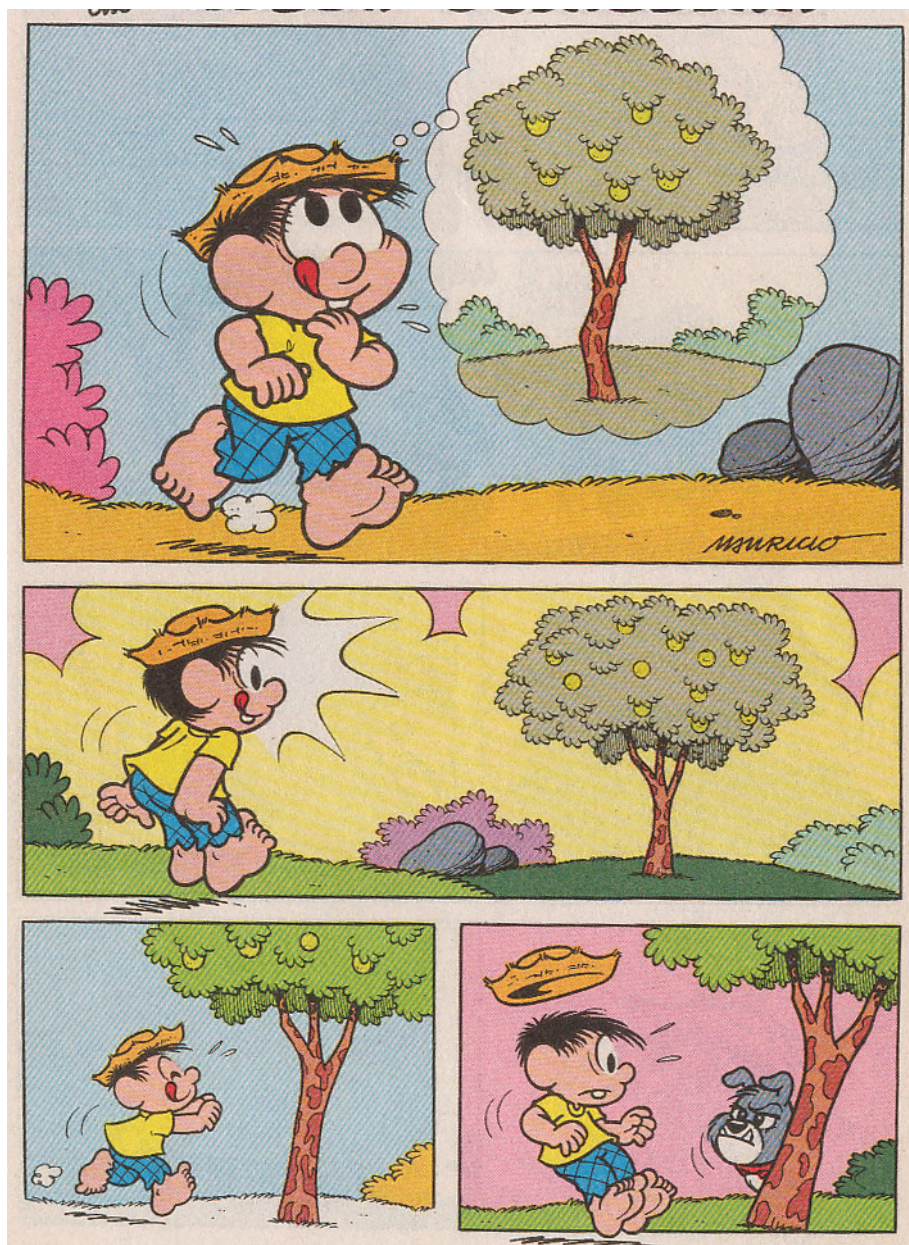


Figura 120: Outro exemplo do ambiente rural em *Chico Bento*

Os animais são criados sem limites de fronteira pelas cercas e, estas, quando aparecem, são somente como componentes de cenário.

Uma característica marcante na obra de Mauricio de Sousa é a pouca variedade de elementos na cena, dando espaço ao enquadramento da personagem. Na maioria das vezes as personagens são colocadas em primeiro plano e há pouca influência da perspectiva. A dinâmica adotada para outras formas e autores de quadrinhos, que exacerba ao máximo a movimentação de planos, dando a idéia de uma movimentação de câmera, é usada levemente na obra de Mauricio de Sousa.



Figura 121: Amplitude ao plano nos quadrinhos de Mauricio de Sousa



Figura 122: Indicação de altura no plano nos quadrinhos de Mauricio de Sousa



Figura 123: Exagero de sensação nos quadrinhos de Mauricio de Sousa

Ficção e não ficção em Mauricio de Sousa

Para entender esse idealismo, tomado como modelo para a transmissão de conteúdo e a tentativa de adaptação a novos modelos, devemos lembrar que a obra e o recorte aos quais nos referimos, completou, no ano de 2005, quarenta anos. Ao longo desse tempo, é necessário dizer que a prática quadrinística sofreu mutações, assim como os valores.

Quando Mauricio de Sousa estabelece um “vocabulário pictórico” (McLOUD, 2005) para a transmissão da mensagem, idealiza a forma que será utilizada, através de uma linguagem.

Para analisar a construção da imagem das personagens de Mauricio de Sousa pelo viés da narrativa literária, é necessário primeiramente contextualizar sua obra na importância que hoje ocupa no mercado de quadrinhos nacional e internacional. Podemos arriscar que essa importância se deve não só pelas estratégias empresariais, mas também pelo desenvolvimento de um estilo e dinâmica quadrinística próprios, representados pela leitura, iconografia, cenário, composição de cores, linguagem verbal e, principalmente, pela representação humana composta em suas revistas. Como afirma o autor:

[...] acho que no decorrer destes mais de 40 anos enveredamos por um caminho gráfico realmente um pouco diferente de outras vertentes e estilos. Mas não chego a me considerar fundador de um novo estilo de quadrinhos. Sou parte de um processo de influências e resultados. (SOUSA, 2005a)

Os quadrinhos de Mauricio de Sousa são voltados para o público infanto-juvenil. Porém, têm atingido, ao longo dos anos, outras faixas-etárias.

