

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO – FAC
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
LINHA IMAGEM E SOM
NÍVEL: MESTRADO

Fernanda Nardelli de Carvalho Cardim

COISA DE GENTE GRANDE

Representações dos adultos nas histórias da Turma da Mônica

Brasília-DF

2010

Fernanda Nardelli de Carvalho Cardim

COISA DE GENTE GRANDE
Representações dos adultos nas histórias da Turma da Mônica

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre, pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Faculdade de Comunicação – Universidade de Brasília, Linha Imagem e Som.

Orientadora: Selma Regina Nunes de Oliveira

BRASÍLIA – DF
2010

Fernanda Nardelli de Carvalho Cardim

COISA DE GENTE GRANDE
Representações dos adultos nas histórias da Turma da Mônica

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre, pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Faculdade de Comunicação – Universidade de Brasília, Linha Imagem e Som.

Aprovada em 25 de fevereiro de 2010

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Selma Regina Nunes de Oliveira (presidente)
Faculdade de Comunicação – Universidade de Brasília

Profa. Dra. Maria T. Ferraz Negrão de Mello
Departamento de História – Universidade de Brasília

Prof. Dr. Gustavo de Castro
Faculdade de Comunicação – Universidade de Brasília

Profa. Dra. Tânia Siqueira Montoro (suplente)
Faculdade de Comunicação – Universidade de Brasília

AGRADECIMENTOS

Ao George, pelo amor, compreensão, ida aos sebos e pelos sempre bons conselhos acadêmicos.

Ao João, por ter dividido a atenção da mãe com os livros desde quando estava na barriga.

À minha mãe, Beth, pela força de sempre e, claro, pela revisão criteriosa.

Ao meu pai, Lelo, pelas conversas, pelo incentivo e pelo *abstract*.

Ao Marconi, pelo apoio e *insights*.

À Raquel, pelo socorro de última hora, pelas valiosas revistinhas e por todo o apoio.

Ao Alberto, por compartilhar a coleção de revistinhas e garantir os exemplares que faltavam.

À Selma, pela orientação, pelas conversas, pelas ideias e pelo incentivo.

À Tânia, pelo apoio durante o mestrado e pelo carinho.

Aos professores Thereza Negrão e Gustavo de Castro, pelas contribuições.

Ao Wagner, por me orientar sempre.

Ao Chico Sant'Anna, pelas conversas e incentivo.

À Regina e ao Luciano, por todo o apoio no Programa de Pós-Graduação.

À Carol, por compartilhar angústias, textos e conhecimento.

À Bárbara, pela dedicada digitalização das imagens.

A todos que acreditaram que era possível, sim, ser mãe e mestrande, tudo ao mesmo tempo, agora.

RESUMO

Esta pesquisa se propôs a analisar as representações dos adultos nas histórias da Turma da Mônica, criadas pelo desenhista brasileiro Maurício de Sousa. Para isso, foram selecionados 76 exemplares de revistas da Mônica e do Cebolinha desde os primeiros anos de publicação até 2009. As histórias que continham personagens adultos foram separadas e, por meio de uma análise quantitativa e qualitativa, foi possível identificar características e comportamentos que se repetem nas revistas. As relações familiares receberam maior atenção por conta da frequência e do peso que elas têm nas histórias. A estrutura familiar criada por Maurício de Sousa não sofre modificações ao longo dos anos. Em geral, as famílias têm uma mãe cuidadora, que toma conta da casa e dos filhos, e um pai provedor, que sai para trabalhar e, quando volta, brinca com as crianças. Olhando para os adultos em especial, a pesquisa identificou que o mercado de trabalho nas histórias da Turma da Mônica é sexista. As profissões mais graduadas são atribuídas aos homens, enquanto as mulheres assumem papéis que representam uma extensão da maternidade. Analisando as representações dos adultos, foi possível concluir que o discurso, mesmo quando reformulado, se repete.

Palavras-chave: Comunicação. Imagem. Histórias em quadrinhos. Representação Social. Gênero. Imaginário.

ABSTRACT

This research aims at analyzing the adult representation in the stories of “Turma da Mônica” (Monica and her friends), created by the Brazilian cartoonist Maurício de Sousa. In the research it has been selected 76 editions of the magazines “Turma da Mônica” and “Cebolinha”, since the very first years of publication up to today. The plots with adult characters have been selected, and through qualitative and quantitative analysis it has been possible to identify the persistent behaviors and other common aspects of the stories. The family relationships have received the most attention because of their frequency and relevance in the plots. The family structure created by Mauricio de Sousa does not change through the years. Generally the families have a very carrying mother, who looks after the house and the kids, a providing father, who goes to his work and always plays with the children when he is back home. Regarding specially the adults, the research has identified that the professional world in the “Turma da Mônica” is sexist. The most valued jobs and posts are reserved to men, whilst women work in jobs that represent an extension of motherhood. Analyzing the representation of the adults it has been possible to conclude that the discourse and the overall framework, even when modernized, is the same as ever.

Keywords: Communication; Image; Comic Books; Social Representation; Gender; Imagery.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	8
2 PROBLEMA DE PESQUISA.....	11
3 JUSTIFICATIVA.....	12
4 OBJETIVOS.....	14
4.1 OBJETIVO GERAL.....	14
4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	14
5 MÉTODO DE PESQUISA.....	15
5.1 ESCOLHA DOS MÉTODOS.....	15
5.2 ELABORAÇÃO DAS TABELAS.....	19
5.2.1 Identificação das histórias.....	20
5.2.2 Forma como os adultos aparecem.....	22
5.2.3 Grupos	23
5.2.4 Papel.....	24
5.2.5 Sexo.....	25
5.2.6 Faixa etária.....	25
5.2.7 Profissões.....	27
5.2.8 Locais onde aparecem.....	29
5.2.9 Cor	32
5.2.10 Tipo físico	36
6 CORPUS.....	38
6.1 QUADRINHOS NO BRASIL.....	38
6.2 A TURMA DA MÔNICA.....	40
6.3 A LINGUAGEM DE MAURÍCIO DE SOUSA.....	43
6.3.1 Tiras de Jornal.....	43
6.3.2 Revistas da Turma da Mônica.....	46
6.3.3 Turma da Mônica Jovem.....	49
7 REFERENCIAL TEÓRICO.....	53
7.1 QUADRINHOS.....	53
7.2 CULTURA DE MASSA.....	56
7.3 REPRESENTAÇÕES SOCIAIS.....	59
7.4 ESTUDOS DE GÊNERO.....	62
8 PESQUISA.....	65
8.1 LEITURA DOS RESULTADOS.....	65
8.1.1 Adultos nas histórias.....	65
8.1.1.1 Mônica.....	65
8.1.1.2 Cebolinha.....	67
8.1.2 Temas.....	68
8.1.2.1 Mônica.....	68
8.1.2.2 Cebolinha.....	71
8.1.3 Características dos personagens.....	73
8.1.3.1 Mônica.....	73
8.1.3.2 Cebolinha.....	77
8.1.4 Presença da família.....	80
8.1.4.1 Mônica.....	80
8.1.4.2 Cebolinha.....	82

8.1.5 Papel dos outros personagens.....	84
8.1.5.1 Mônica.....	85
8.1.5.2 Cebolinha.....	87
8.1.6 Sexo dos personagens.....	89
8.1.6.1 Mônica.....	90
8.1.6.2 Cebolinha.....	93
8.1.7 Profissões.....	97
8.1.7.1 Mônica.....	102
8.1.7.2 Cebolinha.....	108
8.2 ANÁLISE DO <i>CORPUS</i>	112
8.2.1 Cotidiano das famílias.....	114
8.2.1.1 As mães e os pais.....	118
8.2.1.2 As relações familiares.....	141
8.2.1.3 Casamento.....	155
8.2.1.4 Educação tradicional.....	163
8.2.2 Construção dos outros personagens.....	166
8.2.2.1 Caracterização.....	166
8.2.2.2 Profissões.....	174
8.2.2.2.1 <i>Profissão X Gênero</i>	178
8.2.2.2.2 <i>Profissão X Cor/Raça</i>	193
8.2.3 Histórias politicamente corretas.....	196
8.2.4 Relação com a mídia.....	198
8.2.5 Os primeiros traços.....	203
8.2.6 Novos caminhos.....	207
9 CONCLUSÃO.....	219
10 CORPUS DA PESQUISA.....	223
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	225
APÊNDICE A – MODELO DE TABELA PARA ANÁLISE DAS HISTÓRIAS.....	229
APÊNDICE B – MODELO DO QUADRO DE PERSONAGENS.....	232
ANEXO A – PERSONAGENS DA TURMA DA MÔNICA.....	233

1 INTRODUÇÃO

Difícil encontrar um brasileiro que não conheça a Mônica, o Cebolinha, a Magali e o Cascão. Talvez nas tribos indígenas distantes ou nos rincões do sertão nordestino. Mas um fato não pode ser negado. As histórias da Turma da Mônica fazem, já fizeram ou farão parte da vida de milhões de leitores mirins, jovens e adultos. Ao acompanhar o trabalho de Maurício de Sousa de forma sistemática durante dois anos, não raro encontramos manifestações de fãs do quadrinista afirmando que haviam se alfabetizado com a ajuda das revistinhas da Turma. Eu fui uma das crianças brasileiras que cresceram ao lado dessas revistas. À tarde, depois da escola, o universo de Maurício de Sousa era capaz de me deixar quieta no quarto, algo quase impensável para uma criança de sete ou oito anos. Na adolescência, me afastei um pouco – um fato comum entre os consumidores, percebido pelos estúdios Maurício de Sousa, que buscaram uma publicação especial para essa faixa etária: a Turma da Mônica Jovem. Aos 20 e poucos anos, voltei a me interessar pelas revistas. Com o dinheiro do primeiro emprego, pude me presentear com uma assinatura mensal das publicações. Os anos se passaram, novas tecnologias surgiram, muita coisa mudou na minha vida e na de todo o mundo. No entanto, as histórias da turminha pareciam manter a mesma fórmula. Em nenhum momento, experimentei um sentimento de estranheza. Tudo era familiar.

Quando decidi transformar o prazer da leitura em objeto de pesquisa, finalmente tive a sensação de que algo estava fora do lugar. As histórias com as quais tanto me identifiquei na infância, na realidade não retratavam aquilo que eu via em casa e na vida dos meus amigos. Agora, eu já era adulta e resolvi voltar meus olhos para os adultos da Turma da Mônica. Ao fazer isso, me deparei com representações de uma família à moda antiga e de uma forte divisão sexual do trabalho. Para que essa minha impressão se tornasse uma constatação, percorri as histórias da Turma de 1970 até 2009. Analisei as histórias, fiz uma radiografia dos personagens, os dividi em categorias. Os resultados são apresentados nesta pesquisa, não sem antes demonstrar os caminhos que percorri para chegar a eles.

Para começar, foi preciso mergulhar no universo das histórias em quadrinhos. Como manifestação característica da cultura de massa, elas surgiram no final do século XIX, nos Estados Unidos. A imprensa passava por transformações, e os quadrinhos começavam a ser usados na guerra entre jornais, com o objetivo de atrair leitores (MELO, 1978).

Desde então, as histórias em quadrinhos ganharam relevância e os estudos relacionados a elas têm surgido em diversas áreas das Ciências Humanas. Por estarem inseridos na cultura de massa, merecem atenção dos pesquisadores em Comunicação Social.

O sociólogo Charles Wright (1968) explica por que o conteúdo dos veículos de comunicação deve ser estudado, uma vez que os elementos que constituem a comunicação de massa¹ já estão tão entranhados na vida cotidiana, como histórias em quadrinhos, novelas e shows de televisão. Segundo ele, como consumidores desses produtos, temos uma experiência limitada e seletiva. Além disso, temos uma tendência a generalizar nossas experiências e só tomar conhecimento daquilo a que já estamos predispostos por nossos gostos pessoais.

Finalmente, durante nossa exposição diária à comunicação de massa, somos raramente motivados a uma análise dos aspectos sociológicos mais significativos do conteúdo: assistindo à televisão para entretenimento pessoal, esquecemos de notar ou analisar a classe social ou as características ocupacionais dos heróis, heroínas, vilões e vilãs (WRIGHT, 1968, p. 83-84).

Em nossa pesquisa, nos propusemos a estudar as histórias da Turma da Mônica, criadas pelo desenhista Maurício de Sousa. O estudo de revistas infantis não ignora o fato de que o número de consumidores adultos vem aumentando. Atualmente, os quadrinhos adultos vendem bem, como atesta reportagem da revista *Caros Amigos*². Outras formas de explorar a linguagem dos quadrinhos vêm ganhando força, como é o caso do jornalismo em quadrinhos. Um exemplo é o trabalho do jornalista maltês Joe Sacco, que publicou uma reportagem em quadrinhos sobre o treinamento de um grupo da Guarda Nacional Iraquiana, coordenado por soldados norte-americanos. No Brasil, as histórias de Sacco foram veiculadas pelo jornal *Folha de São Paulo*, no caderno Mais! de 19 de agosto de 2007.

No entanto, se é grande a quantidade de leitores adultos, parte desse sucesso é decorrente do hábito que esses leitores adquiriram ainda na infância. “Não se cria leitor de quadrinhos quando adulto. O consumidor de gibis adquire o hábito na infância e o preserva quando cresce” (JÚNIOR, 2007, p. 44). As histórias em quadrinhos fazem parte do desenvolvimento das crianças, que já demonstram interesse pela arte sequencial mesmo antes de serem alfabetizadas. A partir dos cinco anos de idade, a criança já é capaz de descobrir o significado dos desenhos nas

¹ Charles Wright define a comunicação de massa como pública, rápida, transitória e dirigida a uma audiência relativamente grande, heterogênea e anônima (1968, p.15-18).

