

# OS TRAÇOS DAS NOVAS GERAÇÕES: PRÓS E CONTRAS DA REGULAMENTAÇÃO DAS DITAS “BOAS PRÁTICAS” NA LITERATURA NACIONAL DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

THE TRAITS OF THE NEW GENERATIONS: PROS AND CONS OF REGULATING THE SO-CALLED “GOOD PRACTICES” IN LITERATURE OF COMIC BOOKS IN BRAZIL

## Rodrigo Paiva

Mestrando em Indústrias Criativas pela Universidade Católica de Pernambuco (Recife/Brasil).  
E-mail: roderix2@hotmail.com

## Dario Brito

Doutor em Design da Informação pela Universidade Federal de Pernambuco (Recife/Brasil). Professor nos cursos do Programa de Pós-Graduação em Indústrias Criativas e dos cursos de graduação em Jornalismo, em Jogos Digitais e em Fotografia na Universidade Católica de Pernambuco (Recife/Brasil).  
E-mail: dario.brito@unicap.br

## Anthony Lins

Doutor em Biotecnologia pelo programa Renorbio da Universidade Federal Rural de Pernambuco (Recife/Brasil). Professor e pesquisador nas áreas de Jogos Digitais, Indústrias Criativas e do Núcleo de Pesquisa em Ciências Ambientais e Biotecnologia da Universidade Católica de Pernambuco (Recife/Brasil).  
E-mail: anthony.lins@unicap.br

Recebido em: 22 de novembro de 2021  
Aprovado em: 8 de janeiro de 2022  
Sistema de Avaliação: Double Blind Review  
BCIJ | v. 2 | n. 1 | p. 118-138 | jan./jun. 2022  
DOI: <https://doi.org/10.25112/bcij.v2i1.2862>



## RESUMO

O artigo investiga a aplicação de um manual de “boas práticas” prescritas para os produtos editoriais da Mauricio de Sousa Produções (MSP), a serem acatadas pelos profissionais do estúdio. A partir de uma análise textual e imagética das revistas da Turma da Mônica, busca-se compreender as influências internas e externas que corroboram com a evolução dos valores estéticos e morais da obra, em paralelo com a progressão das técnicas de produção gráfica nas últimas décadas. Considerou-se ainda, para efeitos de comparação, outras publicações nacionais como as revistas do Sésinho, através de uma entrevista autoral com o roteirista Alexandre Winck. Com uma base teórica contribuída por Cirne (1972; 1982), Feijó (1967) e Luyten (1989), discute-se os eventuais impactos das delineações éticas e criativas nas histórias em quadrinhos (HQs), identificados por uma perspectiva artística, tecnológica e sociocultural. A pesquisa é propícia para se compreender a influência das intervenções corporativas nos processos comunicacionais pertencente às indústrias criativas, que resultam nas limitações e inovações pautadas pelo viés institucional de uma empresa comercial como a MSP.

**Palavras-chave:** Histórias em Quadrinhos. Indústrias Criativas. Cultura. Produção Editorial. Tecnologia.

## ABSTRACT

The article investigates the application of a manual of “good practices” prescribed for the editorial products of Mauricio de Sousa Produções (MSP), to be followed by the studio’s professionals. From a textual and image analysis of Turma da Mônica magazines, we seek to understand the internal and external influences that corroborate the evolution of the aesthetic and moral values of the work, in parallel with the progression of graphic production techniques in recent decades. For comparison purposes, other national publications such as Sésinho magazines were also considered, through an authorial interview with screenwriter Alexandre Winck. With a theoretical basis contributed by Cirne (1972; 1982), Feijó (1967) and Luyten (1989), it discusses the possible impacts of ethical and creative outlines in Comics, identified by an artistic, technological and sociocultural. The research is conducive to understanding the influence of corporate interventions on communication processes belonging to the creative industries, which result in limitations and innovations based on the institutional bias of a commercial company such as MSP.

**Keywords:** Comics. Creative Industries. Culture. Editorial production. Technology.



## 1 INTRODUÇÃO

Por muito tempo os quadrinhos foram interpretados no campo da sociologia, segundo Cirne (1972), como “uma sublitteratura prejudicial ao desenvolvimento intelectual das crianças” (CIRNE, 1972, p. 11), o que na atualidade reverbera na atenção midiática dada ao conteúdo que é ou não transmitido para o público infanto-juvenil. Tal interpretação passou por uma evolução crítica desde a sua existência, mediante o papel que o gênero desempenha em polos como o social, o linguístico, o cultural e o político (CIRNE, 1972). No entanto, “assegurar que a criança é apolítica e que o ambiente onde ela se forma é de pura neutralidade, é reducionismo pedagógico” (LUYTEN *et al.*, 1989, p. 61), para se dizer o mínimo.

Incidentes como o ocorrido na XVIII Bienal Internacional do Livro do Rio de Janeiro (2019), no qual a Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro alegou a exposição de “conteúdo sexual para menores” para justificar ações de censura e homofobia contra um beijo entre dois homens nos quadrinhos da *Marvel Comics*, corroboram para a continuidade dessas discussões. Sejam eles americanos ou nacionais, os quadrinhos se tornam passíveis de conversação quando introduzem novos processos informacionais, probabilidades criativas e a construção de uma consciência crítica popular (LUYTEN *et al.*, 1989).

Com uma lógica própria de consumo e reprodução, as HQs configuram uma arte reprodutível e que subverte conceitos como autenticidade e reprodutibilidade técnica. Mais do que um entretenimento prejudicado como exclusivamente infantil, a literatura gráfico-visual detém de relevância social e ideológica, capaz de realentar a expressão do profissional criativo. É ainda passível de associações dialógicas, norteadas por ideologias e valores atuantes em determinado tempo-espço (CIRNE, 1972).

Consequentemente, a boa ou má recepção pública, medida presumivelmente pela observação calculista dos números de venda das revistas, acaba por determinar o conteúdo a ser abordado nas futuras histórias, em conformidade com as convicções explícitas que predominam em sociedade. Afinal, “a cultura tende a ser padronizada. Ela envolve a repetição de comportamentos similares aprovados pelo grupo, de modo que ela tem uma forma e estrutura reconhecível” (SANTAELLA, 2003, p. 44). A produção nacional, ao longo de décadas, esteve vinculada aos modelos estrangeiros, com um estilo descompromissado e adaptado conforme as situações socioeconômicas ocorridas no Brasil (LUYTEN *et al.*, 1989).