Fazendo uma breve leitura do objeto de análise e de outros quadrinhos de mesmo *target*, observamos que Mauricio de Sousa desenvolve uma linguagem própria, utilizando elementos gráfico-visuais já comumente entendidos pelo público no que se trata de expressões, enquadramento e movimentação das personagens, posicionamento da fala pelos balões de discurso, entre outros.

Entendemos como enquadramento, o próprio posicionamento da personagem em relação ao quadro delimitado, aproximando a linguagem dos quadrinhos à do cinema, utilizando a movimentação da câmera para traduzir as ações:

Não podemos confundir aqui a dinâmica de leitura da imagem descrita através do movimento no cinema com a dos quadrinhos. Mas se formos considerar que ambas narrativas necessitam do uso da interação da imagem com a palavra falada, limitada quadro-a-quadro, arriscamos dizer que os quadrinhos se apropriam de elementos de corte e continuidade presentes no cinema, diferenciando-se pelo controle que o leitor tem da sequência de imagens a ser seguida. (EISNER, 1995, p.40)

E, sob a ótica da narrativa, afirma Moacyr Cirne (2000, p.133):

Na verdade, cinema e quadrinhos se aproximam muito mais pela questão narrativa inerente a seus discursos do que por uma semioticidade centrada na imagem. A narrativa, nos dois, pressupõe uma continuidade que é enfrentada diferentemente,

segundo suas técnicas específicas e seus projetos semióticos [...] Se substituíssemos a expressão ‘narrativa fílmica’ por ‘narrativa quadrinística’, seria perfeito enquanto formulação crítica voltada para o universo que é objeto de nossa viagem libertária no campo do ensaio literário: a banda desenhada estaria, pois, criticamente contemplada.

Mauricio de Sousa possui um traço próprio. O desenho de suas personagens foi sendo modificado ao longo dos anos, fazendo com que fossem ficando com formas mais arredondadas e padronizadas, seguindo uma construção geométrica mais proporcional já ajustada à anatomia humana. Hoje, podemos dizer que as formas corporais estão *lapidadas*, porém, ainda altamente autorais. Houve uma preocupação da evolução e simplificação do traço, para que a imagem ficasse cada vez mais próxima do seu público, mas ainda carregando estilos e composições característicos (SOUSA, 2005a).

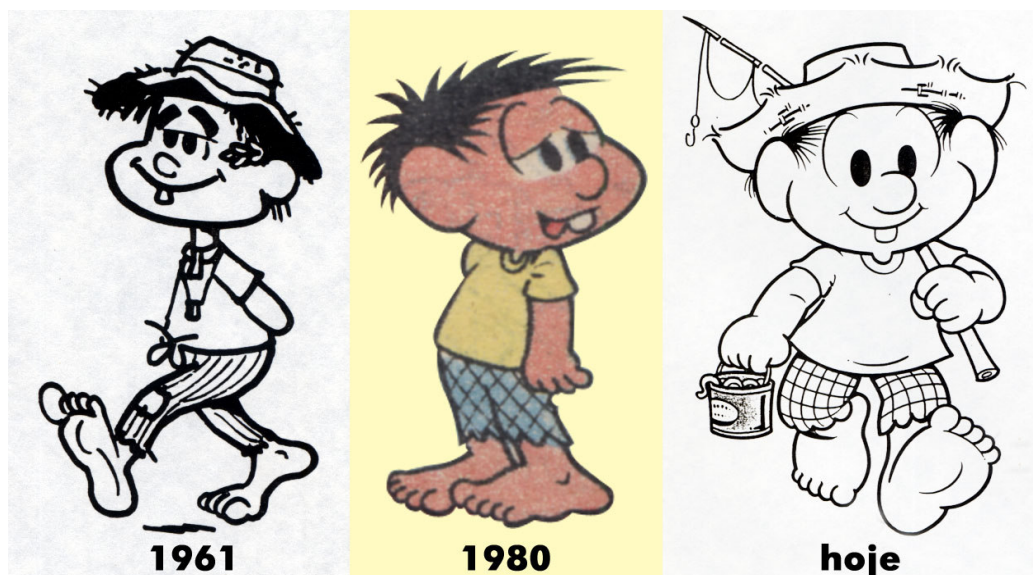


Figura 124: A evolução da personagem Chico Bento

Apesar dos quadrinhos, na maioria dos estudos já realizados, serem considerados obras ficcionais por não se tratarem de textos jornalísticos ou documentais, há uma preocupação de alguns autores em tratá-los como metáforas do real, utilizando-se de grafismos de significação e adequação ao repertório visual do público ao qual se destinam (DUTRA, 2003).

Cabe aqui diferenciar ficção de não-ficção, denominada de referente, pela análise da narrativa de Reuter (2002, p.41):

[...] ficção, a história e o mundo construídos pelo texto e existentes apenas pelas suas palavras, suas frases, sua organização etc., e o referente, ou seja, o ‘não texto’: o mundo real (ou imaginário) e nossas categorias de apreensão do mundo que existem fora da narrativa singular, mas às quais esta se remete.

Nas palavras de Reuter (2002, p.18), a divisão entre texto ficcional e não-ficcional não é facilmente mantida, porque toda história, por mais que seja inventada, “[...] refere-se ao nosso universo e só pode ser compreendida com referência a ele e às nossas categorias de apreensão do mundo”.

Olhando a obra de Mauricio de Sousa pelo viés do roteiro, há uma preocupação ideológica em aproximar a criança do conteúdo abordado. Assuntos polêmicos ligados à religião, sexo, relações humanas e familiares, são tratados com um certo cuidado em respeitar condições étnicas e raciais de seu público. Porém, tais assuntos não deixam de ser discutidos.