² Revista Caros Amigos, ano X, número 120, março de 2007, p.27.

histórias (GESELL, 1993). De acordo com a pesquisadora Cristiana de Almeida Fernandes, os quadrinhos são um meio de comunicação de fácil aceitação pelo público infantil. “As revistinhas já fazem parte da vida das crianças e se integram perfeitamente no apoio na alfabetização; são de fácil leitura e se utilizam de poucas palavras” (FERNANDES, 2006, p. 27).

Reportagem veiculada no Caderno 2, do jornal *O Estado de S.Paulo* de 12 de outubro de 2006, afirma que “bons quadrinhos [...] podem ser a porta de entrada para o hábito da leitura, pois o formato atrai os preguiçosos e prende os mais agitados”. O tema tratado pelo periódico é a edição de livros infantis com histórias em quadrinhos e a luta dos editores pelo fim do preconceito que envolve o formato. A editora Janice Florido declara à reportagem que o mercado brasileiro associa os quadrinhos a leitura sem profundidade, e não a produto cultural.

Esse preconceito se dá porque a influência das histórias em quadrinhos durante a infância nem sempre é vista como positiva. No livro “A Criança dos 5 aos 10 anos”, de Arnold Gesell (1993), o autor dá o alerta aos pais, referindo-se aos hábitos de leitura de uma criança de 9 anos: “... quando o interesse (pelas histórias em quadrinhos) se torna tão absorvente que interfere com as tarefas escolares, é preciso tomar medidas severas, porque as histórias em quadrinhos podem assumir o caráter de uma droga” (GESELL, 1993, p. 192).

Ao longo dos anos, a má influência dos quadrinhos deixou de ser uma verdade inquestionável.

Pais e professores também formados pela escola dos quadrinhos, contrariando a teoria de antanho, não se transformaram em delinquentes. Lembram com saudosismo os tempos em que liam escondidos os seus gibis, dando-se por afortunados aqueles cujos pais lhes permitiam curtir o mundo criativo e imaginativo das histórias em quadrinhos (FERNANDES, 2006, p. 28).

Para Maurício de Sousa, os quadrinhos no Brasil nunca estiveram tão respeitados. Segundo ele, não há mais uma “caça às bruxas”, como havia antigamente. “Hoje vivemos, felizmente, em um sistema de liberdade para criar, usar e até abusar de vez em quando. Acho que os quadrinhos estão atravessando um período ótimo para se firmar como negócio.”³

³ Em “Maurício de Sousa planeja nova HQ e sucessão”, entrevista concedida pelo desenhista ao repórter Marco Aurélio Canônico, veiculada no dia 18 de março de 2006, no jornal *Folha de S. Paulo*.

2 PROBLEMA DE PESQUISA

Dentro do universo de Maurício de Sousa, optamos por estudar a representação⁴ dos personagens adultos nas revistas da Turma da Mônica. O problema da pesquisa, assim, é definido da seguinte forma: como os adultos são representados nas histórias da Turma da Mônica?

A questão central da pesquisa foi desdobrada em outras questões, a saber: 1) com que finalidade os adultos aparecem nas histórias?; 2) como eles aparecem?; 3) como se dão as relações de gênero entre eles?; 4) como é o tratamento dado aos adultos pertencentes às famílias dos personagens principais?

⁴ O conceito de representação, segundo Laplantine e Trindade (2003), engloba toda a tradução e interpretação mental de uma realidade exterior percebida. O enfoque desta pesquisa é nas representações sociais, que, de acordo com Moscovici (2003), carregam em si elaborações e classificações de sucessivas gerações e se impõem sobre nós com uma força irresistível, decretando o que deve ser pensado.

3 JUSTIFICATIVA

Tratados como aliados ou vilões, os quadrinhos frequentemente provocam discussões sobre sua influência durante o desenvolvimento infantil. Daí a importância de pesquisar o conteúdo e o discurso dessas histórias.

O estudo das representações sociais presentes nas histórias de Maurício de Sousa nos ajudou a identificar estereótipos⁵, valores e papéis reelaborados na construção dos personagens adultos.

O fato de o desenhista ser consagrado no país justifica a escolha do objeto de estudo desta pesquisa. Com uma circulação mensal de um milhão de exemplares, o quadrinista não deixa dúvidas de que é o mais conhecido e mais vendido no Brasil.

Com personagens bem brasileiros (mesmo que estejam na pré-história ou no espaço sideral), ele (Maurício de Sousa) criou o seu estilo de fazer quadrinhos. Deu certo [...] Há quase 30 anos suas revistas ocupam o topo das listas das mais vendidas em nosso mercado. E também fazem sucesso nos vários países onde são publicadas (GUSMAN, 2006, p. 08).

O papel secundário exercido pelos adultos nas histórias talvez seja a explicação para o fato de existirem poucos estudos sobre a representação desses personagens nas revistas da Turma da Mônica. Como produto cultural de sucesso no país, a obra de Maurício de Sousa já foi objeto de inúmeras pesquisas, mas pouco se olhou para o universo adulto das histórias. Em levantamento realizado no banco de teses da Capes, na biblioteca central da Universidade de Brasília e em bibliotecas virtuais de outras universidades, não encontramos trabalhos acadêmicos que abordassem o tema escolhido para esta pesquisa.

A ideia de se pesquisar a representação dos adultos nas histórias da Turma da Mônica surgiu após a observação de que esses personagens sofreram poucas modificações ao longo das décadas em que as revistas vêm sendo publicadas. Os adultos aparecem, principalmente, nas relações familiares – pais, mães, avós, tios das crianças – e no exercício de atividades profissionais. São os balconistas, vendedores de sorvetes, médicos, professores.

⁵ Nas artes gráficas, o estereótipo é uma chapa metálica, utilizada para impressão em série. É uma espécie de padrão. Daí vem o conceito aplicado às ciências sociais. Segundo Gahagan (1976), o estereótipo é uma supergeneralização. Na definição do Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2007), significa um padrão, geralmente formado de ideias preconcebidas e alimentado pela falta de conhecimento real sobre o assunto em questão.

Ao analisar as revistas, é possível notar uma diferenciação acentuada nos papéis desempenhados pelos gêneros feminino e masculino. As mães estão quase sempre envolvidas com atividades do lar, principalmente cozinhando. A mãe do Cebolinha, por exemplo, é retratada, com frequência, vestindo um avental. Mulheres no mercado de trabalho são poucas, geralmente ocupando funções com características “femininas”, como professoras, balconistas de lojas, cartomantes. Quando as crianças precisam ir ao médico ou ao dentista, são recebidas por recepcionistas mulheres, mas atendidas por homens – o que pode reforçar o estereótipo de que os homens exercem as funções mais qualificadas.

Desde a primeira revista da Mônica, publicada em 1970, é possível notar, ao longo dos anos, a modificação na forma como alguns personagens são retratados. As crianças foram apresentadas às novas tecnologias e hoje sabem utilizar computadores e brincar com jogos eletrônicos. Alguns temas sociais discutidos nacionalmente também foram introduzidos ao longo dos anos, modificando o perfil das histórias. A Turma da Mônica ganhou dois amigos com necessidades especiais: Dorinha, uma menina com deficiência visual, e Luca, que utiliza cadeira de rodas. O desenhista já estuda a criação de um personagem com Síndrome de Down. O tema da adoção de crianças também faz parte dos planos dos estúdios, que pretendem lançar uma família com um filho adotivo.

As relações familiares, no entanto, não sofreram modificações significativas. A questão da separação de casais é abordada – os pais de um integrante da Turma, o personagem Xaveco, são separados. De maneira geral, entretanto, as funções exercidas pelo homem e pela mulher na família reproduzem estereótipos que não necessariamente condizem com a realidade brasileira. Apesar de termos, no Brasil, uma taxa de ocupação feminina de 47,2%⁶, nas famílias da Turma da Mônica, a mãe continua na cozinha e o pai, mesmo querendo ajudar nas tarefas domésticas, não leva muito jeito, por exemplo, para dar mamadeira e colocar o filho mais novo para dormir.

Nossa pesquisa se propôs a investigar as histórias que envolvem personagens adultos, para verificar como é a representação desses personagens, confirmar se houve ou não mudanças nos valores retratados por meio das histórias e, se houve, quais foram.

⁶ Dados de 2008 da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD), realizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

4 OBJETIVOS

A seguir, descreveremos o objetivo geral desta pesquisa e seus objetivos específicos.

4.1 OBJETIVO GERAL

O objetivo geral da pesquisa é identificar a forma como os adultos são representados nas revistas em quadrinhos do desenhista Maurício de Sousa.

4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Verificar a incidência de adultos nas revistas da Mônica e do Cebolinha durante as décadas de 1970, 1980, 1990 e 2000;
2. Identificar o papel que esses adultos desempenham nas histórias e as atividades que eles exercem;
3. Analisar a forma como são representados, considerando a profissão com a qual são retratados, o local onde aparecem e o tipo físico de cada um.

5 MÉTODO DE PESQUISA

Os métodos utilizados nesta pesquisa foram desenvolvidos e aprimorados ao longo do trabalho. Antes de mostrar os resultados, é necessário fazer uma reflexão sobre como chegamos a eles.

5.1 ESCOLHA DOS MÉTODOS

Para identificar a forma como os adultos são representados nas histórias da Turma da Mônica, a pesquisa utilizou métodos quantitativos e qualitativos de investigação. Fizemos uma pesquisa documental, analisando histórias publicadas por Maurício de Sousa. De acordo com as categorias expostas por Santaella (2001), podemos classificar nossa pesquisa como analítica – uma vez que foram feitas análises interpretativas dos dados, dos quais extraímos conclusões – com uma abordagem histórica, que buscou elementos no passado. Concentramos nossos esforços no campo da mensagem e de seu contexto comunicacional. Para isso, investigamos os sentidos produzidos pelas histórias (mensagem) e o que elas indicavam, designavam e representavam em determinado contexto.

Para mapear a incidência de adultos nas histórias e a maneira como são representados, aplicamos como método de pesquisa a Análise de Conteúdo. O método, que utiliza a categorização para produzir inferências sobre o material analisado, pode ser considerado uma forma de integração entre as pesquisas quantitativa e qualitativa. A partir da análise das revistas e da classificação das histórias de acordo com categorias preestabelecidas, foi possível “reconstruir indicadores, valores, atitudes, opiniões, preconceitos e estereótipos” (BAUER, 2002. p. 192), e, assim, identificar as representações contidas no material. O trabalho qualitativo aqui complementa o quantitativo e pressupõe uma relação dinâmica entre o mundo real, o objeto de pesquisa e a subjetividade do pesquisador, mas não sem exigências e critérios (SANTAELLA, 2001). De acordo com Santaella, as pesquisas qualitativas também obedecem a certos protocolos, como a delimitação e formulação claras de um problema, sua inserção em um quadro teórico de referência, a coleta escrupulosa de dados e a observação. “O recurso ao qualitativo não pode servir para o pesquisador se abrigar confortavelmente na rejeição aos métodos com a desculpa de que estes são rígidos e castradores da inspiração criativa” (SANTAELLA, 2001, p. 144).

Para responder às questões da pesquisa, primeiramente realizamos um levantamento sobre a incidência dos adultos nas histórias. Para investigar a finalidade desses personagens, analisamos o contexto em que eles aparecem e a função desempenhada por eles nas histórias. Também levamos em consideração a forma como os adultos são retratados fisicamente e a relação deles com as atividades cotidianas.

Trabalhamos com as histórias das revistas da Mônica e do Cebolinha ao longo das quatro décadas de publicação (de 1970 a 2009). Concentramos a análise nas histórias com participação do núcleo central da Turma da Mônica, composto por quatro crianças que moram no bairro do Limoeiro: Mônica, Cebolinha, Cascão e Magali.

Para compor nossa amostragem, buscamos recuperar um exemplar de cada revista (Mônica e Cebolinha) por ano, desde o início de sua publicação – 1970, no caso da Mônica, e 1973, no caso do Cebolinha. Ao todo, foram analisadas 76 revistas em quadrinhos, 39 da Mônica e 37 do Cebolinha. No caso da Mônica, a amostragem foi composta por revistas de 1970 a 2009, com exceção do ano 1971, cujo exemplar não foi encontrado para compra ou reprodução. A análise das revistas do Cebolinha foi feita por meio de um exemplar para cada ano de publicação, de 1973 – ano em que o produto começou a circular – a 2009. A seleção dos exemplares foi aleatória – nos concentramos apenas em encontrar um exemplar de cada ano de publicação. Em muitos casos, de fato, encontramos apenas um exemplar do ano correspondente, o que não nos deixou escolha. Optamos por não incluir as revistas do Cascão e da Magali por serem esses produtos mais recentes (lançados nos anos 1982 e 1989, respectivamente) e pelo fato de esses personagens estarem sempre presentes nas histórias das revistas da Mônica e do Cebolinha, o que garante representatividade na amostragem.

A análise de conteúdo, ao utilizar revistas publicadas em um período de 40 anos, foi longitudinal, que, na definição de Bauer, é a análise que realiza comparações de um contexto por um período de tempo longo. “Isso nos permite detectar flutuações, regulares e irregulares, no conteúdo, e inferir mudanças concomitantes no contexto” (BAUER, 2002, p. 195).