Maurício de Sousa, por outro lado, traria suas particularidades no âmbito após deslanchar nas tiras de jornais no início dos anos 1960. Sua obra de vida, a Turma da Mônica, se transformaria em um império administrado pela Mauricio de Sousa Produções, fundada em 1959 e que conta com mais de 1 bilhão de gibis publicados. Essa movimentação contribuiu para compor novas gerações de leitores e artistas nacionais, que acompanham também a evolução tecnológica da produção de quadrinhos com respectiva transição da prancheta para o computador (SOUSA apud LUISA, 2019).



O aumento da demanda de histórias inéditas levou o quadrinista a construir seu próprio time de colaboradores, que inclui roteiristas, desenhistas e arte-finalistas que, conforme a biografia de Sousa (2017), obedecem a uma tábua de princípios básicos a serem seguidos. “O estúdio não cria expressões, apenas reproduz o que está na boca do povo” (SOUSA, 2017, p. 281), afirma, o que se alinha com a sua necessidade de aplicar um manual de orientações e revisar seus produtos editoriais, que acima de tudo obedecem a uma mesma e minuciosa diegese.

O documento propõe ainda a valorização de temáticas inclusivas, como ideais de empatia e empoderamento feminino. Também se refere à ausência de movimentos sociais, políticos e culturais de forma evidente, além da privação de situações nas histórias que passam a ser vistas como maus exemplos aos jovens. “Enquanto chocar uma parte do público, é preferível não cutucar vespeiro” (SOUSA, 2017, p. 280), exemplifica Mauricio sobre a representação LGBTQIA+ entre suas personagens (SOUSA, 2017). As normatizações mencionadas, presumivelmente registradas formalmente em um manual de redação, no entanto, não estão acessíveis além de declarações abstratas. Em tentativas de contato com a MSP sobre maiores detalhes dessa publicação, não se obteve um feedback efetivo.

Percebida uma escassez de maiores dados oficiais disponibilizados para o público consumidor sobre essas determinações, seja na Turma da Mônica ou produções nacionais similares, o presente artigo investiga a evolução das práticas prescritas aos profissionais responsáveis pelas histórias em quadrinhos nacionais a partir da Mauricio de Sousa Produções, assim como suas necessidades, evoluções e significâncias. Com uma análise de conteúdo textual e imagética fundamentada nas revistas de linha da Turma da Mônica, busca-se ainda compreender as influências internas e externas que corroboram com a evolução dos seus valores estéticos e morais, em paralelo com a progressão das técnicas de produção gráfica apercebidas nas últimas décadas.

Com uma base teórica contribuída por Cirne (1972; 1982), Feijó (1967) e Luyten (1989), discute-se os impactos identificados por uma perspectiva artística, tecnológica e sociocultural, a exemplo da representação de grupos e preceitos menosprezados em sociedade, e possíveis consequências das delineações da liberdade criativa, fruto da regulamentação das ditas “boas práticas” que procuram se adequar às novas gerações de leitores. Considerou-se ainda, para efeitos de comparação, outras publicações nacionais como a revista *Sesinho e Sua Turma*, que é contemplada por uma entrevista autoral com o roteirista Alexandre Winck sobre o tema em estudo.



## 2 DA VISÃO NORTE-AMERICANA PARA A VISÃO “MAURICIO DE SOUSA”

Os quadrinhos norte-americanos, que comumente servem de modelo para a produção de artistas brasileiros, aderem a um código de ética regido pelos chamados “Syndicates”, agências especializadas em entretenimento. Surgidas em 1912, elas não apenas veiculam as histórias, como dispõem dos seus direitos de distribuição nos EUA e demais países. São responsáveis, por exemplo, pela ausência de palavrões explícitos, sugestões de imoralidade e expressões consideradas por eles como ofensivas. Cuidam ainda para que situações controversas relativas a raça, política e religião sejam evitadas, em conjunto com cenas de estímulo ao crime ou momentos de violência contra crianças, mulheres e animais (LUYTEN *et al.*, 1989).

Aparentemente, os “Syndicates” não realizam pesquisas diretas com o público: ocorre uma sondagem sobre alguns temas marcantes, de interesse coletivo, como viagens espaciais, movimento ecológico, moda, de onde poderá surgir uma nova história (LUYTEN *et al.*, 1989, p. 33).

As primeiras tiras norte-americanas diárias, publicadas nos jornais, já usufruíam de fórmulas e estruturas bem definidas, onde as situações típicas do cotidiano inspiram personagens cômicas e fantasiosas. No Brasil, o ano era 1959 quando a Turma da Mônica despertou seu potencial como indústria de entretenimento, no jornal Folha de S. Paulo (FEIJÓ, 1967). Paralelamente, Ziraldo despontava na década de 1960, com A Turma do Pererê. Sua marca é a brasilidade, com a clara inspiração no folclore brasileiro (CIRNE, 1982, p. 85). Ambos são empresários que remoldaram o mercado nacional de quadrinhos e que fomentam a contratação de novos artistas brasileiros.

Em Mauricio, Cirne identifica o que ele chama de “dependência cultural dos modelos quadrinísticos de outras terras” (1982, p. 82), com a duplicação das ideologias presentes nos *comics* infantis estrangeiros. “São páginas dentro da melhor tradição do humor infantil brasileiro. Apesar do desenho ligeiramente americanizado” (CIRNE, 1982, p. 85). Nelas as desavenças culturais e políticas do país se distanciam desde os anos 1970, década em que a primeira revista da Mônica foi publicada, o que Cirne chama de “quadrinho enlatado” (1982, p. 85).

“Esta estrutura repetitiva é absoluta, isto é, constante em todas as histórias em quadrinhos de fundo cômico” (ECO apud CIRNE, 1972, p. 56). Como consequente sucesso do estilo de Mauricio de Sousa, a personagem Mônica ganharia sua primeira revista com uma tiragem expressiva de 200 mil exemplares – algo até então singular para produções nacionais. Em decorrência da exiguidade de uma mão de obra especializada, Sousa precisou instruir o time que montava para sanar suas necessidades.