Considero a minha obra ideológica, sim, afinal, tudo o que ponho no papel está conduzido de forma a não ferir suscetibilidades, a agradar, a propor uma idéia positiva, otimista, a deixar uma marca, uma mensagem... É como estar falando e contando uma história para um filho, e para os filhos temos que contar verdades e passar exemplos. Coisas que há de sobra na nossa obra ficcional. [...] a criança necessita de conhecer realidades diferentes para sua boa formação de caráter. Porque a vida é assim e a criança, pelos exemplos, pela observação, pela sua própria experiência, vai escolher o caminho que menos dói e que mais vai contribuir para sua formação e crescimento. (SOUSA, 2005a)

E, sobre o uso da ilustração para construção de significado da imagem do livro infantil, afirma Ana Paula Zarur:

Se o controle da fantasia tem por objetivo promover o entendimento da ilustração, em alguns momentos ele serve também a conceitos ideológicos, agindo como um elemento regulador que não permite a proposição de certas questões. Assim a fantasia é utilizada para aproximar a criança de um determinado tipo de discurso. (ZARUR, 1997, p.118)

Pode-se dizer que não só o traço dos quadrinhos de Mauricio de Sousa foi evoluindo e simplificando ao longo do tempo, mas também os roteiros de suas histórias. Questões familiares tipicamente surgidas com um pensamento burguês e repetidas em nossa sociedade são trazidas em suas revistas mensais como assuntos a serem abordados. Não era comum vermos, até a década de 80, crianças filhas de pais separados ou de mães solteiras, assuntos que já vemos, conjugados à criação

de personagens com necessidades especiais e com uma linguagem voltada às mídias presentes em seus cotidianos.



Figura 125: Personagens com necessidades especiais: atualidade.

É necessário neste momento, diferenciar o real (imaginário, não-ficcional), já descrito anteriormente por Reuter, do conceito ficcional, já que, por se tratar de representações imagéticas, as ilustrações são meras representações do referente. As imagens utilizadas nos quadrinhos, entendidas aqui como signos, são demonstrações de associações repertóricas com o leitor, construídas pelo desenho.

Para a melhor compreensão deste aspecto apresenta-se aqui a teoria de mimesis de Costa Lima:

[...] o decisivo na construção de mimesis é a produção de uma encenação, que menos se repete a um modelo do que implica a organização de uma resposta ao mesmo, empreendida ao nível do sensível. (LIMA, 1980, p.386)

Por mais que a ilustração busque a retratação da realidade, é importante ressaltar que ela sempre achará no referente inspiração. Não importa, portanto, o quanto ela segue o real, mas o quanto ela o interpreta. Ela será ideológica no sentido de trazer consigo traços e ponderações do artista que a cria. O desenhista no momento da representação entra como um codificador da realidade.

Wolfgang Iser (1983, p.386), sobre a realidade encontrada nas ilustrações, as denomina como “atos de fingir”:

Quando a realidade repetida no fingir se transforma em signo, ocorre forçosamente uma transgressão de sua determinação correspondente. O ato de fingir é, portanto, uma transgressão de limites.

Segundo Iser, atos de fingir são três vias de traslado: a seleção, que é o recorte feito do referente; a combinação, que é a junção desses recortes e a associação entre eles; o desnudamento da ficcionalidade, que é o *contrato* entre o leitor e o desenhista de que o primeiro acredita no que lê.

Mauricio de Sousa possui, através de seus diferentes núcleos temáticos de abordagem, personagens fixas e passageiras. Há características bem definidas em suas personagens, quando o roteiro segue o ficcional. Como na figura:

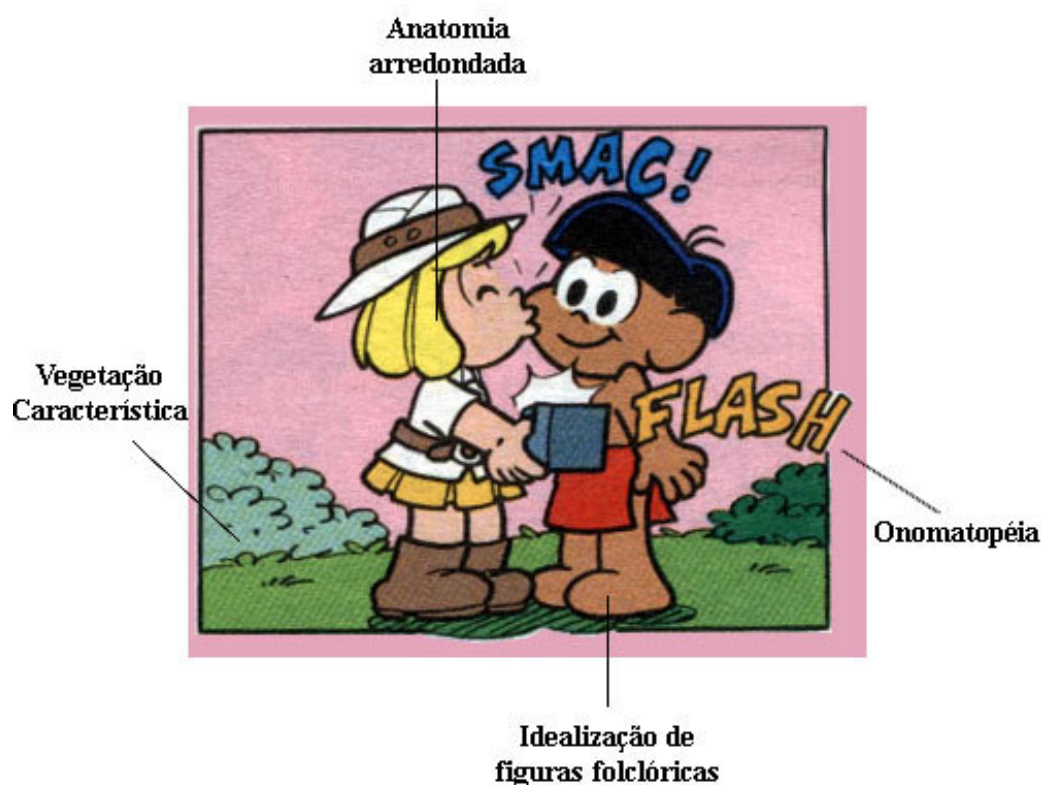


Figura 126: Características de situações nos quadrinhos de Mauricio de Sousa

A figura retrata um roteiro ficcional, criado para aproximação racial entre dois humanos. Podemos observar na imagem, que os traços das duas personagens são simplificados, distanciando-se da representação fotográfica de um indígena. Podemos dizer que aqui, Mauricio de Sousa idealiza a figura de uma criança indígena, caracterizando-a com tapa-sexo, pés sem dedos e sem camisa.