Para a análise das histórias das revistas, foram aplicadas as seguintes categorias:

- 1) Presença de adultos (se há ou não adultos na história);
- 2) Forma como eles aparecem (direta ou indiretamente);
- 3) Grupos de adultos (família ou outros);
- 4) Papel desempenhado pelos adultos (protagonista, coadjuvante, ponta);

- 5) Sexo (feminino ou masculino);
- 6) Local onde aparecem (casa, rua, ambiente de trabalho, outros);
- 7) Idade dos personagens adultos (jovem, adulto, idoso);
- 8) Profissão dos personagens masculinos e dos femininos;
- 9) Cor/raça dos personagens (também classificados por sexo);
- 10) Tipo físico dos personagens (magros, gordos ou atléticos);
- 11) Relação da história com o contexto em que ela é veiculada (referência a fatos históricos, datas comemorativas, personagens famosos no cotidiano);
- 12) Presença ou não da mídia nas histórias.

Após o mapeamento, realizado por meio da coleta, da classificação e da categorização dos dados, concentramos nossos esforços nas histórias em que os adultos apareceram como protagonistas ou coadjuvantes. Nesses casos, interpretamos os dados qualitativamente e pudemos fazer inferências a partir do discurso identificado nas histórias.

A Análise de Conteúdo tende a identificar as frequências de determinadas categorias, mas as ausências não podem ser ignoradas. Por isso, nossa pesquisa levou o ausente em consideração, buscando significados tanto para as referências frequentes quanto para a falta de determinadas referências.

A importância de se ater às ausências também é destacada por meio da Análise de Discurso, técnica que tem como objetivo compreender como os objetos simbólicos e os dizeres produzem sentidos (ORLANDI, 2007). A partir dos dados coletados durante a pesquisa, trabalhamos a análise do discurso contido no *corpus* e sua relação com outros discursos, lembrando que as histórias, assim como toda linguagem discursiva, fazem a mediação entre o homem e a realidade natural e social. “Essa mediação, que é o discurso, torna possível tanto a permanência e a continuidade quanto o deslocamento e a transformação do homem e da realidade em que ele vive.” (ORLANDI, 2007, p. 15)

A Análise de Discurso trabalha com alguns conceitos para encontrar o sentido do texto. Entre eles, estão a paráfrase e a polissemia. A paráfrase, de acordo com Eni Orlandi (2007), representa o retorno aos mesmos espaços do dizer, ou seja, diferentes formulações do mesmo dizer sedimentado. Já a polissemia é o diferente, a ruptura de processos de significação. Outro conceito utilizado é o do silêncio como forma de trabalhar o não dito. Esse silêncio pode ser

definido como a “respiração da significação” (ORLANDI, 2007, p. 83), um recuo necessário para que um dizer tenha significado.

Importante destacar que, ao optar pela Análise de Discurso, não tivemos a intenção de procurar um sentido verdadeiro por meio de uma “chave” de interpretação. “Não há esta chave, há método, há construção de um dispositivo teórico. Não há uma verdade oculta atrás do texto. Há gestos de interpretação que o constituem e que o analista, com seu dispositivo, deve ser capaz de compreender” (ORLANDI, 2007, p. 26). Orlandi explica que cada analista desenvolve o seu dispositivo de acordo com a questão que se quer responder, a natureza do material analisado e as diferentes teorias dos distintos campos disciplinares.

Em nossa pesquisa, optamos por identificar as frequências e ausências dentro do texto e, a partir daí, definir temas e representações que pudessem ser analisadas. Buscamos ir além da simples decodificação dos dizeres, como ensina Eni Orlandi (2007, p. 30):

Os dizeres não são, como dissemos, apenas mensagens a serem decodificadas. São efeitos de sentidos que são produzidos em condições determinadas e que estão de alguma forma presentes no modo como se diz, deixando vestígios que o analista de discurso tem de apreender. São pistas que ele aprende a seguir para compreender os sentidos aí produzidos, pondo em relação o dizer com sua exterioridade, suas condições de produção. Esses sentidos têm a ver com o que é dito ali mas também em outros lugares, assim como o que não é dito, e com o que poderia ser dito e não foi. Desse modo, as margens do dizer, do texto, também fazem parte dele.

Além da investigação no *corpus* descrito acima, analisamos de forma geral outros dois produtos de Maurício de Sousa: um anterior às revistas e outro posterior. O primeiro foi a compilação das primeiras tiras de jornal do desenhista, publicadas no começo da década de 1960, pelo jornal *Folha de S.Paulo*. O material está disponível nas publicações da Editora Panini, *As Tiras Clássicas da Turma da Mônica* (na pesquisa, utilizamos os volumes 1, 2 e 3). Por meio da análise das tiras, pudemos acompanhar a construção dos personagens que viriam a protagonizar as revistas lançadas na década de 1970 e identificar a forma como os adultos apareciam nessa primeira manifestação de Maurício de Sousa.

O outro produto analisado foi a revista Turma da Mônica Jovem, lançada em agosto de 2008, com estilo Mangá⁷. Nela, os personagens Mônica, Cebolinha, Cascão e Magali já estão na adolescência e participam de aventuras diferentes daquelas narradas nas revistas tradicionais. Observamos os primeiros números dessa publicação mensal e analisamos como os adultos são retratados no novo formato. Assim, pudemos identificar rupturas e permanências na representação dos personagens.

No caso da análise das tiras e da revista Turma da Mônica Jovem, não fizemos um trabalho quantitativo. Analisamos a estrutura macro dos produtos, levando em conta o enredo e os personagens. A opção por não incluí-los no *corpus* se justifica pelo fato de os produtos, apesar de envolverem os mesmos personagens das revistas tradicionais, conterem estruturas narrativas diferentes. Entendemos, no entanto, que a menção a eles e um breve estudo comparativo em relação à forma como os adultos aparecem nas tiras e nas histórias da Turma adolescente poderiam complementar as conclusões tiradas a partir da investigação das revistas tradicionais e, assim, enriquecer a pesquisa.

Também analisamos entrevistas de Maurício de Sousa concedidas a veículos de comunicação, uma vez que tentamos, sem sucesso, agendar uma conversa com o quadrinista.

5.2 ELABORAÇÃO DAS TABELAS

Para realizar a análise de conteúdo das revistas da Turma da Mônica, foi necessário construir tabelas e escolher categorias nas quais, segundo nossa avaliação, os personagens adultos se enquadrariam. Inicialmente, estabelecemos uma forma de classificação na qual cada personagem seria enquadrado de acordo com sexo, papel na história, profissão, faixa etária e local onde aparecia. Esses elementos são utilizados na construção de personagens na estrutura narrativa das histórias em quadrinhos. Também apontaríamos se o personagem adulto pertencia à família dos personagens ou a outro grupo social.

A tabela utilizada para a análise das primeiras revistas logo se mostrou insuficiente. Durante a leitura das histórias, algumas categorias surgiram, como foi o caso das de cor do personagem e tipo físico. Sentimos necessidade de relacionar essas categorias com as profissões

⁷ Histórias em quadrinhos em estilo japonês, tendo como características a ordem de leitura inversa à ocidental (página direita e depois a esquerda) e o miolo impresso em preto-e-branco. A revista Turma da Mônica Jovem é impressa em preto-e-branco e contém elementos do Mangá, mas a ordem de leitura não se inverte.

exercidas pelos personagens. Também foi necessário dividir as histórias por temas, para que pudéssemos identificar as permanências e ausências de assuntos abordados. Foram definidos cinco temas, sobre os quais falaremos adiante: família, dia a dia, aventura/fantasia, combate ao crime e metalinguagem. As questões familiares são muito presentes e, por isso, o tema “família” teve um peso maior em nossa pesquisa.

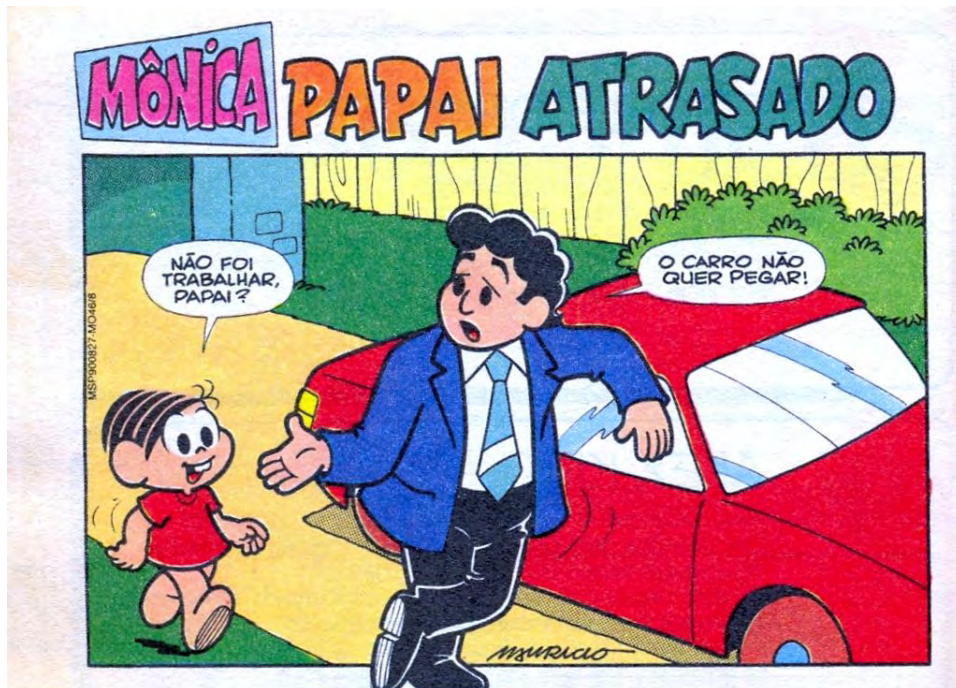
Além de definir as categorias, tivemos de possibilitar o cruzamento dos dados inicialmente compilados. Para isso, foi criado um “quadro de personagens”, no qual cada personagem era identificado pelo grupo ao qual pertencia, seu papel na história, sexo, idade, profissão, tipo físico, cor ou raça e local onde ele aparecia. A partir desse quadro, formatado como tabela, tornou-se viável analisar os dados de forma conjunta e comparativa. O quadro nos possibilitou, por exemplo, isolar duas ou mais categorias e, assim, fazer um cruzamento entre profissões e sexo; tipo físico e profissões; cenários onde os personagens apareciam e grupos aos quais pertenciam, entre outros.

Todas as tabelas foram divididas por décadas e personagem principal da revista. Assim, foram geradas oito tabelas gerais e oito quadros de personagens (1970-Mônica; 1970-Cebolinha; 1980-Mônica; 1980-Cebolinha; 1990-Mônica; 1990-Cebolinha; 2000-Mônica; 2000-Cebolinha). As tabelas continham os quantitativos e percentuais, e os quadros, as características de cada personagem. A partir desses dados, elaboramos gráficos que nos permitiram visualizar melhor as características gerais das histórias.

A seguir, falaremos um pouco sobre as categorias aplicadas na pesquisa e sobre os critérios utilizados para enquadrarmos os personagens em cada uma delas.

5.2.1 Identificação das histórias

A identificação das histórias analisadas foi feita da seguinte forma: nome da revista; número e ano da edição; personagem principal; e tema. Consideramos personagem principal aquele apresentado na primeira página da história, muitas vezes no próprio título ou antes dele. Os personagens principais das histórias, quase sempre, são as crianças da Turma da Mônica.



Apresentação do personagem principal se dá junto com o título da história (Mônica 46/1990)

Outra categoria de identificação é o tema. Como apontamos acima, estabelecemos cinco temas para classificação, o que nos permitiu observar mudanças e permanências de assuntos abordados ao longo das quatro décadas analisadas.

Os temas foram assim divididos:

Família – histórias que tenham como tema central alguma relação familiar. Nem sempre as histórias com integrantes das famílias dos personagens serão classificadas com o tema ‘família’. O que interessa é o enredo da história;

Dia a dia – histórias que envolvam brincadeiras das crianças, planos do Cebolinha contra a Mônica, conflitos dos personagens;

Aventura/Fantasia – histórias que envolvam personagens fantásticos, como Papai Noel, bruxas, fadas, monstros etc. Estão incluídas neste tema as histórias do Capitão Feio e do Louco, por conterem elementos fantásticos. As invenções do personagem Franjinha também entram no tema “Aventura/Fantasia”.

Combate ao crime – histórias em que os personagens estejam diretamente envolvidos no combate a assaltos, sequestros e outras ações criminosas.

Metalinguagem – histórias em que os personagens tenham consciência de que fazem parte de uma história em quadrinhos. Geralmente, os personagens se relacionam com desenhistas dos Estúdios Maurício de Sousa.

5.2.2 Forma como os adultos aparecem

A forma como os adultos aparecem nas histórias foi considerada uma categoria para que pudéssemos observar se o adulto está presente na vida dos personagens crianças mesmo quando não aparece fisicamente na história. Para isso, dividimos a categoria em duas formas: diretamente e indiretamente. Os adultos aparecem diretamente quando estão desenhados e desenvolvem ações nas histórias; e aparecem indiretamente quando as crianças fazem referências a eles, sem que haja um desenho do personagem. Um exemplo disso é quando Mônica e Magali estão conversando e a primeira diz para a outra que o tio lhe deu uma boneca.



Mônica e Magali fazendo referência a um adulto que não aparece diretamente (Mônica 48/1974)

Para efeitos de classificação na pesquisa, só consideramos a forma “indiretamente” quando nenhum adulto aparece na história. Se houver pelo menos um adulto representado fisicamente, a história estará enquadrada na forma “diretamente”, mesmo que haja referências indiretas a outros adultos. Esse critério se justifica pelo fato de que o objetivo dessa categorização é o de identificar quantas histórias trazem os adultos apenas em referências.