A produção de tão variada gama de publicações leva a que a demanda exceda a capacidade de um só artista ou desenhista, criador da personagem original. Estabelecem-se equipes de desenhistas que reproduzem personagens já criadas, adaptando-as às histórias cujos roteiros já lhe são fornecidos por terceiros. O desenho independe do estilo e da capacidade criativa do desenhista, devendo ajustar-se perfeitamente aos moldes estabelecidos pelos criadores da personagem em questão (LUYTEN *et al.*, 1989, p. 24).

A princípio, manter a produção de roteiros e desenhos advindos unicamente do seu talento individual era algo que o próprio Sousa não queria abrir mão, o que se modificou ao ponto da Turma da Mônica, em seu ápice, ocupar 80% do mercado nacional de quadrinhos graças à expansão massiva do número de revistas veiculadas. Em entrevista para o portal Super Interessante (2019), o empresário afirma: “Eu tinha que contratar e praticamente ‘segurar na mão’ para explicar o estilo e o traço que queria. Criei, aos poucos, uma equipe que realmente conseguisse me ajudar” (SOUSA apud LUISA, 2019).

Aprender a produzir Turma da Mônica inclui se adequar aos valores estéticos e morais vigentes em cada época, assim como respeitar as determinações do artista original. Cascão brincando em latas de lixo, Mônica guardando um tijolo em seu coelhinho para confrontar os meninos da rua, Magali devorando pilhas de comida e Cebolinha rabiscando paredes eram situações naturalizadas nas revistas antigas, todavia impensáveis nas edições da atualidade.

Em conformidade com essas evidentes transformações, Cirne (1982) expõe seu ponto de vista de que “não existem quadrinhos inocentes” (1982, p. 11), que, portanto, não ocultam determinada ideologia por meio de fórmulas temáticas. Essa ideologia pode ser tanto conservadora como reacionária, o que permite um estudo semiológico em uma perspectiva artística e linguística. Os quadrinhos por si só configuram na união de códigos e valores estruturados por um tempo e espaço narrativos, através de uma arte sequencial que utiliza linguagens baseadas em experiências visuais reconhecíveis ao criador (FEIJÓ, 1967).

A responsabilidade social do artista de HQs também existe, uma vez que toda arte é política. Um quadrinista, seja ele responsável pela argumentação da história ou pelo desenho, é sugestionado aos preceitos sociais e políticos que regem a sociedade. “O compromisso (estético) com a realidade (social), nos bons autores, filtra-se através do imaginário, da fantasia, da pesquisa, da poesia” (CIRNE, 1982, p. 23). Os signos ideológicos de cada narrativa se ocultariam mediante o tom lúdico responsável por cativar leitores, de modo que o seu nível de atuação artística e política seja identificado somente consoante a capacidade cognitiva do público consumidor.



Em sua autobiografia, publicada em 2017, Sousa reforça que a criação de suas histórias se tornou um processo coletivo, porém com a seguinte ressalva:

Os roteiristas têm liberdade para inventar, pois na nossa atividade não dá para colocar amarras na imaginação. Mas isso não quer dizer que pode entrar qualquer coisa nas páginas. Como as histórias da *Turma da Mônica Jovem* se desenvolvem num terreno que ainda não está totalmente mapeado, seja em enredo, estética, efeitos, comportamento ou linguagem, vamos avançando muitas vezes na base da tentativa e erro. O manual de restrições da fase adolescente também recebe acréscimos a toda hora. É delicado tráfegar entre tradição e inovação (SOUSA, 2017, p. 280).

Também é dito (2017) que os roteiristas do estúdio se dividem em núcleos: um focado em histórias cômicas e outro dedicado a aventuras. “O humor e as situações do universo infanto-juvenil sempre preponderaram nas revistas dos vários personagens integrantes da Turma da Mônica, mas a aventura e a ação têm vez com frequência [...]” (FEIJÓ, 1967, p. 62). Há ainda um terceiro núcleo, dedicado especificamente à *Turma da Mônica Jovem*, a revista em “estilo mangá” nascida em 2008 e que retrata o cotidiano fantástico das personagens em sua versão adolescente.

Seu sucesso influenciou diretamente no surgimento de novos produtos editoriais, como *Turma da Mônica: Geração 12*. Também seguindo os moldes da literatura japonesa, desenvolve arcos mais voltados para a ficção científica em um universo paralelo às linhas tradicionais. Curiosamente, os profissionais de criação responsáveis pela roteirização das histórias estão espalhados ao redor do país, de modo a contribuir com a variedade de referências para os gibis e favorecer a criação de novas personagens (LUISA, 2019).

Cada rascunho passa pela aprovação de Marina Sousa, filha de Mauricio, que avalia ritmo, layouts e mensagens que são transmitidas nas narrativas (LUISA, 2019). Revisões feitas pelo próprio Sousa também são recorrentes nas revistas, tanto na versão clássica como na *teen*. Pode-se citar um *case* em que a avó de uma personagem era chamada de “maluca”, o que foi interpretado pelo quadrinista como desrespeitoso e ofensivo (SOUSA, 2017).

As correções, sejam elas realizadas por Sousa ou por sua esposa, Alice Takeda, são feitas de forma objetiva, através de anotações em lápis ou caneta vermelha. “Os roteiristas já entendem o que o círculo quer dizer e sabem o que fazer” (SOUSA, 2017, p. 280), resultando em ajustes narrativos e imagéticos cometidos de antemão à publicação definitiva de cada história. Sobre a tabulação de regras básicas a serem consideradas nos produtos editoriais da MSP, há também especificações sobre igualdade de direitos, identidade e diversidade:



No quesito identidade, está escrito que “as meninas combinam com o que quiserem ser”. No da diversidade, que “não importa origem, etnia, religião, estrato social, local de moradia, se tem alguma deficiência ou não, toda menina é uma dona da rua”. E, no capítulo da autoestima, “que as meninas possam ser felizes do jeito que são, sem achar que precisam mudar sua aparência ou seu jeito de ser” (SOUSA, 2017, p. 281).