Figura 127: Outro tipo de ambientação nos quadrinhos de Mauricio de Sousa

Utilizando como amostra a segunda ilustração, pode-se perceber o uso do mesmo traço para o desenho da personagem, que é fixa em um dos seus núcleos temáticos, porém, caracterizada como antiga, idealizada pelo autor como uma pessoa vivida em uma fábula: *Pedro e o Lobo*. Comparando as duas últimas figuras, é observado aqui o mesmo tipo de traço, com a mesma espessura. A vestimenta (caracterização) lembra a confecção de forma artesanal, detalhes da costura encontrada nos chapéus e nos sapatos.



Figura 128: Conteúdo histórico e ecológico

Já esta terceira ilustração configura um indígena em um roteiro que busca retratar um conteúdo histórico e ecológico. A figura é ilustrada buscando uma anatomia mais realística, com sombreados, formatos mais próximos da figura humana. A vegetação possui mais detalhes e o quadro é mais detalhado.

Na ilustração abaixo, que retrata a *Iracema*, de José de Alencar, é possível perceber o detalhamento do quadro, com a preocupação do artista em explicitar todas as formas da indígena.



Figura 129: Iracema – Fonte: José Maria de Medeiros. Século XIX (1881) óleo s/ tela,. Museu Nacional de Belas Artes, RJ.

Comparando as quatro ilustrações, há ainda a idealização da figura humana. Porém, quando o conteúdo quer que o leitor veja a situação com mais seriedade, observamos que o desenho aproxima-se da fotografia.

A noção de ficção convida a não confundir o texto e referente; ela convida a analisar o universo, a história e os protagonistas criados pelas narrativas, por meios de signos lingüísticos que os constituem.

A leitura entre a imagem ficcional e não-ficcional, traz uma perspectiva que, por mais que seja buscada no imaginário do artista, configura para o leitor um compromisso com a verdade do texto.

O Brasil é um país bastante miscigenado. Quando se refere à cultura, é arriscado afirmar sobre uma geral presente em todos os Estados. Isso vai dos aspectos geográficos aos financeiros. É comum encontrar crianças que trabalham como adultos em uma mesma região em que há as crianças que somente vão à escola, caracterizando essa última afirmação como atividade principal realizada por elas. Sob uma ótica poética, para Mauricio de Sousa as crianças brincam e vão

à escola. Porém, quando trabalham, exibem o lado *digno* do homem. As crianças trabalham para oferecerem ajuda aos pais ou como troca de favores.

Dentro das publicações mensais escolhidas como objeto de amostragem, a pesquisa utiliza outra *Turma*. O tema também aborda questões ligadas à natureza, mas retratando de forma romantizada indígenas que têm uma vida selvagem. Esse lugar narrativo sustenta os roteiros quadrinizados de uma personagem que dá nome ao título da *Turma: Papa-Capim*.

A pesquisa aqui desenvolvida não pretende estudar politicamente nem sociologicamente a vida do índio, mas apenas complementar o modelo metodológico adotado para fundamentá-la. Porém, cabe aqui ressaltar que, a respeito da população indígena no Brasil:

Hoje, as 215 diferentes sociedades somam cerca de 358 mil pessoas, que falam 180 línguas distintas. Os índios vivem nos mais diversos pontos do território brasileiro e representam, em termos demográficos, um pequeno percentual da população de 150 milhões de habitantes do Brasil¹².

Podemos arriscar que, às vezes, quando povos indígenas são retratados pela mídia, esta nos leva a crer que a sua vestimenta e a sua língua, bem como parte de seus costumes já sofreram influência branca e que é difícil, até sociologicamente falando, fazer representar, a partir de imagens criadas, a vida do índio pelo olhar indígena.

c) O homem como centro da compreensão do mundo e ponto de referência para empreendimento do diferente

Como já dito anteriormente, a forma que se dá à atuação da personagem e como actantes da narrativa, antropomorficamente, tais actantes podem dividir o espaço narrativo com animais, figuras folclóricas, figuras inanimadas, que, quando colocadas na cena para fins de figuração somente, são meros objetos de cenário. Mas, se dotados de formas antropomórficas, já possuem uma certa licença para ter a fala enquadrada, expressões faciais, emoção, como sujeitos da sintaxe imagética.

¹² Cf. PORTAL DO CIDADÃO. Povos Indígenas. FUNAI. 2006. Disponível em: <www.funai.gov.br>. Acesso em junho de 2006.

Segundo Barthes (2003, p.205): “O mito designa e notifica suas intenções, a fim de que as mesmas sejam compreendidas de forma impositiva”. Os animais, quando posicionados de forma a contracenar, pensam, falam, gesticulam, de modo a exibir características encontradas somente nos seres humanos. Porém, se algumas de suas personagens são animais, como a Giselda que é uma galinha e o Fido, que é um cão, pode-se considerar que a atuação independe da personagem.

Na imagem abaixo, Chico Bento atua contracenando com os seres maravilhosos do folclore brasileiro e de outros países: Mula-sem-cabeça, Morte, Lobisomem e Alma Penada. É noite e não há situação de medo.



Figura 130: Chico Bento contracena com personagens do folclore

Todos empunham a vara tomando a forma de mão, estão sentados, condição postural tipicamente humana e possuem expressões faciais características.

Os teóricos da literatura, de Aristóteles até os formalistas russos do início deste século – referindo-se ao século XX – são unânimes ao identificar a personagem de ficção com a pessoa humana, afirmando que ele é um dos elementos essenciais da narrativa.(KHÉDE, 1990, p.11)

As imagens aqui são entendidas como referendos do real e segue a aceitação de que há um contrato estabelecido entre o interlocutor e a imagem, de que o que ele encontrará, faz parte de uma narrativa específica, experimentada através da anatomia expressiva, morfologia e comportamentos diversos.