5.2.3 Grupos

Outra categoria estabelecida foi a de grupos: Família e Outros Personagens. O grupo Família é formado pelos personagens adultos que têm parentesco com os integrantes da Turma da Mônica – sendo considerados como integrantes da Turma os personagens infantis que têm nome e aparecem com frequência nas histórias. Os pais de um novo amigo das crianças, que só apareça em uma história, por exemplo, não se enquadram no grupo Família.



Grupo Família é composto por pais e parentes dos personagens da Turma (Cebolinha 2001, p.23)

O grupo Outros Personagens, como o próprio nome indica, abriga todos os adultos que não fazem parte do grupo Família. São os vendedores, médicos, policiais, vilões e outros adultos que atuam nas histórias.



Grupo de Outros Personagens é composto por profissionais e outros adultos (Mônica 1984, p.70)

Essa classificação se fez necessária para, juntamente com a divisão das histórias por tema, identificar o peso que as relações familiares têm nas histórias da Turma da Mônica. Os personagens pertencentes ao grupo Família são muito presentes, assim como as referências a eles.

5.2.4 Papel

Com relação ao papel desempenhado pelos personagens, estabelecemos três termos para classificação: protagonistas, coadjuvantes e pontas. Entende-se como protagonista todo personagem adulto que apareça como personagem principal. Os personagens principais são aqueles que planejam as coisas e agem (FIELD, 1982). Seguindo a definição de Orlando Pires, no Manual de Teoria e Técnica Literária (1981), o protagonista é o sujeito, o personagem principal, aquele que ocupa o lugar de maior destaque no desenrolar dos acontecimentos. Dentro da história, é possível haver mais de um protagonista, até porque a pesquisa não utiliza o termo “antagonista” para definir os personagens que se opõem ao protagonista. Aqui, eles também são classificados como protagonistas.

O coadjuvante é o personagem adulto que interage com os personagens principais de alguma maneira, preferencialmente com falas que contribuam para o sentido da história. Chamaremos de coadjuvante aquele que, para Pires (1981, p. 119), é o personagem secundário: “participante dos acontecimentos sem ter projeção na intriga; suas funções secundárias servem para criar a paisagem humana, influenciar os protagonistas, dar um tom trágico ou cômico e manter uma atmosfera típica”.

O ponta é o adulto que aparece na história apenas para compor o cenário. Ele não interage diretamente com o protagonista e, quando tem falas, não acrescenta informações relevantes ao roteiro.

Para realizar a análise dos papéis dos personagens nas histórias, fizemos a contagem de quantos personagens desempenhavam o papel de protagonista e o de coadjuvante. Já no caso dos pontas, apenas registramos se a história contava com a presença de pontas ou não. Os pontas não entram em nenhuma outra categoria da análise. Para todas elas, consideramos somente os protagonistas e coadjuvantes.

5.2.5 Sexo

A categoria “sexo” classifica os personagens femininos e masculinos para, depois, analisar a questão do gênero nas histórias da Turma da Mônica. A separação dos personagens de acordo com o sexo nos permite fazer cruzamentos com outras categorias, como as de profissão e local onde se encontram.

Com isso, a pesquisa tentou desvendar os papéis masculino e feminino de cada um nas histórias e analisar os sentidos que surgiram a partir daí. Essa análise se justifica pelo fato de que, segundo Selma Oliveira (2007, p. 24), “os papéis masculino e feminino (que circulam em nosso cotidiano) parecem evidentes e naturais, mas, na verdade, constituem uma rede de sentidos na qual valores dados vão construindo (...) nossa concepção de gênero”.

5.2.6 Faixa etária

Para identificar a faixa etária dos personagens, optamos por utilizar três classificações: jovem, adulto e idoso. Como a idade das pessoas raramente está explicitada nas histórias da Turma da Mônica, convencionamos os jovens como aqueles personagens que aparentam ter menos de 30 anos. Essa “aparência” leva em consideração as roupas utilizadas e o contexto no qual o personagem aparece. Nossos jovens também são identificados pelo fato de não terem filhos.



Exemplo de personagem jovem: aparenta ter menos de 30 anos e não tem filhos (Cebolinha 59/1977)

Os adultos são os personagens que parecem ter entre 31 e 59 anos. Os pais das crianças da Turma estão todos enquadrados nesta categoria. O mesmo acontece com a maior parte dos trabalhadores que aparecem nas histórias.



Exemplo de personagem adulto: trabalhador com aparência entre 31 e 59 anos (Mônica 46/1990)

O termo “idosos”, em nossa pesquisa, enquadra os personagens que aparentam ter mais de 60 anos. Eles têm cabelos brancos e, geralmente, estão caracterizados de acordo com a representação do idoso: roupas de frio, bengala, óculos, mulheres com cabelo preso, personagens

com dificuldades de locomoção e com a postura curvada. Apesar de termos como base essa representação, também classificamos como idosos aqueles profissionais que estão atuando, mas já possuem cabelos brancos e, pelo menos, mais uma característica de um idoso, como a bengala ou os óculos próximos à ponta do nariz.



Exemplo de personagem idoso: postura curvada, cabelos brancos, bengala (Cebolinha 135/1984)

5.2.7 Profissões

Durante a análise das histórias, registramos as profissões de todos os personagens protagonistas e coadjuvantes. Com os dados compilados, dividimos as profissões em grandes grupos, como “Arte/Entretenimento”, “Negócios/Escritório”, “Saúde”.

Construímos uma tabela e, a partir dela, pudemos fazer cruzamentos da categoria “Profissões” com as categorias “Sexo”, “Cor”, “Tipo físico”. A ideia foi conhecer o perfil dos personagens no que diz respeito à vida profissional de cada um.

Ao iniciar a análise das histórias, pudemos perceber que alguns personagens exerciam atividades laborais, mas a profissão não estava explicitada. Eram homens, vestidos de terno e gravata, na maioria das vezes, carregando uma pasta. Para esses casos, optamos por incluí-los no grupo “Negócios/Escritório”.



Homens de terno e gravata foram incluídos na categoria “Negócios/Escritório” (Cebolinha 128/1983)

Medida semelhante foi adotada em relação às mulheres que apareciam realizando trabalhos domésticos. Optamos por incluir no grupo “Serviços/Trabalhos Domésticos” apenas as mulheres que apareciam usando um avental – o que caracterizaria o hábito de realizar tais atividades.



Mulheres com avental foram incluídas na categoria “Serviços/Trabalhos Domésticos” (Mônica 187/2002)

5.2.8 Locais onde aparecem

O local onde os adultos aparecem foi considerado relevante por ser um elemento de composição da representação dos personagens. Definimos cinco termos para essa categoria: casa; rua; ambiente de trabalho; imaginação; e outro ambiente.

Essa classificação nos permitiu investigar se os locais onde os personagens de Maurício de Sousa aparecem são apenas espaços geográficos ou se são, como define Roberto DaMatta (1997, p. 15) em relação à “casa” e à “rua”, categorias sociológicas “capazes de despertar emoções, reações, leis, orações, músicas e imagens esteticamente emolduradas e inspiradas”.

O espaço é um elemento importante para a representação dos adultos, uma vez que estabelece rotinas e comportamentos adequados para cada local. Segundo DaMatta, convivemos com três tipos de espaço no Brasil: casa, rua e outro mundo.

Embora existam muitos brasileiros que falam a mesma coisa em todos os espaços sociais, o normal – o esperado e o legitimado – é que casa, rua e outro mundo demarquem fortemente mudanças de atitudes, gestos, roupas, assuntos, papéis sociais e quadro de avaliação da existência em todos os membros de nossa sociedade. (...) Assim, qualquer evento pode ser sempre ‘lido’ (ou interpretado) por meio do código da casa e da família (que é avesso à mudança e à história, à economia, ao individualismo e ao progresso), pelo código da rua (que está aberto ao legalismo jurídico, ao mercado, à história linear e ao progresso individualista) e por um código do outro mundo (que focaliza a ideia de renúncia do mundo com suas dores e ilusões e, assim fazendo, tenta sintetizar os outros dois) (DAMATTA, 1997, p. 48).

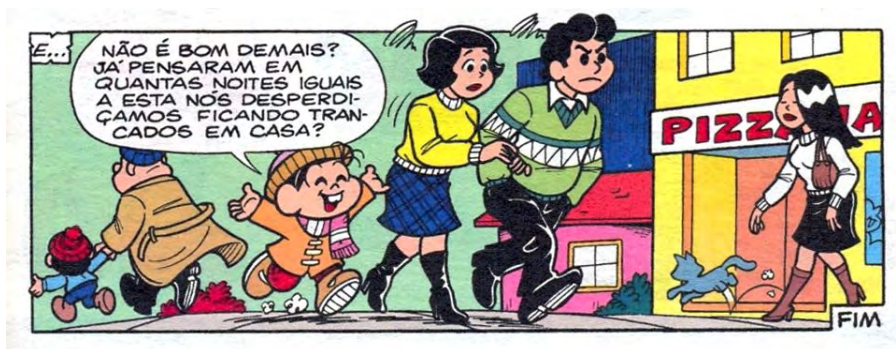
A partir das classificações a respeito do lugar onde os adultos aparecem e do cruzamento desses dados com outras características dos personagens, tivemos a possibilidade de decifrar os códigos dos espaços estabelecidos por Maurício de Sousa e verificar se são códigos próprios ou se estão relacionados aos já existentes na sociedade e definidos por DaMatta.

Para a categorização do *corpus* da pesquisa de acordo com o local em que a história se desenrola, foram estabelecidos alguns critérios. Começamos pela “casa”. A casa na qual o adulto está não é, necessariamente, o local onde ele mora. Assim, se um amigo do pai do Cebolinha vai visitá-lo, consideramos que os dois estão no ambiente “casa”.



Personagens em "casa" (Cebolinha 08/1987)

Classificamos como "rua" as aparições dos personagens em ambientes externos e também em lojas e shoppings, desde que não sejam também seus ambientes de trabalho. Os vendedores ambulantes, no entanto, terão a aparição sempre classificada como "rua", e não como "ambiente de trabalho".



Personagens na "rua" (Mônica 13/2008)



Personagem em “ambiente de trabalho” (Cebolinha 41/1976)

Em algumas histórias, notamos o deslocamento dos personagens para ambientes imaginários. Seguindo a linguagem dos quadrinhos, essas passagens são ilustradas em quadros diferenciados, geralmente em forma de nuvens e com uma coloração diferente. Nesses casos, os personagens serão enquadrados no termo “imaginação” – que pode significar sonhos, histórias contadas, fantasias ou lembranças.



Nos primeiros quadrinhos, os personagens estão na “imaginação” do escritor (Mônica 199/1986)

O termo “outro ambiente” serve para a classificação de todos os locais que não se enquadram nos quatro termos anteriores. Um exemplo de “outro ambiente” é o bueiro no qual o vilão Capitão Feio se esconde.



Personagens em “outro ambiente” (Cebolinha 113/1996)

5.2.9 Cor

Para classificar os personagens de acordo com a cor, optamos por utilizar os critérios adotados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). De acordo com o instituto, a população deve se autodeclarar branca, preta, parda, amarela ou indígena.

A questão racial no Brasil não é muito definida, por se tratar de um país marcado pela mestiçagem. Os portugueses que aqui chegaram já eram um povo de mestiços. Entre eles, havia uma “ausência completa, ou praticamente completa, de qualquer orgulho de raça” (HOLANDA, 1995, p. 53). Assim, a mestiçagem que fez parte da história do Brasil não era considerada uma novidade. Segundo Sérgio Buarque de Holanda (1995), a mistura com gente de cor tinha começado amplamente na própria metrópole e se repetiu em uma colônia que adotou rapidamente a escravatura.

Sua influência (dos escravos) penetrava sinuosamente o recesso doméstico, agindo como dissolvente de qualquer ideia de separação. Era essa a regra geral: não impedia que tenham existido casos particulares de esforços tendentes a coibir a influência excessiva do homem de cor na vida da colônia, como aquela ordem régia de 1726, que vedava a qualquer mulato, até a quarta geração, o exercício de cargos municipais em Minas Gerais, tornando tal proibição extensiva aos brancos casados com mulheres de cor. Mas resoluções como essa

– decorrente, ao que consta, da conjuração dos negros e mulatos, anos antes, naquela capitania – estavam condenadas a ficar no papel e não perturbavam seriamente a tendência da população para um abandono de todas as barreiras sociais, políticas e econômicas entre brancos e homens de cor, livres e escravos (HOLANDA, 1995, p. 55).

Além dos brancos, dos escravos negros e dos mestiços resultantes desse encontro, o Brasil colônia convivia com mais uma cor: a dos indígenas. Com a liberdade civil reconhecida, os índios não sofriam o estigma social ligado à escravidão. Essa condição permitiu que o governo português estimulasse casamentos mistos de indígenas e brancos – mais uma medida que contribuiu para a mestiçagem no Brasil, mestiçagem essa que representou “notável elemento de fixação no meio tropical” (HOLANDA, 1995, p. 66).

Nos dias de hoje, é possível identificar dificuldades na classificação de raças no país. O Sistema Classificatório de “Cor ou Raça” do IBGE emprega, como já citado, cinco categorias de cor ou raça: branca, preta, parda, amarela e indígena. A identificação racial é feita por meio de autoatribuição de pertença. O entrevistador pede para que o entrevistado escolha um grupo do qual se considere membro. Em algumas situações, também é feita a heteroatribuição, como no caso de um pai de família atribuir as cores dos filhos que não estão presentes ou ainda não têm idade para autoatribuir uma cor ou raça. No sistema utilizado pelo IBGE, a heteroatribuição é sempre feita por alguém próximo à pessoa, nunca pelo entrevistador.