Na *Turma da Mônica Jovem*, a ideia é que as personagens sejam pautadas pelo empoderamento feminino. “Descontando o fato de que a palavra empoderamento deve ser o anglicismo mais feio que já baixou por aqui [na MSP], a causa é urgente e necessária”, diz Sousa (2017, p. 281). O mote “somos todas donas da rua”, por outro lado, não significa a presença de bandeiras. Trata-se, segundo Mauricio (2017), de um cuidado perante uma “minoridade barulhenta que vê problema em tudo” (2017, p. 281).

Enquanto temáticas como a homossexualidade “despertarem reações”, quaisquer reivindicações de leitores pela presença de personagens gays não devem ser sanadas pela decisão unilateral de um roteirista. “Nós temos limites, claro, mas não cerceamos liberdades individuais”, explica (SOUSA, 2017, p. 281). Em outras palavras, cuida-se para que a manutenção dos valores socioculturais da Turma da Mônica não faculte em escândalos midiáticos estimulados por grupos conservadores, já que “antes das vertentes criativas, as econômicas” (CIRNE, 1972, p. 43).

Por mais que a ordem na indústria cultural seja satisfazer aos desejos do público, agradar “gregos e troianos” é aqui o desafio de construir uma referência comum capaz de satisfazer a um número expressivo de leitores. Não obstante, Cirne (1972) adverte que “os quadrinhos estão impregnados da ideologia pequeno-burguesa, individualista, visto que nascidos sob os signos do capitalismo e da segunda revolução industrial” (CIRNE, 1972, p. 19).

A evolução desses paralelismos entre a ficção e as transições sociais é ilustrada pelo autor no livro *A Explosão Criativa dos Quadrinhos* (1972), que exemplifica a predominância da fantasia nos quadrinhos norte-americanos durante a década de 30, como uma consequência da crise no sistema capitalista. Mais que isso, os quadrinhos são vanguardas das classes populares, o que significa uma divisão de potencial para novas linguagens e a necessidade de se evitar narrativas redundantes. Logo, opções criativas se fazem necessárias como uma estratégia que visa esquivar-se de estruturas repetitivas, que se tornam recorrentes na abordagem de temas similares entre si e resultam no aprofundamento das personagens.

Tantos mandamentos, alusivos aos processos intangíveis do processo criativo, se somam a automatização dos procedimentos característicos das linhas de produção do estúdio, que caminha para uma crescente simplificação e padronização de elementos gráficos. “Uma mesma gama de cores, por exemplo é utilizada para todas as revistas de uma determinada empresa; é através desse padrão que se vinculam a criação e a produção” (LUYTEN *et al.*, 1989, p. 24).



É a opção que um desenhista possui de construir seu trabalho a mão ou digitalmente, por exemplo. Ou ainda a adição de textos, cores e retículas 100% computadorizada (LUIZA, 2019). É uma recodificação de linguagens, cujos sistemas se complementam com ordenações de cunho social, econômico, artístico e cultural (SANTAELLA, 2003). Juntos, esses padrões atualizam o modelo “mauriciano”, que segue os moldes tradicionais da construção gráfica e que se beneficia do desinteresse generalizado de parte do público leigo sobre os bastidores do processo criativo. No entanto, essas regras todas estariam limitando o potencial artístico através da mecanização de seus códigos narrativos?

Em consonância com a compreensão dos valores e deliberações existentes na Mauricio de Sousa Produções, investiga-se a seguir as principais mudanças acometidas pela regularização de práticas socioculturais adotadas e esquecidas nos quadrinhos nacionais.

### 3 PALAVRAS DE UM ROTEIRISTA

Como forma de não limitar a discussão à Mauricio de Sousa Produções, embora esta por si só já corresponda a parte significativa do gênero de quadrinhos no Brasil, averiguou-se ainda outras produções nacionais direcionadas a um público infanto-juvenil. Dito posto, foi realizada uma entrevista remota via redes sociais (Facebook e Whatsapp) com Alexandre Winck, roteirista e pesquisador da extinta revista *Sesinho e Sua Turma* (Figura 1). De cunho infantil e educativo, a publicação do SESI – Serviço Social da Indústria – conta com mais de 250 edições impressas, que serviam de recurso pedagógico na Rede de Colégios SESI para transmitir valores como ética, moral e cidadania.

Criada em 1947 pelo jornalista Vicente Guimarães, sua estrutura conta com quadrinhos modelados por temáticas educativas, além de passatempos e curiosidades. Chegou a ser veiculada em bancas de jornal até 1960, quando sofreu influência de uma campanha ocorrida entre os anos de 1945 e 1950 nos Estados Unidos “contra os pretensos malefícios que a leitura de histórias em quadrinhos poderia causar no público adolescente” (DEMÉTRIO; ROYER, 2013, p. 97).



Figura 1 – Revistas *Sesinho e Sua Turma*



Fonte: SESI (S.d.)

A partir da década de 1960, com o desenvolvimento das Ciências da Comunicação e dos estudos da comunicação em várias partes do mundo, as histórias em quadrinhos aproximaram-se das práticas pedagógicas e, na década de 1990, no Brasil, autores de livros didáticos passaram a diversificar a linguagem, incorporando a linguagem dos quadrinhos em suas produções. Foi neste contexto que a revista *Sesinho* voltou a ser produzida em 1995, apenas em meio eletrônico, utilizando a mídia CD Rom. Seis anos depois, voltou a ser impressa e, com uma tiragem de um milhão de exemplares passou a ser distribuída gratuitamente nas escolas da Rede SESI e em outros 12 mil endereços, incluindo empresas, ONGs e universidades (DEMÉTRIO; ROYER, 2013, p. 98).