Bode



Figura 131: Bode – gestual de surpresa

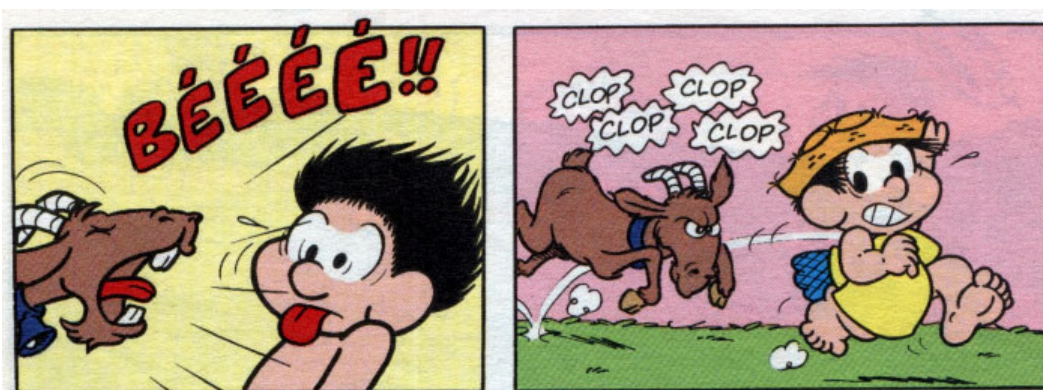


Figura 132: Bode – sinais de raiva

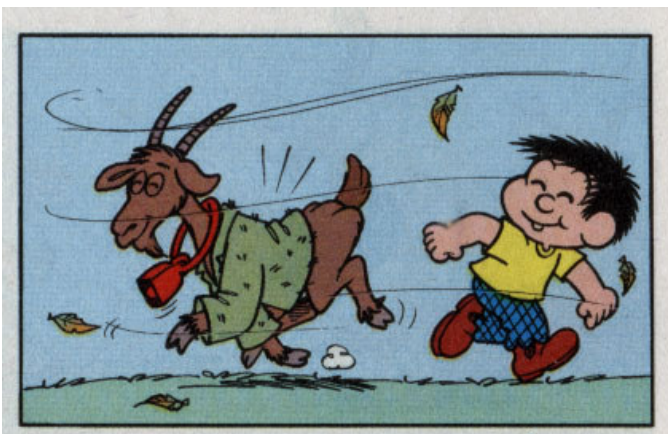


Figura 133: Bode – casaco e expressão de felicidade



Figura 134: Bode – tremendo de frio

Burro

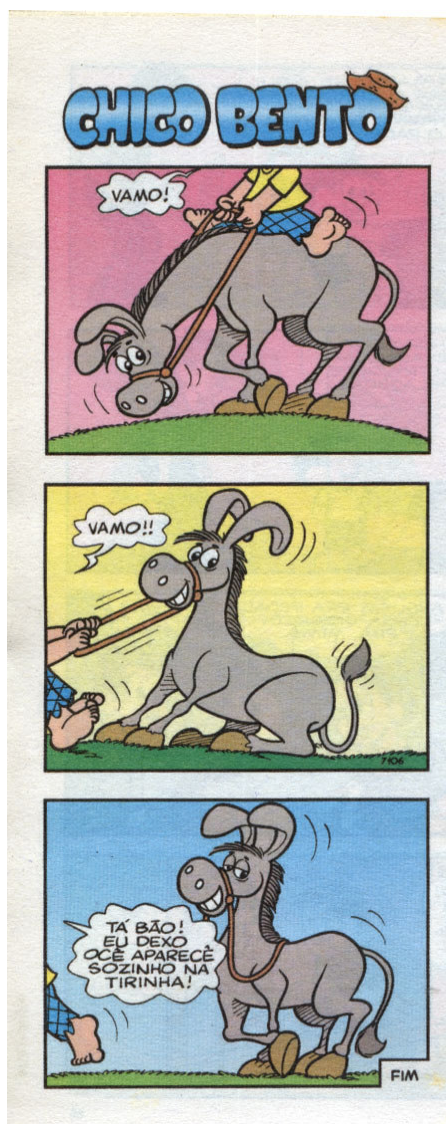


Figura 135: Burro – em situação metalingüística, querendo aparecer, com sorriso e posicionamento de autoridade



Figura 136: Burro – surpreso

Cachorro



Figura 137: Cachorro – satisfeito

Na imagem acima, o cachorro parece satisfeito. Reparando na cena, o pássaro ao fundo, até por questões de planificação, não tem expressão, diminuindo-o a um elemento de composição do cenário. Por não haver a ocorrência de sua presença, o pássaro pode, quase imperceptivelmente, estar na cena não como actante, mas como componente.



Figura 138: Cachorro – Formato de boca (biquinho) humano, atribuindo gesto humano de beijo



Figura 139: Cachorro – gargalhando



Figura 140: Cachorro – movimentos exagerados. Patas traseiras viram pés. Patas dianteiras viram mãos. Expressão de aflição.

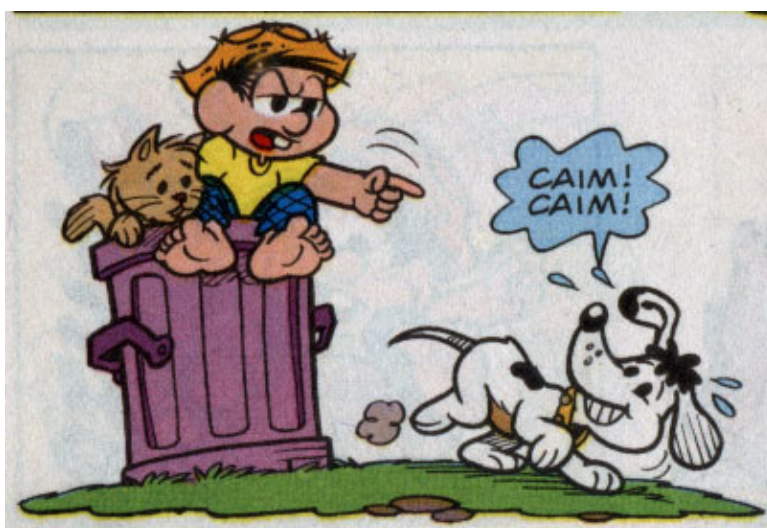


Figura 141: Cachorro – Sorriso sem-graça ("sorriso amarelo")