O sistema apresenta imperfeições e levanta discussões sobre sua aplicação. Para o pesquisador do Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicadas (IPEA) Rafael Guerreiro Osório, uma das grandes questões da identificação por autoatribuição envolve o problema da variação social da cor. “A extensa literatura disponível sobre o assunto, a despeito das ênfases diferenciadas em classe ou raça, é unânime em afirmar que a ascensão social pode embranquecer, havendo copiosos exemplos do fenômeno” (OSÓRIO, 2003, p. 13).

A utilização pelo IBGE dos cinco termos para atribuir cor ou raça vem desde o Censo Populacional de 1991. No primeiro Censo Populacional oficial brasileiro, realizado em 1872, os designadores das categorias da classificação racial foram: preto, pardo e branco, além de “caboclo”, para definir o grupo dos indígenas. Em 1940, por conta da imigração asiática, foi criada a categoria “amarela”. Em 1991, houve o acréscimo da categoria indígena, o que fez com que a classificação mudasse de “cor” para “cor ou raça” e fosse aplicada com as cinco categorias atuais (OSÓRIO, 2003).

Além do método de autoatribuição, discute-se também a questão da categoria “parda”, cuja classificação é ambígua. Essa ambiguidade, de acordo com Osório (2003), encontra-se, especificamente, na fronteira entre o pardo e o branco. O pardo é uma categoria para os mestiços de qualquer tipo resultante da miscigenação das outras quatro categorias de classificação. No entanto, a mistura entre os brancos e os pretos predomina:

...em virtude das características da composição da população brasileira e da imigração ao longo da história, é lícito assumir que praticamente todos os pardos devem ter ao menos o branco e o preto como ascendentes, pois os índios foram sistematicamente exterminados e empurrados para as fronteiras do território nacional e a imigração asiática foi extremamente concentrada em determinadas áreas. Obviamente, não se exclui a possibilidade de que possam existir mestiços só de brancos com amarelos e/ou indígenas, ou só de negros com esses dois últimos grupos. No entanto, essa é uma probabilidade muito pequena: a esmagadora maioria dos mestiços brasileiros muito provavelmente tem ao menos um preto e um branco entre os seus ascendentes (OSÓRIO, 2003, p. 30).

O fato de haver em nosso país muita miscigenação, produzindo diferentes tons de cor na pele dos brasileiros, aumenta a ambiguidade e a subjetividade na definição de categorias.

Para evitar – ou, pelo menos, suavizar – essa subjetividade em nossa análise das revistas de Maurício de Sousa, estabelecemos alguns critérios para definir os personagens das histórias da Turma da Mônica de acordo com as cores utilizadas pelo IBGE.

Os brancos são os personagens com a pele clara (bege) e com cabelos lisos ou ondulados.



Personagem branco (Mônica 14/1988)

Os pretos são aqueles com a pele escura (marrom) e os cabelos encaracolados.



Personagem preto (Cebolinha 163/1986)

Já os pardos, em nossa análise, são os personagens com a pele clara e com o cabelo encaracolado. Um exemplo de personagem considerado pardo na pesquisa é o Cascão. Também são considerados pardos os personagens com a pele clara e alguma feição mais grossa, como um nariz largo ou lábios carnudos.



Personagem pardo (Mônica 213/2004)

Os amarelos são aqueles que têm alguma característica oriental – olhos puxados, cabelos lisos e, em alguns casos, um sotaque característico pela troca do “R” pelo “L”.



Personagem amarelo contracenando com o pai do Cebolinha (Cebolinha 58/1991)

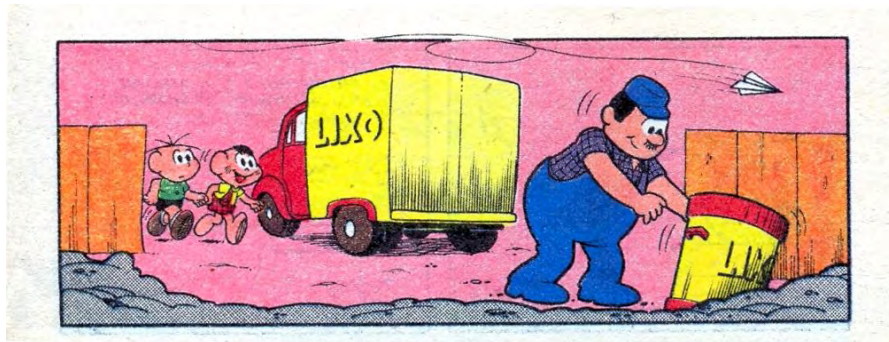
Os indígenas são bastante característicos. Têm a pele escura (marrom), cabelos lisos e aparecem caracterizados com pinturas, colares, tangas.



Personagem indígena (Cebolinha 108/1995)

5.2.10 Tipo físico

Além da cor dos personagens, optamos por incluir na análise o tipo físico dos adultos nas histórias. Para isso, estabelecemos três classificações: gordo, magro e atlético. Consideramos personagens gordos aqueles representados com traços de obesidade ou com uma barriga saliente.



Personagem gordo (Cebolinha 112/1982)

Os adultos sem gordura aparente são classificados como magros, mesmo que não tenham um aspecto esquelético.



Personagem magro (Mônica 01/1970)

Os personagens atléticos são aqueles muito fortes ou que, mesmo com poucos músculos aparentes, apresentam alguma relação com esportes. Como exemplos de adultos atléticos, podemos citar os lutadores de boxe ou os super-heróis.



Personagem atlético (Cebolinha 59/1977)

6 CORPUS

Neste capítulo, apresentaremos nosso corpus. Para isso, falaremos sobre a história dos quadrinhos no Brasil, a trajetória de Maurício de Sousa e como a Turma da Mônica nasceu e se transformou em sucesso editorial. Também analisaremos a gramática das histórias da Turma, identificando os elementos utilizados por Maurício de Sousa desde o início de sua carreira e que caracterizam a linguagem do desenhista.

6.1 QUADRINHOS NO BRASIL

No Brasil, a primeira manifestação da história em quadrinhos, de acordo com José Marques de Melo (1978), ocorreu em 1905, com a publicação da revista *Tico-Tico*. Os desenhos eram decalcados de material estrangeiro, mas produzidos por ilustradores brasileiros. Álvaro de Moya (1993) também aponta a *Tico-Tico* como marco inicial das publicações destinadas às crianças no Brasil. No entanto, ele lembra que a primeira revista do gênero foi o *Jornal da Infância*, lançada no dia 5 de fevereiro de 1898 e publicada até 5 de junho do mesmo ano.

A *Tico-Tico* trazia histórias do personagem Chiquinho. O menino travesso, apesar de ser considerado um personagem tipicamente brasileiro, era, na verdade, uma versão do quadrinho norte-americano Buster Brown, de Richard Felton Outcault. Para ser publicado no Brasil, a história sofreu adaptações e ganhou, até, um personagem que não existia no quadrinho original: o preto Benjamin (OLIVEIRA, 2007). Segundo Álvaro de Moya, a verdadeira nacionalidade de Chiquinho foi revelada em 1951, por um grupo de desenhistas brasileiros. A própria *Tico-Tico* assumiria o decalque em 1955, na edição comemorativa dos 50 anos da publicação. “A cultura brasileira reconhecia que o herói nacional mais citado pelos detratores dos quadrinhos era alienígena” (MOYA, 1993, p. 24).

Além dos decalques de personagens de fora, a revista lançou personagens nacionais, como Tinoco, o caçador de feras; Bolinha e Bolonha; Chico Muque e o Barão de Rapapé; Reco-Reco, Bolão e Azeitona (OLIVEIRA, 2007).

Em 1934, com o lançamento do *Suplemento Juvenil*, no jornal *A Nação*, os quadrinhos ganharam força no país e passaram a fazer parte da indústria da comunicação de massa. Publicando histórias norte-americanas, como Flash Gordon, Mandrake, Popeye e Agente Secreto

X-9, o *Suplemento* fez grande sucesso. “Durante quatorze semanas, as pessoas compravam o exemplar, atiravam fora o jornal principal e ficavam, encantados, lendo o encarte” (MOYA, 1993, p. 104).

Três anos após a criação do *Suplemento*, Roberto Marinho criou o *Globo Juvenil*, que vinha encartado no jornal *O Globo*. Em 1939, lançou a revista *Gibi*. O nome acabou se tornando sinônimo de revista de história em quadrinhos. Outras revistas e suplementos foram surgindo pelo país, trazendo personagens norte-americanos e também alguns brasileiros, produzidos aqui, mas nos moldes dos quadrinhos publicados nos Estados Unidos. Personagens genuinamente nacionais surgiram na revista *Pererê*, de Ziraldo, em 1959. “A turma do Saci-Pererê era composta por animais da fauna brasileira como a onça e o macaco, índios, cafuzos, brancos, enfim, era uma galeria de tipos que não se assemelhava a nenhum personagem norte-americano” (OLIVEIRA, 2007, p. 131).

O desenvolvimento da indústria dos quadrinhos no país suscitou críticas e desencadeou uma campanha contra essa forma de leitura – classificada por pais, professores, padres e escolas como uma forma de “preguiça mental das crianças” (MOYA, 1993, p. 167). A campanha, aos poucos, foi perdendo força, mas os desenhistas brasileiros ainda tiveram de enfrentar a resistência das editoras, acostumadas a publicar somente quadrinhos norte-americanos. Foi nesse contexto que Maurício de Sousa travou uma batalha para publicar seus quadrinhos genuinamente brasileiros, como contou em 1969:

Os jornais, os diretores de jornais, não acreditavam que o público aceitasse as histórias brasileiras. Não acreditavam também que os desenhistas brasileiros aguentassem manter a história no jornal. Em alguns lugares onde eu me identificava, o pessoal dizia que só aceitava história americana. Foi um dos motivos por que nossas primeiras histórias não eram tipicamente brasileiras. Eram assim meio universais. Não havia nelas ambiente brasileiro, não havia detalhes que as identificassem como produção brasileira. O pessoal estava digerindo material americano há 30 anos, acostumado de tal forma, que não aceitava material diferente⁸.

O desenhista se aproveitou da situação política no país para vender seus quadrinhos aos jornais. “Eu chegava para um jornal esquerdista e dizia: ‘Esse material é muito melhor do que os

⁸ Maurício de Sousa: Uma vitória do Quadrinho Brasileiro (entrevista). In “Vozes”, Ano 65, nº 7, Julho de 1969 (pp. 604-605). apud MELO, 1979, p. 180.

americanos, e é nacional’. Para o jornalista, eu dizia: ‘Esse material é tão bom quanto o americano.’”⁹

6.2 A TURMA DA MÔNICA

Maurício de Sousa trabalhava como repórter policial do jornal *Folha de São Paulo* quando começou a criar histórias em quadrinhos, nos anos 50. De acordo com Álvaro de Moya, a primeira tira – que tinha como personagens o cachorrinho Bidu e seu dono Franjinha – foi publicada em 1959, pela *Folha de S. Paulo*.

(A publicação inaugurou) a galeria de tipos de Maurício que viria a ser o absoluto criador de maior resposta popular no Brasil, com merchandising, revistas, tiras de jornais (em distribuição e estilo norte-americano), televisão, cinema, publicidade e brinquedos, conhecido pela totalidade das crianças brasileiras. Um fenômeno (MOYA, 1993, p. 177).

Em 1963, o quadrinista criou Mônica, a menina que viria a ser a estrela de sua galeria de personagens. No princípio, a garota baixinha e dentuça seria apenas uma personagem feminina com a função de contracenar com Cebolinha, Franjinha e Bidu, que já faziam parte das histórias de Maurício de Sousa nas tiras de jornais. O desenhista conta como surgiu a personagem:

A inspiração veio da minha filha Mônica de 2 anos. De personalidade forte e dentucinha, ela não se separava de seu coelho de pelúcia e usava sempre um vestidinho vermelho. Um dia, a Mônica apareceu com o cabelo cheio de falhas, resultado de uma brincadeira de ‘cabeleireira’ da irmã. Quando vi aquele corte de cabelo todo escorridinho, me lembrei das suas outras características, soltei a imaginação e achei que tinha encontrado a minha personagem. Depois de alguns esboços eu me tornei pai de uma outra Mônica, a dos quadrinhos (SOUSA, 2002, p. 06).

A menina dentuça conquistou os leitores e foi ganhando espaço, não só nas tiras, mas nas páginas semanais do Cebolinha, publicadas em jornais. Com o sucesso, a personagem acabou estrelando a primeira revista de Maurício de Sousa: Mônica e sua Turma, publicada em 1970. Cebolinha – o menino de cabelos espetados, que troca o “R” pelo “L” ao falar – teve sua primeira revista em 1973. As revistas do Cascão – menino que tem aversão a água e nunca tomou banho –

⁹ Mauricio de Sousa em entrevista à S.A.X Magazine, outubro/novembro de 2008, Editora S.A.X.

e do Chico Bento – o caipira que vive na roça – foram publicadas em 1982. Em 1989, foi a vez de Magali – garota comilona, também inspirada em uma das filhas do desenhista – ter a sua própria revista. As publicações não se restringem às histórias dos personagens principais. Contam com a participação de outras figuras no elenco, como o dinossauro Horácio, os adolescentes Tina, Rolo, Pipa e Zecão, a turma do Penadinho e o índio Papa Capim.