Levando em conta os padrões identificados na gestão dos produtos editoriais da Mauricio de Sousa Produções, foram elaboradas sete questões que aferem a organização das determinações do SESI sobre o conteúdo abordado em suas publicações. As respostas são listadas a seguir (Tabela 1):



**Tabela 1 – Entrevista com o roteirista e pesquisador Alexandre Winck**

<p><b>1. Na Turma da Mônica, uma das grandes referências dos quadrinhos nacionais, existe um manual de regras sobre o conteúdo que pode ou não entrar nas revistas publicadas atualmente. A revista <i>Sesinho e Sua Turma</i> também possuía um manual de restrições? Se sim, através de que plataformas ele era disponibilizado para os profissionais da revista?</b></p>
<p>R – “Não existia um manual propriamente dito, apenas orientações gerais sobre o conteúdo. Cada edição da revista era avaliada por uma equipe do SESI, que incluía pedagoga e diretora de comunicação. Teve época em que tivemos uma pedagoga própria para nos orientar antes de apresentar o material ao cliente”.</p>
<p><b>2. Esse conteúdo era confidencial ou poderia ser acessado livremente pelos leitores?</b></p>
<p>R – “Como não existia esse manual, os leitores não ficavam sabendo das determinações do SESI sobre o conteúdo. O que eles viam era o que saía publicado na revista”.</p>
<p><b>3. Existia uma padronização nas mensagens e valores transmitidos pelas histórias? Que tipos de influência recebiam? Essas determinações eram feitas em conjunto com todos os roteiristas e desenhistas?</b></p>
<p>R – “Tínhamos uma determinação padronizada pelo SESI na avaliação dos temas, sinopse e roteiros das histórias. Tinha ênfase em orientações sobre saúde, higiene, educação e defesa do meio ambiente. Também muitas preocupações em evitar discriminações em questões como gênero e raça. Embora pudesse argumentar em defesa dos temas e histórias propostas, os roteiristas não tinham influência em determinar padrões de conteúdo”.</p>
<p><b>4. Existia alguma preocupação criativa relativa à contratação de profissionais ou na abordagem de temáticas que representam grupos historicamente discriminados em sociedade?</b></p>
<p>R – “Até onde pude ver, a contratação dos criadores era baseada apenas em critérios profissionais e artísticos. Como roteirista, eu me preocupei em dar a personagens de grupos historicamente oprimidos papéis de destaque e que fugisse de estereótipos. Fiz de Nina, uma das meninas da turma, uma cientista e inventora. Tuta, o menino negro da turma, já era esportista, mas fiz ele também ligado em tecnologia”.</p>
<p><b>5. As personagens poderiam levantar bandeiras, a exemplo da causa LGBTQIA+? Que tipo de restrições e permissões formais existiam quanto a isso? E como essas decisões eram tomadas? Dependiam também da visão artística individual de cada profissional do estúdio?</b></p>
<p>R – “No período em que trabalhei na revista, nunca foram abordadas questões relativas ao público LGBTQIA+. Nem o SESI propunha temas nesse sentido, nem nós sentimos confiança em sugerir por medo da reação do cliente, justamente por eles nunca terem manifestado interesse em abordar esses assuntos”.</p>
<p><b>6. A crescente automatização das técnicas de produção criativa, a exemplo do uso de <i>softwares</i> de edição gráfica, influenciou na evolução da revista? Como?</b></p>
<p>R – “Existem <i>softwares</i> para produção de roteiros e até literatura, mas os que usei servia apenas para facilitar formatação, pois roteiros de quadrinhos exigem detalhes como numeração de páginas e quadros. Os desenhos do Sesinho eram feitos no papel, mas já é possível desenhar diretamente na tela usando canetas óticas. A colorização de quadrinhos hoje em dia é praticamente toda feita no computador”.</p>
<p><b>7. Nas redes sociais é possível identificar opiniões controversas sobre o avanço do dito “politicamente correto” nos quadrinhos em geral. Existia uma preocupação quanto ao tema?</b></p>
<p>R – “Como dito anteriormente, existia muita preocupação com a questão da discriminação. As histórias sempre procuravam passar valores considerados positivos, como amizade, honestidade e tolerância. O SESI chegava a ser bastante restritivo em questões como comportamento de personagens. Muitas vezes sentia que isso os tornava pouco realistas em relação ao comportamento infantil.</p>

Fonte: Autor (2021).



Compreende-se que a inexistência de um manual propriamente dito não significa a ausência de orientações gerais sobre o conteúdo, que aqui é direcionado para o campo da pedagogia mediante o caráter predominantemente didático da revista. A necessidade de instruir temas educativos se impõe perante a liberdade criativa, o que não impediu o quadrinista de acrescentar sua própria visão de representatividade, em consonância com os valores da instituição. Temáticas pertinentes, porém desnaturalizadas em sociedade, na forma de tabus, também não se viam explicitamente em pauta, sendo novamente enxergadas como o tal “vespeiro” a não ser cutucado.

A preocupação em ir de contramão a discriminações ocorria com a fuga de estereótipos, agregada a valores como honestidade e tolerância. É mencionada ainda uma consequência do viés restritivo causado pela responsabilidade socioeducativa dita às personagens: a mecanização e o distanciamento do real comportamento infantil em prol da transmissão do conteúdo didático. A evolução tecnológica também é referida, embora, diferentemente da MSP, não haja uma transição significativa entre a produção artesanal e o uso de *softwares* gráficos, resultando em atualizações estéticas e na automatização dos processos de criação.

Em seguida, localizam-se os prós e contras das práticas e revisões dos produtos editoriais da Turma da Mônica, cujo propósito de entretenimento se mantém hegemônico diante das pretensões socioeducativas nas principais revistas de linha.

#### 4 DECODIFICANDO PRÁTICAS E VALORES

A comunicação pode ser entendida como uma “inter-relação intencional específica entre seres vivos num determinado contexto” (GIANNETTI, 2006, p. 64), com o emprego de codificações específicas que estabelecem relações e interações. Visando compreender os códigos e significações pertencentes ao objeto de estudo apurado, escolheu-se comparar produtos editoriais da Mauricio de Sousa Produções com um recorte (Tabela 2) de publicações recentes, realizadas pela Editora Panini Comics (2016-2021) – O que inclui a republicação de uma história originalmente publicada na Editora Globo (1998). Partindo de critérios como repercussão virtual e a percepção evidente de modificações ocorridas entre uma publicação original e sua respectiva republicação, foram selecionadas cinco edições, dos seguintes títulos:



**Tabela 2 – Títulos e histórias selecionadas para verificar a evolução de valores estéticos e morais na Turma da Mônica**