Figura 142: Cachorro – intenção de reação. Pata dianteira vira mão



Figura 143: Cachorro – responde a uma pergunta, expressando uma negativa

Carneirinhos

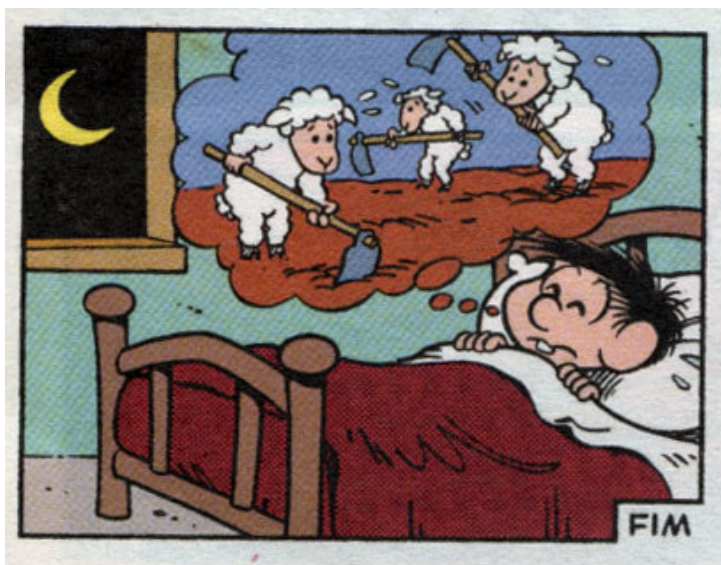


Figura 144: Carneiros – trabalho

Scott McCloud (2005), quando trata da linguagem quadrinizada referente à retratação do homem, afirma que é impossível para a mente humana deixar de ver um rosto, quando se depara com um círculo, dois pontos e uma linha.



Figura 145: Rosto?

Nós, humanos, somos uma espécie centrada em nós mesmos. Nós vemos a nós mesmos em tudo. Atribuímos identidade e emoção onde não existe nada. E transformamos o mundo à nossa imagem. (Ibid, p.31-33)

d) Idéias de igualdade entre os homens que ultrapassam os dogmas religiosos.

É notória a interferência religiosa em Mauricio de Sousa. Porém, não há o comprometimento em dizer que manifestações religiosas são essas, pois como sabe-se, cada manifestação é dotada de seus próprios signos.

Não é preciso dizer que o Chico Bento pertence à igreja católica, pois, até como observado na obra de Antônio Cândido, o caipira típico da formação das cidades do interior de São Paulo, em seu estudo antropológico *Os Parceiros do Rio Bonito* (2001), constrói capelas de devoção às boas colheitas, é temente a Deus e acredita que o sacerdote realmente necessita de idoneidade para exercer o cargo que se predestinou a ter. Isso é visivelmente identificado na obra de Mauricio de Sousa, basicamente na *Turma do Chico Bento*. Há consagrações como o casamento, o batismo e a extrema-união. Porém, como forma de reticências, existe mais uma lacuna a preencher, uma questão a se estudar futuramente – até porque a presente pesquisa não é propriamente da antropologia: o fato de não haver confissão. Mas a figura do Padre Lino aparece para consagrar, aconselhar e valorizar atitudes; bem como presenciando as manifestações decorrentes da igreja católica, como quermesses, quadrilhas de São João e bailes beneficentes.

As personagens da *Turma do Chico Bento*, apesar de possuírem características marcantes, como acessórios, roupas (figurino) com cores e formas características e condições comportamentais distintas entre eles, quando vão participar de tais manifestações religiosas, tomam banho, usam um figurino mais adornado e têm mais cuidado com os cabelos e pés, por exemplo. Mas é fascinante como suas expressões não mudam frente a essas caracterizações diferenciadas.

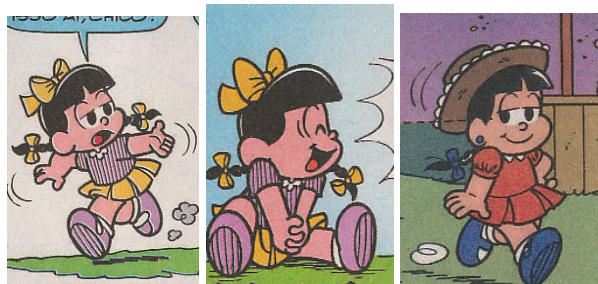


Figura 146: Rosinha – figurinos diferentes, mesma expressão

A figuração não muda muito, pois os acessórios mudam de cor e o figurino é modificado um pouco em seu feitio. Porém, não há dúvidas quanto a personagem ser a Rosinha.