As revistas da Turma da Mônica começaram a ser publicadas pela Editora Abril. Foram para a Editora Globo em 1986, onde ficaram por 20 anos, até Maurício de Sousa assinar contrato com a editora multinacional Panini, a partir de janeiro de 2007. Antes de tudo isso, em 1960, o quadrinista participou da montagem de uma gráfica formada exclusivamente por desenhistas brasileiros – a Continental, que passou a se chamar Outubro, e depois Gep. Lá, Maurício de Sousa fez uma tentativa frustrada de publicar seu primeiro gibi – Bidu (MOYA, 1993). A revista, com desenhos em preto-e-branco, circulou poucas vezes. Sem dinheiro, o quadrinista voltou a se dedicar à produção e comercialização de tiras de jornais (GUSMAN, 2006).

O trabalho de Maurício de Sousa, segundo ele afirmou em entrevista à *Folha de São Paulo*, no dia 18 de março de 2006, se divide por décadas. A década de 1960 teve como marco a distribuição de tirinhas para jornais. Os anos 70 foram marcados pelas revistas em quadrinhos. Na década de 80, os estúdios de Maurício de Sousa investiram nos desenhos animados e, em 90, nos parques temáticos. A década de 2000 foi definida pelo desenhista como a “década da internacionalização”.

Os desenhos de Maurício de Sousa, há muito, têm fama internacional. Em 2002, os personagens da Turma da Mônica eram conhecidos em mais de 60 países (SOUSA, 2002). De acordo com o desenhista, as histórias da Turma são publicadas em, aproximadamente, 18 idiomas, em quase 30 países – o que, segundo ele, comprovaria a tese de que as histórias são universais e aplicáveis a qualquer mercado do mundo.¹⁰ O contrato com a editora Panini, que é uma empresa multinacional italiana, teve como objetivo facilitar a publicação e a distribuição das revistas fora do país, principalmente na Europa.

No universo representacional de Maurício de Sousa, as histórias giram em torno de crianças que vivem no fictício bairro do Limoeiro (com exceções, como o caipira Chico Bento, que vive na zona rural; o Astronauta, que viaja pelo espaço; e os personagens pré-históricos, como o Piteco).

¹⁰ Entrevista a Sydney Gusman, na publicação Maurício de Sousa – Biografia em Quadrinhos (Panini Comics/Estúdios Maurício de Sousa, setembro de 2007)

À medida que se popularizaram, os personagens passaram a fazer parte de um esquema industrial e começaram a ser produzidos por uma grande equipe – e não apenas pelo criador da Turma da Mônica. Em *Apocalípticos e Integrados*, Umberto Eco alerta para a industrialização dos quadrinhos. “A melhor prova de que a estória em quadrinhos é produto industrial de puro consumo é que, embora uma personagem seja inventada por um autor genial, dentro em pouco esse autor é substituído por uma equipe, sua genialidade se torna fungível, e sua invenção, produto de oficina” (ECO, 2001 p. 285).

Inseridos na indústria cultural, os personagens do desenhista não se restringem às histórias em quadrinhos. Diversificam-se e inspiram outros produtos. “A galeria de tipos criados por Maurício de Sousa adequa-se tanto às exigências da cultura de massa que suas histórias são publicadas em vários países e seus personagens são licenciados como marca para inúmeros produtos, além de terem sido transformados em desenhos animados, brinquedos e em parque temático” (OLIVEIRA, 2007, p. 132). Maurício de Sousa contabiliza mais de 300 personagens, sendo 60 comerciais¹¹.

Em janeiro de 2007, Maurício de Sousa deu início a uma nova fase. As revistinhas passaram a ser publicadas pela editora italiana Panini – multinacional que detém também os direitos dos super-heróis Marvel e DC e que, com a nova parceria, tornou-se a maior editora de quadrinhos infantis do Brasil. Maurício de Sousa deixou a Editora Globo – com quem manteve contrato por 20 anos – para tentar uma expansão no mercado internacional. A parceria com a Panini também proporcionou a criação de novos produtos, como a revista *Turma da Mônica Jovem* – na qual os personagens aparecem já adolescentes. As histórias da Turma crescida são produzidas em estilo Mangá, em uma proposta diferente das revistas infantis, que continuam sendo produzidas sem alterações.

O resgate do passado de Maurício de Sousa é outra proposta dessa nova fase dos estúdios do desenhista. A Panini lançou no início de 2008 a coleção histórica da Turma da Mônica, com a republicação dos primeiros números das revistas da Mônica, do Cebolinha, do Cascão, da Magali e do Chico Bento. As tiras publicadas por Maurício de Sousa na década de 1960, no jornal *Folha de S.Paulo*, também foram reeditadas. O material está compilado na coleção “As tiras clássicas da Turma da Mônica”, que já teve quatro volumes publicados.

¹¹ Números apresentados por Maurício de Sousa em entrevista à S.A.X Magazine, outubro/novembro de 2008, Editora S.A.X.

As revistas em quadrinhos de Maurício de Sousa têm como característica um grande sucesso editorial. Mesmo nos momentos em que a venda em bancas de revista sofre uma retração, a Turma da Mônica se destaca, em comparação com outras publicações. De acordo com artigo escrito por Gonçalo Júnior na revista *Cult* (ano 10, número 111, março de 2007, p. 44), em 2002, Maurício de Sousa somava três milhões de revistas por mês. Esse número teria caído a um terço em 2007. A queda é brusca, mas menor do que a registrada pelas revistas de super-heróis vendidas no Brasil. Atualmente, estas publicações circulam com 20 mil exemplares. De acordo com Gonçalo Júnior, nos anos 80, eram 150 mil exemplares. O novo produto de Maurício de Sousa, a revista Turma da Mônica Jovem, mal chegou às bancas e já surpreendeu as expectativas dos editores. A tiragem inicial seria de 50 mil exemplares, mas a procura foi tanta que o primeiro número teve 220 mil exemplares rodados.

6.3 A LINGUAGEM DE MAURÍCIO DE SOUSA

Ao analisarmos as revistas da Mônica e do Cebolinha desde os primeiros exemplares, é possível notar que a linguagem de Maurício de Sousa se mantém praticamente a mesma. Os traços sofreram modificações, ficaram mais arredondados. O desenhista costuma declarar que essas mudanças se devem ao fato de que ele, ao longo de tempo, foi “aprendendo a desenhar”¹². Mas os elementos visuais e os recursos utilizados por ele se repetem nas revistas infantis da Turma da Mônica.

As tiras de jornal, apesar de terem outro formato, apresentam uma linguagem semelhante à das revistas, como veremos adiante. Já a revista Turma da Mônica Jovem segue outro padrão – o que se explica pelo fato de o desenhista ter optado por utilizar o estilo Mangá.

A linguagem desses três produtos foi analisada em nossa pesquisa. Com o intuito de destrinchar a forma como o quadrinista se expressa, essa análise teve como base os conceitos compilados por Gasca e Gubern, em “El Discurso del Comic” (2001).

¹² Em entrevista à S.A.X Magazine, outubro/novembro de 2008, Editora S.A.X.

6.3.1 Tiras de Jornal

As tiras desenhadas por Maurício de Sousa na década de 1960 e publicadas pelo jornal Folha de S.Paulo foram o primeiro produto do quadrinista em um veículo de comunicação. Foi a partir delas que o desenhista imprimiu seu estilo limpo e simples, com traço firme e arredondado.



64

Tira publicada em jornais na década de 1960 (As tiras clássicas da Turma da Mônica Volume 1)

Em termos de montagem, entendida aqui como a forma como os quadros se organizam para determinar uma estrutura plástica e narrativa (GASCA e GUBERN, 2001), as tiras são compostas, em sua maioria, por três ou quatro quadros – nem sempre do mesmo tamanho. Às vezes, o desenhista divide as tiras em cinco quadros. Nesses casos, há sempre pelo menos um quadro sem bordas, entre dois com bordas, o que proporciona uma leveza à tira. Outro recurso relacionado às bordas das tiras é o de utilizar traços irregulares, desenhados à mão, e também bordas circulares em quadros menores ou sombreados substituindo as bordas. Maurício de Sousa também lança mão das tiras com um único quadro ocupando todo o espaço, recurso utilizado mais raramente.

Os planos mais utilizados pelo desenhista nas tiras são o plano total e o primeiro plano. O plano médio também aparece frequentemente, principalmente quando estão sendo retratados os personagens adultos – recurso para destacar a altura desses personagens em relação às crianças, que aparecem em primeiro plano.

Com relação às perspectivas óticas, Maurício de Sousa não costuma usar pontos de vista insólitos, com angulações diferentes. Geralmente, o ângulo de visão é o da altura dos olhos, mostrando o cenário de frente.

Para reproduzir movimentos nas imagens estáticas dos quadrinhos, o desenhista utiliza como recursos os símbolos cinéticos – artifícios gráficos para simbolizar a mobilidade dos personagens e dos objetos (GASCA e GUBERN, 2001). São as curvas que acompanham o corpo dos personagens para indicar movimento; as nuvens de pó indicando fuga; o simulacro gráfico de explosão indicando um soco; as expressões de estados de ânimo, como raiva, e de vivências psicofísicas, como tonturas, desmaios e tremores.

Nas tiras, os personagens são retratados algumas vezes de costas para o leitor – recurso utilizado também nas revistas, mas apenas nos primeiros anos de publicação. Gotas sobre o rosto dos personagens, que geralmente representam transpiração (GASCA e GUBERN, 2001), aparecem nas tiras da Turma da Mônica não só como suor, mas também como lágrimas, saliva ou apenas para destacar uma expressão facial.

Com relação às metáforas visuais, fazem parte da linguagem de Maurício de Sousa as estrelas representando dor; os pontos de exclamação e de interrogação como expressão de assombro e surpresa; a letra Z representando sono; os corações expressando paixão; as notas musicais significando assobio ou música; e um pequeno “furacão” acima da cabeça demonstrando raiva, entre outros.

Os balões têm formatos variados, mas quase sempre representam a fala simples dos personagens. Em poucas tiras analisadas, observamos variações como balões tremidos representando gritos e nuvens representando pensamento. Um recurso que aparece com mais frequência nas tiras do que nas revistas é a voz em *off* – forma de locução de personagens que não vemos, representada por um balão com o rabicho indicando a direção onde o interlocutor está (GASCA e GUBERN, 2001). A utilização desse recurso pode ser explicada pela falta de espaço da tira, que precisa concluir a história em poucos quadros.

O tempo é, quase sempre, o presente. Não identificamos nas tiras analisadas recursos de passagem de tempo, nem *flash-backs* (evocação de um passado). As onomatopeias não são frequentes. Quando aparecem, são geralmente alusivas a pancadas ou à chuva.

Os cenários são simples. Em algumas tiras, inclusive, só aparecem os personagens, sem nenhum elemento que represente o local onde se encontram. Em outras, aparecem apenas alguns

elementos, como o pai sentado em uma poltrona, indicando que os personagens estão na sala de casa. O figurino quase não varia. As crianças da Turma estão sempre com as mesmas roupas. Como as tiras eram publicadas em preto-e-branco, as roupas não eram diferenciadas pela cor – recurso utilizado pelo desenhista mais tarde, nas revistas coloridas.

Os personagens de Maurício de Sousa costumam conversar com o leitor, principalmente quando aparecem sozinhos nas tiras. Segundo Gasca e Gubern (2001), essa atitude inusual rompe as convenções narrativas tradicionais e interpela explicitamente o leitor, convertendo a história narrada objetivamente em discurso dirigido ao leitor. No material analisado, quem mais conversa é o Cebolinha, personagem principal das tiras – em uma época em que a baixinha Mônica ganhava espaço gradativamente, para, na década seguinte, conquistar o estrelato e comandar a Turma.

6.3.2 Revistas da Turma da Mônica

Ao analisar nosso *corpus*, composto por revistas das décadas de 1960 a 2000, notamos poucas mudanças no estilo do desenhista Maurício de Sousa. As histórias da Turma da Mônica sempre tiveram como característica os desenhos simples, com traços firmes. Ao longo do tempo, os personagens foram ganhando formas mais arredondadas, sem, no entanto, perder as características principais, como os cinco fios de cabelo do Cebolinha e os dentes grandes da Mônica.



Desenhos da Turma sofreram modificações ao longo das décadas... (Mônica 29/1972)



... sem, no entanto, perder as principais características (Cebolinha 162/2000)

Diferentemente das tiras, nas revistas a cor desempenha um papel importante. Maurício de Sousa utiliza tonalidades básicas e fortes nos quadrinhos. As roupas dos personagens são diferenciadas pelas cores. Mônica está sempre de vestido vermelho; Cebolinha usa camisa verde; Cascão tem camisa amarela e short vermelho; e Magali só aparece com um vestido amarelo.

A montagem segue um modelo básico de oito quadros por página, distribuídos em duas colunas. A partir dessa estrutura, as histórias sofrem variações, como a junção de dois quadros para dar uma visão panorâmica ou a ampliação do quadro inicial da história, que sempre ocupa a metade da página. Os quadros geralmente contêm bordas retas e pretas, sendo que alguns se apresentam sem bordas e outros com formatos diferentes, como um círculo. É comum que os personagens, ao se movimentarem, ultrapassem o limite dessas bordas, seja com os pés ou com as mãos.

Nas revistas, além do plano total e do primeiro plano, Maurício de Sousa utiliza bastante o plano geral, principalmente quando os personagens estão na rua. O plano médio continua aparecendo nos quadrinhos que contêm adultos. Quando a cena é composta só por crianças, geralmente o plano utilizado é o primeiro plano, no qual os personagens aparecem do ombro para cima. Como as histórias das revistas são mais longas do que as tiras, é possível identificar planos de detalhe no material analisado.

O estilo simples de Maurício de Sousa é mantido nas angulações. As histórias das revistas têm como ângulo de visão a altura dos olhos. Os cenários também têm a simplicidade como característica, apesar de conterem mais detalhes do que os cenários das tiras.