<b>Título</b>	<b>História</b>	<b>Edição</b>	<b>Ano de lançamento</b>	<b>Editora</b>
<i>Turma da Mônica Jovem – 1ª série</i>	"Dentuça, eu?"	Nº 94	2016	Panini Comics
<i>Chico Bento/Almanaque do Chico Bento</i>	"A infância perdida de professora"	Nº 298/74	1998/2019	Globo/Panini Comics
<i>Mônica</i>	"Para aprender com as crianças"	Nº 62	2020	Panini Comics
<i>Turma da Mônica Jovem – 3ª série</i>	"Férias, confusão e gritaria"	Nº 01	2021	Panini Comics

**Fonte: Autor (2021).**

A partir de uma análise textual das histórias listadas, busca-se identificar o resultado das práticas e correções responsáveis por atualizar a linguagem moral e estética da Turma da Mônica, o que permite uma avaliação crítica de pontos identificados como positivos e negativos na qualidade estético-narrativas das revistas veiculadas. Em casos de republicações, houve a necessidade de comparar as alterações provocadas no material original, da Editora Globo. Para localizar o abandono de situações corriqueiras nos primórdios da obra de Mauricio de Sousa, a solução foi se basear em uma lista disponibilizada pela Super Interessante (2019), que traz as principais alterações de conduta das personagens apontadas por Sousa (Figura 2):



**Figura 2 – Principais mudanças acarretadas na Turma da Mônica no decorrer de sua evolução**

### **Mudança de planos**

#### **1) PALAVREADO**

Os leitores mais vintage se lembram dos personagens da turminha xingando uns aos outros por meio de símbolos como esses. Mesmo bem abstratas, ofensas assim não aparecem mais nas histórias.

#### **2) COELHADAS**

O Cebolinha ainda zoa a Mônica, mas, agora, ao final da historinha, ele tem que perceber que sua atitude estava errada. Algumas palavras também foram banidas de seu vocabulário – xingamentos gordofóbicos ficaram para trás.

#### **3) XINGAMENTOS**

A Mônica ainda bate no Cebolinha – mas agora é ela quem tem de notar que essa não é a melhor solução. Além disso, nenhum dos meninos aparece mais todo arrebitado, nem com o olho roxo.

#### **4) SEM PIXO**

Cebolinha não faz mais suas “artes” no muro: ele desenha em um cartaz e voa na parede.

#### **5) SINGUINHA**

Foi-se o tempo em que Chico Bento podia nadar pelado no riacho da Vila da Abobrinha. A ideia é não mostrar nudez infantil. Hoje, Chico veste um calção de banho na hora de se refrescar.

#### **6) DESARMADO**

Essa também é das antigas. Nhô Lau, vizinho de Chico Bento, ficava muito bravo quando o garoto invadia seu sítio para roubar goiabas. Por isso, costumava perseguir Chico com uma espingarda de sal. Hoje, lógico, menções a esse tipo de violência estão fora dos gibis.

**Fonte: Ingrid Luisa (2019).**

Foram examinados os seguintes pontos:

- Linguagem;
- Desenho/acabamento;
- Modificações evidentes (em caso de republicações);
- Valores socioculturais e educativos.

A história “Dentuça, eu?“, publicada na 1ª série da *Turma da Mônica Jovem* (2016), gerou repercussões controversas nas redes sociais em função de uma suposta “apologia ao aborto”. A expressão “Meu corpo,



minhas regras” é dita pela protagonista no segundo quadro da página 92, em meio a polarização dos amigos sobre sua decisão de usar ou não um aparelho dental (Figura 3). A cena foi compartilhada sem o devido contexto no ciberespaço, o que levou a reações antifeministas de usuários: “Largando a assinatura em 3, 2, 1... Não se pode compactuar com assassinatos! Seja responsável, nada justifica matar um ser indefeso em prol das próprias regras imorais!”; “Turma da Mônica querendo dar uma de politizada. Continuem sendo apenas divertidos, como sempre foram”; “Mônica fascista!”; “Turma da Mônica nunca mais!” (GELEDÉS, 2016).

Figura 3 – Trecho da história “Dentuça, eu?”



Fonte: *Turma da Mônica Jovem* – 1ª série nº 94 (Panini Comics/2016).

Em nota, a MSP esclareceu o real contexto: “Há mais de 50 anos, as histórias em quadrinhos da Mauricio de Sousa Produções são feitas para divertir e entreter, mas também para levantar discussões saudáveis, sempre com muito respeito a todos”, acrescentaram. A autora da história, Petra leão, recebeu mensagens de apoio e ameaças contra uma dita “doutrinação esquerdista”. A ausência de ataques ao roteirista Marcelo Cassaro, equivocadamente creditado na revista, corrobora a recepção machista advinda de grupos conservadores (GELEDÉS, 2016). O empoderamento feminino, por outro lado, é um ideal evidente nos comportamentos de Mônica e suas decisões, em conformidade com o manual de orientações e regras do estúdio (SOUSA, 2017).

Na *Turma da Mônica* tradicional, a história “A infância perdida de professora”, originalmente publicada em *Chico Bento* nº 298 (Editora Globo/1998), recebeu modificações de texto e imagem para sua republicação no *Almanaque do Chico Bento* nº 74 (Panini Comics/2019). Ao acreditar que voltou no tempo, o protagonista tenta convencer uma presumida versão criança da sua professora a aproveitar as diversões da roça. Com o uso de *softwares* de edição gráfica, a cena em que Chico Bento nadava nu no ribeirão tem o seu contexto completamente modificado. Uma sunga preta é colocada sobreposta ao caipira, que na versão de 1998 deixava a menina constrangida. O texto também é alterado, removendo quaisquer alusões à nudez infantil (Figura 4).