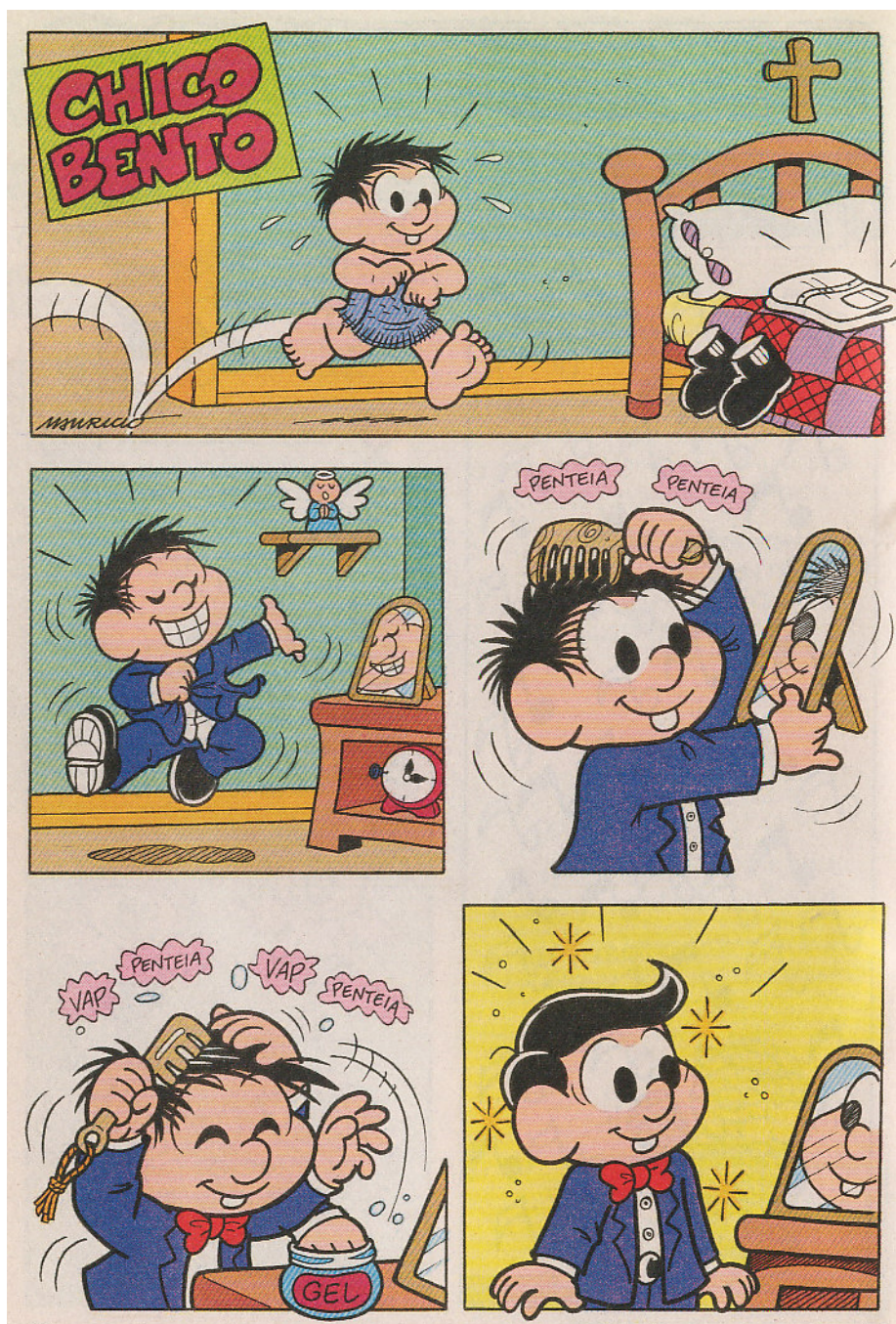


Figura 147: Chico Bento se arruma

Aqui o figurino, o cabelo e os acessórios mudam totalmente. Porém, há traços como dente sobressaltado, por exemplo, que evidenciam a identidade da personagem. É interessante observar que no cenário, há a figura de um anjo, em

lugar de destaque no dormitório da personagem, relembrando traços dos anjos da arte barroca, encontrada nas igrejas das cidades históricas de Minas Gerais.



Figura 148: Imagem de um anjo barroco detalhado em ouro da Catedral Metropolitana de Diamantina, MG. Fonte: <http://www.descubraminas.com.br/destinoturísticos/hpg_atrativo.asp?id_atrativo=1588&id_municipio=28>

Já abordou-se o indício de santos da Igreja Católica representados figurativamente em uma personagem, já falou-se sobre a moralidade retratada pelo sacerdote, sobre os critérios morais presentes nos adultos, como forma de apresentar formas de viver, completamente naturais. E, como também já foi abordada, essa condição natural de comportamento e crenças, bem como a idealização da imagem, são indícios mitológicos frente a um estudo do mito, indicadas por Barthes.

Já foi descrito o compartilhamento de histórias referenciais dos mais velhos, servindo de base para os mais jovens, que, categoricamente, aceitam os fatos como verdade, conforme um contrato pré-estabelecido entre o narrador e o interlocutor, assim como acontece na leitura dos quadrinhos.

A idealização da imagem para o indígena é dada por um olhar de um emissor não-indígena, que valoriza a cultura, porém não a conhece de fato pelo olhar do próprio índio.

É certo que o ser humano busca na configuração da imagem e na transmissão da mensagem dados referenciais de seu próprio conhecimento. Pois, como é sabido, por mais que se faça um estudo antropológico aprofundado a

respeito das tribos indígenas, há sempre a retratação através da imagem, de um ideal indígena criado sob influências que nasceram em um dado momento no imaginário do autor e foi sofrendo adaptações ao longo de sua formação.



Figura 149: Seres mágicos em *Papa-Capim*

Na imagem, há uma formação de tribunal de julgamento, onde os seres mágicos são réus. O julgamento acontece por causa da poluição, de forma a descobrir quem é o culpado por cometer a infração. No último quadro, o Curupira entra como testemunha a defender as personagens que são indígenas e que estão sendo julgadas pelos espíritos. Pela caracterização de alguns espíritos, dá-se a impressão de que são indígenas que já faleceram, por seus cabelos em formato de *cua*.

É importante ressaltar que a condição mitológica na imagem anterior está no homem como um ser que segue a moral e que pertence à uma comunidade e, se fosse analisar a imagem inteira, várias condições mitológicas seriam identificadas.

A mitologia é tratada de forma a preparar a atuação através de conceitos postulados e, assim como os adultos nos roteiros da *Turma do Chico Bento*, a presença de seres mágicos na cena vem para dizer que são idôneos e estão ali para passar exemplos.

Se simulássemos o julgamento por poluir os rios, que vai contra a moral, a formação religiosa ou de forma contraventora na floresta e, os juízes fossem os adultos da *Turma do Papa-Capim*, poder-se-ia dar mesmo sentido ao roteiro. Os adultos seriam colocados de forma a conduzir referenciais de comportamento.

Apesar da *Turma do Chico Bento* ser tipicamente católica e a *Turma do Papa-Capim*, por serem indígenas, cultuarem os seres da natureza, se as duas *Turmas* fossem colocadas a contracenar em um mesmo ambiente, não contestariam suas crenças, seus valores indiciais. Dá-se a impressão na cena a seguir, de que nem a selva é tão boa como o campo. Constata-se uma situação mitológica nessa afirmativa.

Os valores previamente adotados para os roteiros, por vezes estão tão arraigados, que o *caraíba* (homem branco) não influencia o comportamento do índio. O sítio do Chico Bento é palco para hábitos e costumes, como se os indígenas estivessem em sua própria aldeia, e que, se saíssem dali, não sofreriam mutações comportamentais, voltando à rotina. Esse momento reafirma o mito de que o campo, realmente, é o melhor lugar pra se viver.



Figura 150: Papa-Capim no campo de Chico Bento

Na cena, Chico Bento e Papa-Capim estão lado-a-lado e o fato de participarem de roteiros distintos e fundamentalmente contextualizados, não aborta o fato de, numa próxima história, Papa-Capim continue usando tapa-sexo, bem como Chico Bento continue portando calças curtas e camisa amarela.