Os símbolos e metáforas visuais utilizados pelo desenhista nas revistas são os mesmos aplicados nas tiras e já citados anteriormente. Os balões são variados, de acordo com o tamanho e as características da fala. Em alguns casos, o tratamento dado ao traço do balão indica o tom das

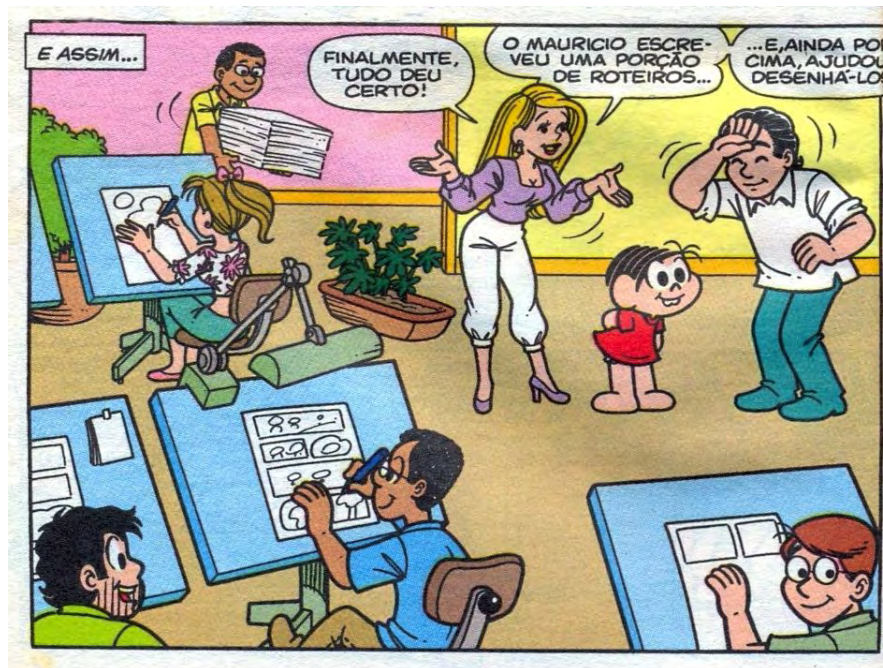
vozes dos personagens. O balão com traços tremidos representa grito, enquanto aquele que contém o contorno pontilhado significa sussurro. O de traços contínuos e arredondados representa o tom de voz normal. Para mostrar desprezo de um personagem em relação ao outro, Maurício de Sousa utiliza balões com configurações que lembram estalactites de gelo (GASCA e GUBERN, 2001). Vozes metálicas ou vindas de aparelhos como televisão e rádio são retratadas por meio de balões com traços dentados. Os pensamentos surgem por meio de balões em forma de nuvens. Esses balões podem conter palavras ou imagens. O mesmo acontece com sonhos. Muitas vezes, os sonhos ganham a dimensão dos quadrinhos, que passam a ter as bordas em forma de nuvens.

As onomatopeias ganham espaço e cores nas revistas. Enquanto os textos inseridos nos balões são impressos em preto-e-branco, as onomatopeias – geralmente publicadas fora de balões – são formadas por letras coloridas. São comuns aquelas que reproduzem sons de batidas e quedas, como “pof”, “blam”, “tump”, além, é claro, das que traduzem as pancadas da Mônica nos meninos.

Histórias narradas apresentam as falas do narrador dentro de caixas de texto, definidas por Gasca e Gubern (2001, p. 412) como cartuchos – “cápsulas inseridas dentro do quadrinho ou entre dois quadrinhos consecutivos, cujo texto inscrito cumpre a função de aclarar ou explicar o conteúdo da imagem ou da ação, facilitar a continuidade narrativa ou reproduzir o comentário do narrador”¹³.

Um recurso frequentemente utilizado por Maurício de Sousa é a metalinguagem. Os personagens fazem referências à história em quadrinhos propriamente dita. Em algumas histórias, “saem” das páginas e visitam os estúdios do desenhista. Têm consciência de que são personagens desenhados e que seus destinos são determinados pela equipe de Maurício de Sousa. As conversas com o leitor, comuns nas tiras, não são tão frequentes nas revistas, mas aparecem em algumas histórias.

¹³ Tradução nossa



Mônica visita os Estúdios Maurício de Sousa: metalinguagem (Mônica 187/2002)

6.3.3 Turma da Mônica Jovem

A nova revista de Maurício de Sousa tem um estilo bastante diferente dos produtos anteriores, apesar de manter algumas características da linguagem, como as metáforas visuais, os símbolos e as onomatopeias.

Seguindo a linguagem do Mangá, as histórias são impressas em preto-e-branco. Os personagens são mais longilíneos e trazem traços semelhantes às histórias em quadrinhos japonesas, incluindo os olhos grandes. A montagem não segue um padrão. Cada página tem uma quantidade de quadros, dispostos de acordo com a ação que se desenrola. As bordas não são regulares e, em algumas ocasiões, a imagem vai de um lado a outro da página, sem a delimitação dos quadrinhos.



Turma Jovem ganha nova linguagem (Turma da Mônica Jovem 1/2008)

Na Turma da Mônica Jovem, Maurício de Sousa trabalha mais com perspectiva e preenche os cenários com muitos detalhes ou recursos gráficos, como traços, hachuras e desenhos de fundo relacionados às emoções dos personagens (corações em cenas românticas, por exemplo). Os prédios ganham outras dimensões. O bairro onde a Turma mora, que nas revistas infantis é retratado apenas com casas e lojas térreas, surge mais moderno, com edifícios e casas de dois andares. Os lugares nos quais as histórias se desenrolam também variam, uma vez que, agora, a Turma frequenta a escola e vai a shoppings e até a outras dimensões. O tema dos quatro primeiros números da nova revista foi uma viagem a quatro dimensões mágicas, nas quais os personagens se transformaram em heróis e lutaram contra imperadores, guerreiros, monstros.

Os ângulos de visão estão mais variados. As histórias não se desenrolam apenas com as cenas à altura dos olhos. Os ângulos superior e inferior também estão presentes. Para garantir o

dinamismo das histórias, Maurício de Sousa alterna os planos em cada página. O zoom e o plano detalhe são mais frequentes do que nas histórias tradicionais da Turma.

Com relação ao figurino, Mônica aposentou o vestido vermelho. Na nova revista, os personagens desfilam com uma variedade de roupas e estilos. Como as figuras são em preto-e-branco, o desenhista lançou mão dos sombreados para produzir diferentes texturas e passar a impressão de cor nas roupas.

Os balões seguem o mesmo padrão das revistas infantis, com algumas variações. Para representar um tom de voz mais baixo, Maurício de Sousa não utiliza balões com contornos pontilhados. Ele apenas diminui o tamanho da letra que está no balão. Assim, é comum identificarmos balões com dois tamanhos de letras, representando diferentes tons de voz. Os balões com traços irregulares aparecem com mais frequência do que nos produtos anteriores. Eles se alternam com os balões de traços contínuos e arredondados, como forma de representar também diferentes tons de voz.

Nas revistas da Turma da Mônica Jovem, Maurício de Sousa inova ao transformar os personagens quando eles estão em momentos de raiva, susto, perplexidade ou quando estão fazendo movimentos rápidos. Eles ficam menores, como se fossem crianças, e as expressões faciais são desenhadas com traços primários. Os movimentos são representados por meio do que Gasca e Gubern (2001, p. 274) definem como decomposição da imagem– ou seja, a imagem ganha múltiplos contornos, gerando “uma espécie de eco ótico de grande expressividade plástica¹⁴”.

Para passar a ideia de continuidade e estabelecer uma ligação com a Turma da Mônica original, os personagens jovens fazem diversas referências à infância. Lembram das brincadeiras, das roupas que usavam e até de aventuras que foram publicadas nas revistinhas (nesses casos, há no rodapé da página a referência à história mencionada).

A cumplicidade com o leitor tem mais destaque nas histórias da turma adolescente. É comum os personagens olharem para o leitor e falarem com ele, confidenciando coisas ou fazendo comentários a respeito da trama. Já a metalinguagem não está presente nas revistas analisadas. Nos primeiros cinco números da Turma da Mônica Jovem, os personagens não mostraram ter consciência de que são apenas desenhos de uma história em quadrinhos.

¹⁴ Tradução nossa

Além dos cartuchos (caixas de texto) inseridos nas histórias com as falas do narrador/personagem ou com identificadores de passagem de tempo, identificamos nas revistas outro recurso, definido por Gasca e Gubern (2001, p. 572) como “letreiro”. Os letreiros contêm textos inscritos com informações que servem tanto aos personagens, como placas de sinalização, quanto ao leitor. Quando as informações são destinadas apenas aos leitores, dizemos que o letreiro é extradiegético, ou seja, não integrado no espaço narrativo (GASCA e GUBERN, 2001). Nas revistas da Turma Jovem, o recurso é utilizado com esta função. Podemos citar um exemplo: quando a personagem Marina joga charme para o personagem Titi, ex-namorado de sua amiga, ela se desculpa, dizendo:

– Foi mal! Não sei o que deu em mim!

Ao lado da personagem, há um letreiro com o seguinte texto: “Claro que sabe!”. Este texto só é visível para o leitor e, por isso, não faz parte da narrativa.

7 REFERENCIAL TEÓRICO

Para embasar esta pesquisa, utilizamos como referencial teórico conceitos de histórias em quadrinhos e sua linguagem; cultura de massa; representação social; e estudos de gênero.

7.1 QUADRINHOS

Começamos com a definição do nosso objeto de estudo. Para Luis Gasca (1966, p. 21), os quadrinhos podem ser definidos como uma narração gráfica em forma de quadros, nos quais os textos se encontram dentro de balões que saem da boca dos protagonistas. Nadilson M. da Silva (2001, p. 02) chama a atenção para o fato de que o uso dos balões delimita a diferença entre quadrinhos e qualquer outra forma de narrativa.

Na visão de Will Eisner, as histórias em quadrinhos são um meio visual composto de imagens. “Apesar das palavras serem um componente vital, a maior dependência para a descrição e narração está em imagens entendidas universalmente, moldadas com a intenção de imitar ou exagerar a realidade” (EISNER, 2005, p. 05). É de Eisner a classificação dos quadrinhos como arte sequencial. Para ele, a arte sequencial é “um veículo de expressão criativa, uma disciplina distinta, uma forma artística e literária que lida com a disposição de figuras ou imagens e palavras para narrar uma história ou dramatizar uma ideia” (EISNER, 1999, p. 05). Gasca e Gubern (2001) também apontam como característica dos quadrinhos o uso de sequências de imagens. Os *comics* seriam “um meio escrito-icônico baseado na narração mediante sequências de imagens fixas que integram em seu seio textos literários”¹⁵ (GASCA e GUBERN, 2001, p. 14).

Scott McCloud (2005, P.5) explica que a arte da imagem se transforma em arte das histórias em quadrinhos quando duas ou mais figuras são parte de uma sequência. Ele define histórias em quadrinhos como “imagens pictóricas e outras justapostas em sequência deliberada destinadas a transmitir informações e/ou a produzir uma resposta no espectador” (McCLOUD, 2005, p. 09).

A narrativa dos quadrinhos apresenta uma série de possibilidades que produzem efeitos distintos às histórias. A forma como cada autor se vale desses elementos faz com que os produtos finais ganhem identidade e atraiam determinados públicos.

¹⁵ Tradução nossa

A narrativa dos quadrinhos oferece uma pista importante para se entender os efeitos diversos que o autor objetiva em sua história. Através da escolha de um certo tipo de narrativa o autor pode vincular seu produto a várias possibilidades de convenções de leituras e experiências cotidianas dos leitores. Quando produz uma história em quadrinhos o autor tem muitas possibilidades relacionadas ao uso de cores, tipos de letras, convenções tais como balões, tamanho dos painéis e posição dos eventos dentro deles. A adoção de qualquer desses elementos tem repercussão em como a narrativa se desenvolve e em como se espera que o leitor interprete a história (SILVA, 2001, p. 06).

O local onde os quadrinhos são veiculados também influencia na narrativa. As tiras de jornal e as revistas em quadrinhos, por exemplo, têm uma “enorme diferença estrutural” (EISNER, 2005). As tiras que habitam as páginas de jornais tratam de temas factuais e não precisam seguir para uma conclusão definida, o que ocorre com as revistas, que, geralmente, apresentam histórias completas. “As revistas são independentes, enquanto os jornais estão conectados ao padrão da vida diária” (EISNER, 2005, p. 136). As tiras de jornal podem ser comparadas às crônicas, definidas como “texto literário breve, em geral narrativo, de trama quase sempre pouco definida e motivos, na maior parte, extraídos do cotidiano imediato”¹⁶. Já as histórias das revistas em quadrinhos são semelhantes aos contos, “narrativa breve e concisa, contendo um só conflito, uma única ação, unidade de tempo, e número restrito de personagens”¹⁷.

Mesmo com tantos elementos para construir a narrativa, os quadrinhos seguem um sistema de convenções no que diz respeito à linguagem. A primeira convenção é usada na representação dos diálogos dos personagens. As falas são inseridas em balões, geralmente com um “rabinho que aponta para o emissor da mensagem fonética” (BIBLIOTECA SALVAT, 1980, p. 58). Esses balões sofrem algumas variações. Se o personagem está apenas pensando, por exemplo, o texto aparece dentro de uma espécie de nuvem. Neste caso, o rabinho é substituído por pequenos círculos.