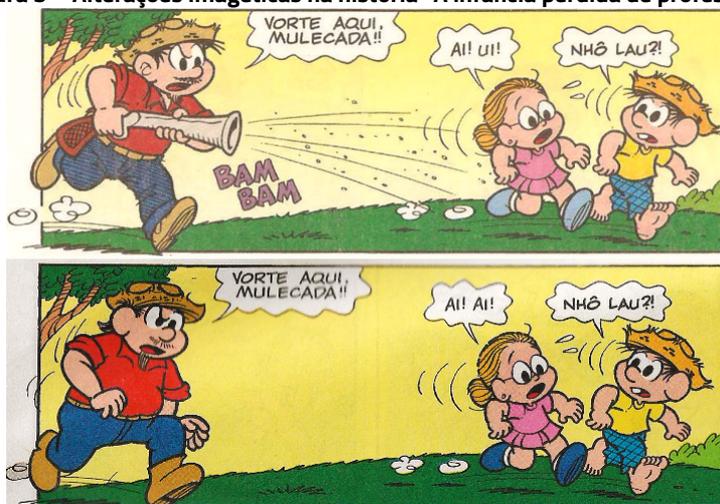
Figura 4 – Alterações textuais na história “A infância perdida de professora”



Fonte: *Chico Bento* nº 298 (Editora Globo/1998) | *Almanaque do Chico Bento* nº 74 (Panini Comics/2019).

Outro ajuste ocorre quando ambos comem goiabas colhidas da goiabeira do Nhô Lau. O verbo “roubar” é substituído por “pegar”. Expressões como “Roubar?! Cruz-credo! Claro que não!” e “Nunca ouviu dizê qui as goiabas robada são as mior” também foram substituídas para se adequarem aos novos tempos. Nhô Lau é redesenhado no terceiro quadro da página 75 (2019) para não aparecer com uma espingarda em mãos, a fim de evitar apologias à violência (Figura 5).

Figura 5 – Alterações imagéticas na história “A infância perdida de professora”



Fonte: *Chico Bento* nº 298 (Editora Globo/1998) | *Almanaque do Chico Bento* nº 74 (Panini Comics/2019).

As expressões das personagens também passaram por revisões, uma vez que receberam tiros de sal na versão inicial. A lição de moral de aproveitar o tempo livre sem renunciar aos estudos é mantida. Observa-se ainda que as alterações não comprometem o sentido da história, embora se esforcem para se sobreporem ao material de origem. Podem, inclusive, soar como forçadas para leitores mais experientes apegados ao conteúdo original e capazes de decodificar cada correção.



A revista *Mônica* - 2ª série nº 62 (Panini Comics/2020), já produzida dentro do atual manual de práticas da Mauricio de Sousa Produções, traz a história "Para aprender com as crianças". Nela, Mônica explica aos leitores, com o uso da metalinguagem, que crianças não possuem intolerância, desavenças e valores de ódio como os adultos. Não desejam o mal ao próximo, não possuem intolerância religiosa, nem compactuam com práticas como a depredação do meio ambiente ou a naturalização do trabalho infantil.

Como exemplo, é feita uma crível alusão ao vazamento de óleo nas praias nordestinas, ocorrido em 2019. "Quem tem preconceito são os adultos", afirma a menina no terceiro quadro da página 47. Na mesma página, destaca-se o seguinte trecho (Figura 6), que sugere a figuração de um casal homoafetivo:

**Figura 6 – Trecho da história "Para aprender com as crianças"**



**Fonte: *Mônica* - 2ª série nº 62 (Panini Comics/2020).**

Tal interpretação é sustentada pelo discurso de Mônica, que diz que uma criança não se importa se outra possua dois pais ou duas mães. Poderia ainda ser associada a outros contextos, como adoção ou demais estruturas familiares que fogem dos padrões conservadores impostos em sociedade. Duas moças, uma asiática e a outra negra, aparecem de mãos dadas, como uma pressuposta sugestão de relacionamento.

O desenho transmite a intenção de expandir a representatividade de grupos historicamente reprimidos em sociedade, evitando maiores polêmicas midiáticas com a ausência de uma confirmação explícita a ponto de despertar a atenção exaltada de conservadores homofóbicos. Seria então um meio termo, sem o uso de bandeiras, que poderia se encaminhar gradativamente para a total utilização de personagens homossexuais. A evolução estética da Turma da Mônica também pode ser percebida, com o uso de letras computadorizadas e uma arte-final menos espessa, produzida digitalmente.



Esta é uma transição comunicacional ocasionada por acúmulos complexos e não lineares, que resultam em reajustes que se integram gradativamente aos antigos padrões do estúdio. “É certo também que, em cada período histórico, a cultura fica sob o domínio da técnica ou da tecnologia de informação mais recente” (SANTAELLA, 2003, p. 14). O artista de quadrinhos passa ainda a compartilhar a autoria de suas produções com *softwares*, em uma união acentuada onde “o sangue tem o mesmo valor que a corrente elétrica” (DOMINGUES, 2003).

Por fim, afere-se as mudanças editoriais ocorridas na *Turma da Mônica Jovem*, em 2021. Além da introdução de Milena, nova protagonista negra, é identificada uma presença mais acentuada de figurantes com cabelo *black power*<sup>1</sup> (Figura 7) e a abordagem de temáticas como assédio e alcoolismo. “não é não!”, diz a personagem Denise no segundo quadro da página 111 para recusar o convite de dança de um rapaz insistente. Diferentemente de materiais didáticos como *Sesinho e Sua Turma*, os temas são aqui empregados em conformidade com a tentativa de dialogar com um público juvenil, imersos subjetivamente em situações cotidianas como festas e viagens.

A presença afrodescendente, de forma mais representativa e distante de estereótipos, sugere uma nova orientação acentuada com o início da nova fase da revista, visto que a representação negra nas séries anteriores era até então escassa, limitada a personagens pré-estabelecidos como Jeremias e raras exceções. É uma propensão perceptível em outras linhas editoriais como o selo *Graphic MSP*<sup>2</sup>, que passa a contemplar o protagonismo negro com uma abordagem direta do racismo nas histórias – digna de estudos específicos e aprofundados.

<sup>1</sup> Estilo de cabelo historicamente associado como um símbolo de identidade afrodescendente, sobretudo na cultura africana (FOLHA, 2021).

<sup>2</sup> Obra em quadrinhos publicada pelo selo editorial *Graphic MSP* da Mauricio de Sousa Produções, que traz releituras independentes dos personagens da Turma da Mônica sob a visão de quadrinistas brasileiros consagrados. Possuem gêneros e estilos variados e são direcionadas principalmente para um público jovem e adulto.



Figura 7 – Trecho da história “Férias, confusão e gritaria”



Fonte: *Turma da Mônica Jovem* - 3ª série nº 1 (Panini Comics/2021).