O curioso é que, pela representação, a *Turma do Chico Bento* transita pelo campo, típico da formação das cidades do interior do Brasil, que baseia-se nos estudos de Antônio Cândido (2001), até porque em *Os parceiros do Rio Bonito*, ele descreve claramente o declínio dos valores pré-estabelecidos em um momento pós-colonização. Ele identifica mudanças de relações de trabalho, de ajuste ecológico, das reações sociais e dos próprios valores. Tais valores são tão marcados, que identificamos o ambiente do Chico Bento bem característico. Palco da vida na roça, do culto ao solo.

Pode-se arriscar que esses limites de roteiro e imagem, dando a condição ao caipira continuar inocente, pois é a retratação, ou seja, o ideal imagético vivido por Mauricio de Sousa. Talvez seus valores, por ter nascido no ambiente fielmente retratado por Antônio Cândido, sejam facilmente identificados em *Chico Bento*. Enquanto que tem a idéia quase vaga do indígena.

Por mais que fizesse um estudo científico em alguma tribo, Mauricio de Sousa ainda idealizaria, ou seja, romantizaria, se assim pode-se dizer, a figura do indígena, por não ser índio, por nunca ter dormido em ocas e por não ter sido um curumim com cabelo de cuia.

Pode-se dizer que o idealismo passado pelas formas, textos e vivências é transmitido pelas suas próprias referências do que ouviu, viu ou presenciou. E sugere que o interlocutor, ou seja, o leitor de seus quadrinhos, por já vivenciar valores burgueses, aceita a imagem criada em forma de signo, como significante do mito.

Chico Bento é um caipira que vive no interior do Brasil. Mas a que tribo pertence Papa-Capim? Ambos representam o lugar, o espaço narrativo onde vivem, porém, com a imagem idealizada da condição mitológica.

Vê-se claramente nesse fato que Mauricio de Sousa faz uso da imagem, em forma de roteiro, compondo o quadrinho com todas as unidades de construção de sentido, onde as situações, os assuntos que denotam situações mitológicas, preocupam-se em passar conceitos em sua mensagem, ou seja, há ideologia.

As personagens, ao se depararem com as figuras folclóricas – que, por sua vez, são dotadas de aspectos humanos, antropomorfizadas em aspectos posturais do corpo e expressões faciais – têm reações diversas e os leitores dos quadrinhos, por sua vez, aceitam essa condição mágica de roteiro/imagem.



Figura 151: Zé Lelé a Mula Sem Cabeça

Aqui, tanto a Mula Sem Cabeça quanto o galo questionam a inteligência da personagem.

Se há uma idealização da imagem para passar os conceitos e as referências, isso vale não só para os quadrinhos, mas também para a mídia de uma forma geral. Tratando o uso da imagem como sintaxe, a constituição da imagem por si só não se esgota, pois é necessário haver atuação e um lugar narrativo, para que haja ação no quadro. Portanto, não é à toa que as personagens da *Turma do Chico Bento* atuam livremente sem o uso das cercas.

Por esse acordo entre o leitor e o ilustrador, é possível que personagens que já faleceram voltem a contracenar como vivos, que personagens de diversas religiões venham a contracenar juntos em um mesmo ambiente, tratando o lugar narrativo como palco comum, sem uma abordagem contraditória em sua caracterização roteirística.

Mas se a figura religiosa aparece em cena, é para tratar de questões religiosas. Assim como se aparece um caçador, é para falar de caça e, se aparece uma cobra, que é dotada de características selvagens, no mínimo é para ser enfrentada, ou para denotar medo, a menos que seja colocada em segundo plano, fazendo parte do cenário.



Figura 152: Papa-Capim e a cobra

A imagem em Mauricio de Sousa é sempre idealizada. Assim como há o ideal artístico em quaisquer manifestações, conforme visto nos tipos de balão por exemplo. Se há uma colocação de listras azuis em volta com água respingando é que pode ser uma fala *fria*, e cada elemento é posicionado de forma a conduzir o sentido da mensagem.

Pôde-se ver que o traço, quando dotado de detalhes, afasta a própria identificação do interlocutor com a imagem, porém, o atrai ao patamar da realidade. Segundo Scott McCloud (2005, p.35-36):

[...]quando duas pessoas interagem, elas normalmente se olham diretamente, vendo as características de seu companheiro em detalhes vívidos. Cada um contém uma consciência constante de seu próprio rosto, mas essa imagem mental não é tão nítida, é só um arranjo do tipo esboço... um senso de forma... de colocação geral. Algo tão simples e básico quanto um cartum.

Para ele, do momento em que a imagem aproxima-se do real, torna-se mensageira, mas, quando iconiza-se, torna-se um conceito.

Até usando a moralidade tratada no tópico anterior, a *Turma do Papa-Capim*, quando colocada em cena de forma a passar idéias, conscientizações, ou seja, mensagens pré-determinadas como algo parecido com: *vou transmitir uma mensagem ecológica*, usa um cenário mais caracterizado, com mais uso de luzes e sombras.

A própria vegetação é idealizada, para que haja um melhor enquadramento da personagem, que, na maioria das vezes atua em primeiro plano.

Os animais, os seres mágicos e as figuras folclóricas adquirem personalidade, pois nada é colocado em cena, sem que haja um significado para que aquilo esteja ali, naquela posição.

Há uma forma de leitura da mensagem. A anatomia expressiva corporal não é muito ultrapassada de um limite adotado para ela, pois tem que haver espaço para as unidades de construção de sentido colaborarem com o uso da mensagem, como signos na cadeia mitológica constituída por Mauricio de Sousa.

Conclui-se que os climas de opinião levantados por uma leitura da imagem do livro infantil por Ana Paula Zarur (1997) – que usa Carl Becker (1966) como ferramental –, são utilizados por Mauricio de Sousa, não como um método proposital, mas com olhar do próprio Mauricio de Sousa. Segundo Barthes (2003, p.210):

O saber contido no conceito mítico é um saber confuso, constituído por associações frágeis, ilimitadas. É preciso insistir sobre esse caráter aberto do conceito; não é absolutamente uma essência abstrata, purificada, mas sim uma condensação informal, instável, nebulosa, cuja unidade e coerência provêm, sobretudo, da sua função.