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A revisão constante de práticas consideradas necessárias em comunicações com o público infanto-juvenil permite averiguar a evolução dos valores estéticos e morais da Turma da Mônica, dos seus primórdios “politicamente incorretos” a sua crescente responsabilidade social. A existência de um código de regras e instruções para o profissional criativo mantém ativa a influência de modelos norte-americanos e sua luta contra a “imoralidade”.

Mas seria possível interpretar a supervisão de uma arte em sequência como as histórias em quadrinhos como censura? O moral e o imoral são conceitos submissos àquilo que atualmente é naturalizado ou abominado pela esfera social, sendo esta constantemente mutável e polarizada. A preocupação excessiva com a ausência de ofensas e polêmicas que remetam a raça, política e religião pode soar como controversa quando colocada face a face com o temor midiático de confrontar explicitamente os preconceitos sociais mascarados por ideais de “proteção à infância e a favor dos bons costumes”. Se valores como violência, ofensa e nudez devem ser evitados em prol de um exemplo positivo aos leitores, temáticas como a representatividade de grupos historicamente discriminados já não deveriam ser transparentes em prol do que é certo?

O “quadrinho enlatado” passa a se responsabilizar por uma mediação de valores, que provoca prós e contras na continuidade de obras inéditas e republicações. A adequação de profissionais às determinações de uma supervisão maior pode ser vista como um reflexo do criador original, assim como a limitação de códigos que mantêm o frágil tom de inocência e neutralidade ideológica para um público leigo.



Um estudo semiológico pôde reforçar a existência de uma responsabilidade social por parte do artista, que não deve se esquecer, jamais, de contar uma boa história. A liberdade criativa está, ironicamente, limitada ao viés institucional de uma empresa comercial, suas tradições e inovações. Como o próprio Mauricio de Sousa reforça, esses são dois extremos delicados de se transitar, principalmente em decorrência de minorias barulhentas, retrôgradas e criminosas.

No entanto, não se deve ignorar que a desnaturalização de tabus é um processo em andamento, com passos pequenos e largos ocorridos no passar das décadas. Podem, embora não devam, se abalizar por escândalos de grupos extremistas. Ademais, a padronização de elementos gráficos, instruções e abordagens não deve ser uma limitação criativa, e sim corresponder a um novo leque de possibilidades que dialogue com as novas gerações. Tudo isso sem o comprometimento da prezada, porém nem sempre lembrada, qualidade.

A pesquisa proposta é fomentadora de ponderações similares sobre o tema, decorrentes da contínua evolução estética, tecnológica e narrativa da produção nacional do gênero. Pode-se considerar ainda a representatividade como um direcionador digno de aprofundamento à parte, a ser investigado mediante a ausência de maiores informações públicas sobre manuais de práticas compartilhadas na elaboração dos processos e produtos criativos do âmbito de quadrinhos.

Por fim, é colocada “em xeque” a necessidade de transmitir temas didáticos ou dialogar com crianças subestimando sempre sua capacidade crítica, ou ainda relevando sua ânsia por histórias cativantes e aptidão de distinguir o certo do errado. Sugere-se rever quem realmente não possui tal capacidade. Afinal, como dito por Mônica, “quem tem preconceito são os adultos”.

## REFERÊNCIAS

CIRNE, Moacy. **A explosão criativa dos quadrinhos**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1972.

CIRNE, Moacy. **Uma introdução política aos quadrinhos**. 1. ed. Rio de Janeiro: Angra/achiamé, 1982.

DEMÉTRIO, Silvio Ricardo; ROYER, Marlene Ferreira. A construção da visualidade da revista *Sesinho*: codificação e decodificação em seis décadas de história. **Novos Olhares**, p. 94-103, 2013.

DOMINGUES, Diana. “A Humanização das Tecnologias pela Arte”. In: DOMINGUES, Diana (Org.). **A Arte no Século XXI: a humanização das tecnologias**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

FEIJÓ, Mário. **Quadrinhos em ação: um século de história**. 2. ed. São Paulo: Moderna, 1997.



FOLHA. **O significado do cabelo black power**. 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/webstories/cultura/2021/04/o-significado-do-cabelo-black-power/>. Acesso em: 12 out. 2021.

GELEDÉS. **A Mônica diz 'Meu corpo, minhas regras' em quadrinho e pessoas acham que roteirista estava fazendo 'apologia ao aborto'**. 2016. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/monica-diz-meu-corpo-minhas-regras-em-quadrinho-e-pessoas-acham-que-roteirista-estava-fazendo-apologia-ao-aborto/>. Acesso em: 04 ago. 2021.

GIANNETTI, Claudia. **Estética digital**: sintopia da arte, a ciência e a tecnologia. Belo Horizonte: C/Arte, 2006.

LUIZA, Ingrid. **O plano realmente infalível de Mauricio de Sousa**. 2019. Disponível em: <https://super.abril.com.br/especiais/o-plano-realmente-infalivel-de-mauricio-de-sousa/>. Acesso em: 04 ago. 2021.

LUYTEN, Sonia Maria Bibe (Org.). **Histórias em quadrinhos**: leitura crítica. 3. ed. São Paulo: Paulinas, 1989.

SANTAELLA, Lúcia. **Culturas e artes do pós-humano**: da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003.

SESI. **TURMA DO SESINHO**. S.d. Disponível em: <https://ldhomologacao.com.br/publico/sesinho.php>. Acesso em: 04 ago. 2021.

SOUSA, Mauricio de. **A história que não está no gibi**. 1. ed. São Paulo: Primeira Pessoa, 2017.

SOUSA, Mauricio de. **Almanaque do Chico Bento** n° 74. São Paulo: Panini, 2019.

SOUSA, Mauricio de. **Chico Bento** n° 298. São Paulo: Globo, 1998.

SOUSA, Mauricio de. **Mônica** n° 62. São Paulo: Panini, 2020.

SOUSA, Mauricio de. **Turma da Mônica Jovem** n° 1 – 3ª série. São Paulo: Panini, 2021.

SOUSA, Mauricio de. **Turma da Mônica Jovem** n° 94 – 1ª série. São Paulo: Panini, 2016.