As onomatopeias – fonemas de uma palavra que descrevem ou sugerem acusticamente o objeto ou a ação que significam (GASCA e GUBERN, 2001) – também fazem parte do sistema de convenções dos quadrinhos. Geralmente, as palavras imitando sons aparecem fora dos balões. Outra convenção é a utilização de metáforas visualizadas (BIBLIOTECA SALVAT, 1980), como

¹⁶ Definição do Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2007)

¹⁷ Definição do Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2007)

a lâmpada que representa uma ideia, as estrelas que significam uma pancada e o serrote cortando a madeira, significando o ronco de uma pessoa.

Outras convenções e características das histórias em quadrinhos foram e serão apresentadas ao longo da descrição e análise de nosso *corpus*. Nesse caso, utilizamos não apenas conceitos dos quadrinhos, mas também da linguagem cinematográfica. Essa opção se justifica pelo fato de que o cinema e os *comics* possuem elementos comuns ou próximos. Gasca e Gubern apontam a relação entre os dois meios, ressaltando inclusive a contemporaneidade deles: “[...] os quadrinhos e o cinema, meios de comunicação de massa nascidos quase na mesma época, intercambiaram seus expressivos achados e interagiram entre si com grande dinamismo e intensidade”¹⁸ (GASCA e GUBERN, 2001, p. 15).

A sequência de quadros é uma característica comum entre os quadrinhos e o cinema, com a diferença de que, no cinema as imagens estão em movimento, enquanto, nos quadrinhos, elas são estáticas (SILVA, 2001). Paradas ou em movimento, essas imagens possuem elementos que podem ser analisados de forma semelhante. É o caso dos planos de cada quadro, da forma de narrativa sequencial, da montagem, do tempo e do ritmo (OLIVEIRA, 1994).

Os planos são os enquadramentos¹⁹ utilizados em cada quadro. Os principais são: plano geral, no qual podemos observar todo o ambiente em que a ação se desenrola; plano total, que coloca as dimensões do espaço próximas ao personagem; plano americano, no qual os personagens aparecem do joelho para cima; plano médio, que mostra o personagem acima da cintura; primeiro plano, que enquadra apenas os ombros e a cabeça do personagem; e plano de detalhe, no qual é mostrada uma parte do corpo ou de um objeto (SILVA, 2001). Outra categoria comum entre cinema e quadrinhos é o ângulo de visão, a partir do qual se observa a ação. Ele pode ser médio (cena à altura dos olhos), superior (observa-se a ação de cima) e inferior (ângulo abaixo dos personagens). Esse ângulo de visão e a perspectiva das ilustrações dão a possibilidade de uma “composição em profundidade dos personagens” (BIBLIOTECA SALVAT, 1980, p. 57).

Já a montagem, nos quadrinhos, pode ser entendida como a relação que o desenhista estabelece entre os sucessivos requadros²⁰ e sequências (OLIVEIRA, 1994). Esses requadros são

¹⁸ Tradução nossa

¹⁹ O enquadramento pode ser entendido como delimitação bidimensional do espaço representado (BIBLIOTECA SALVAT, 1980, p.57)

²⁰ Oliveira utiliza a expressão “requadro” de acordo com a definição de Will Eisner. Requadro seria o contorno do quadrinho, que vem a ser um quadro que contém uma determinada cena (EISNER, 1999, p.154). Em nossa pesquisa, optamos por utilizar a expressão “quadrinho” tanto para o próprio quadro, quanto para seu contorno.

alinhados de forma a articular a narrativa e causar a impressão de movimento. Assim como no cinema, os quadrinhos lançam mão da montagem elíptica – omissão de cenas intermediárias redundantes, sem prejudicar a compreensão da história. Esse tipo de montagem permite que o leitor reconstitua a narrativa e preencha os vazios existentes entre os quadros.

Para imprimir ritmo às histórias e retratar a passagem do tempo, os autores de quadrinhos utilizam elementos de cena específicos. “O uso de tais elementos faz com que o tempo possa ser medido através do olhar. Trocando em miúdos, uma torneira pingando, um pavio explosivo queimando, uma vela ou um cigarro acesos, dimensionam a duração de uma sequência desenhada” (OLIVEIRA, 1994).

7.2 CULTURA DE MASSA

Considerando que as histórias em quadrinhos são produtos culturais pautados pelas normas que regulam o consumo de massa – menor custo *versus* maior benefício (OLIVEIRA, 2007) –, faz-se necessário lançar um olhar sobre os conceitos de cultura de massa, indústria cultural e produto cultural, e relacioná-los com nosso objeto de estudo.

Os quadrinhos como produto de comunicação de massa surgiram na época em que, segundo Edgar Morin, começavam a “segunda industrialização” e a “segunda colonização”. Aquela seria a industrialização do espírito, enquanto esta diria respeito à alma (MORIN, 1975). O pensador francês se refere ao desenvolvimento dos meios de comunicação de forma massiva, ultrapassando fronteiras e chegando a um grande número de pessoas. Daí vem a cultura de massa, “produzida segundo as normas maciças da fabricação industrial, (...) destinando-se a uma massa social, isto é, a um aglomerado gigantesco de indivíduos compreendidos aquém e além das estruturas internas da sociedade” (MORIN, 1975, p. 10).

O conceito de cultura de massa deve ser entendido não como um sistema de produção voltado a uma sociedade amorfa, que consome os produtos sem questionamentos, mas a indivíduos diversos, inseridos em uma cultura globalizada. De acordo com Luiz Martino (in PRADO, 2001, p. 79), a cultura de massa não pode ser caracterizada apenas pela padronização de seus produtos, mas por ser uma cultura voltada ao indivíduo.

[...] uma das características mais marcantes da cultura de massa é justamente a do abandono da autoridade dos valores advindos pela tradição e o afastamento em relação às grandes referências da segmentação social – etnia, casta, classe – na determinação da cultura do indivíduo.

A cultura de massa, diz Morin, é cosmopolita por vocação e planetária por extensão. Ela se dirige “a todos e a ninguém, às diferentes idades, aos dois sexos, às diversas classes da sociedade” (MORIN, 1975, p. 28). O público que consome os produtos culturais não se define de acordo com as classes sociais, mas com a identidade dos valores de consumo – que podem ser os mesmos para a patroa e a empregada doméstica, que assistem à mesma telenovela, independentemente da renda ou posição social de cada uma.

A indústria que desenvolve produtos dentro dessa cultura é uma indústria que vive a lógica capitalista. O lucro é um dos objetivos da indústria cultural²¹ e, por isso, os produtos desenvolvidos nesse contexto são maciçamente orientados, de forma a alcançar o maior número possível de consumidores. A produção é determinada pelo mercado.

A partir dessa lógica, os produtos culturais são submetidos a uma contradição. Para se inserir na indústria cultural, o produto precisa seguir certos padrões – de forma a ser identificado e aceito pelos consumidores –, mas com algo diferente, que seja atrativo em meio a tanta oferta. São produzidos em cadeia, mas com uma apresentação individualizada. “A contradição invenção-padronização é a contradição dinâmica da cultura de massa. É seu mecanismo de adaptação ao público e de adaptação do público a ela” (MORIN, 1975, p. 22).

Para oferecer o diferente, sem se desviar dos padrões, a cultura de massa utiliza componentes da estrutura do imaginário. Afirma Morin (1975, p. 20):

O imaginário se estrutura segundo arquétipos: existem figurinos-modelo do espírito humano que ordenam os sonhos e, particularmente, os sonhos racionalizados que são os temas míticos ou romanescos. Regras, convenções, gêneros artísticos impõem estruturas exteriores às obras, enquanto situações-tipo e personagens-tipo lhes fornecem as estruturas internas. (...) A indústria cultural persegue a demonstração à sua maneira, padronizando os grandes temas romanescos, fazendo clichês dos arquétipos em estereótipos.

²¹ O termo “indústria cultural” foi utilizado pela primeira vez por Horkheimer e Adorno, em *Dialética do Iluminismo*, em 1947. A indústria cultural trata o homem como um ser genérico, e não como indivíduo. Os produtos da indústria cultural fazem parte de um sistema que trabalha com a estandardização e a produção em série (ver “A Indústria Cultural – O Iluminismo como Mistificação de Massas”, HORKHEIMER, Max e ADORNO, Theodor W. in LIMA, 2000, p. 170-193).

De acordo com Bronislaw Baczko (1985), a coletividade designa sua identidade através dos seus imaginários sociais, que, por sua vez, tornam-se inteligíveis e comunicáveis através da produção de discursos que reúnem representações coletivas em uma linguagem. “(A coletividade) elabora uma certa representação de si; estabelece a distribuição dos papéis e das posições sociais; exprime e impõe crenças comuns; constrói uma espécie de código de ‘bom comportamento’, designadamente através da instalação de modelos formadores” (BACZKO, 1985, p. 309). Para Selma Oliveira (2007, p. 25), as histórias em quadrinhos são produções do imaginário, fabricadas em larga escala pela indústria cultural.

Morin também identifica a imprensa infantil como uma criação da indústria cultural, que a concebe como forma de preparar o consumidor mirim para a imprensa do mundo adulto. Segundo ele, os dois tipos de imprensa são semelhantes. A grande imprensa para adultos, lançando mão de conteúdos infantis (como histórias em quadrinhos) e imagens (fotos e desenhos), contém uma linguagem imediatamente inteligível e atraente para a criança. Já a imprensa infantil é considerada por Morin como um instrumento de aprendizagem para a cultura de massa. “Pode-se dizer que a cultura de massa, em seu setor infantil, leva precocemente a criança ao alcance do setor adulto, enquanto em seu setor adulto ela se coloca ao alcance da criança” (MORIN, 1975, p. 31).

Um fator que impulsionou os quadrinhos como produto cultural foi o predomínio da imagem no século XX. Luis Gasca classifica a imagem como o quinto poder da sociedade. “A imagem, como um monstro insaciável, devora tudo, envolve tudo²²” (GASCA, 1966, p. 13). Os desenhos das histórias em quadrinhos criam um universo no qual os leitores mergulham desde pequenos. Gasca (1966) descreve o comportamento do cidadão médio, que pertence a uma sociedade de massa. Segundo o autor, quando é criança, o leitor acompanha as páginas coloridas dos suplementos dominicais. Quando chega à idade escolar e já ganha mesada, compra gibis em bancas de jornal. Ao crescer, não abandona os quadrinhos. Aproveita o momento do café-da-manhã para acompanhar as tiras publicadas nos jornais.

As mensagens transmitidas repetidamente por meio das imagens dos quadrinhos são simples, porém eficazes e irresistíveis. “Uma mensagem repetida utilizando as mais diversas e atraentes formas, que fará com que o leitor fale, escreva, coma, compre, ame, vista, cante, ganhe as eleições e morra como o fazem os protagonistas das histórias em quadrinhos (GASCA, 1966,

²² Tradução nossa

p. 15)²³.” Além disso, essas imagens servem para reforçar mitos que vêm desde a Antiguidade e são renovados a cada geração. Na sociedade moderna, esses mitos e lendas são substituídos por outro fenômeno: o das representações sociais (MOSCOVICI, in JODELET, 2001) – conceito que veremos a seguir.

7.3 REPRESENTAÇÕES SOCIAIS

Podemos afirmar que as imagens dos quadrinhos reforçam as representações que circulam em nossa sociedade. “As histórias em quadrinhos convertem-se em possibilidades de naturalização de valores, modelos e paradigmas que são decalcados na memória coletiva sob a forma de representações, que são absorvidas como normas e verdades.” (OLIVEIRA, 2007, p. 23)

Encontrar uma definição de representação social não é tarefa simples. Serge Moscovici afirmou que, se a realidade das representações sociais é fácil de captar, o conceito não o é (in SÁ, 1996). “Moscovici sempre resistiu a apresentar uma definição precisa das representações sociais, por julgar que uma tentativa nesse sentido poderia acabar resultando na redução do seu alcance conceitual” (SÁ, 1996, p.30).

Para Jodelet, as representações exercem o papel de nos guiar “no modo de nomear e definir conjuntamente os diferentes aspectos da realidade diária, no modo de interpretar esses aspectos, tomar decisões e, eventualmente, posicionar-se frente a eles de forma defensiva” (JODELET, 2001, p.17). Elas estão nas palavras, mensagens e imagens. Constroem uma realidade comum a um conjunto social, orientam e organizam as condutas e as comunicações sociais, além de intervir na difusão e assimilação de conhecimentos, no desenvolvimento individual e coletivo e na definição das identidades pessoais e sociais (JODELET, 2001).

Moscovici (2003) destaca que a representação social é sempre representação de alguma coisa ou alguém. O autor também afirma que as representações não são criadas por um indivíduo isoladamente. “Uma vez criadas, contudo, elas adquirem uma vida própria, circulam, se encontram, se atraem e se repelem e dão oportunidade ao nascimento de novas representações, enquanto velhas representações morrem” (MOSCOVICI, 2003, p.41).

²³ Tradução nossa

Podemos dizer que as representações sociais estão relacionadas ao senso comum. Elas existem para que todos os que participam de determinado grupo entendam o que está sendo dito ou visto. As representações trabalham para tornar familiar aquilo que parece estranho.

Em seu todo, a dinâmica das relações é uma dinâmica de familiarização, onde os objetos, pessoas e acontecimentos são percebidos e compreendidos em relação a prévios encontros e paradigmas. Como resultado disso, a memória prevalece sobre a dedução, o passado sobre o presente, a resposta sobre o estímulo e as imagens sobre a 'realidade' (MOSCOVICI, 2003, p. 55).

As representações são geradas por meio de dois processos: ancoragem e objetivação. A ancoragem é um processo que transforma algo estranho e perturbador em algo familiar, fazendo uma comparação com um paradigma de alguma categoria pré-existente que achamos apropriada (MOSCOVICI, 2003). “Quando a novidade é incontornável, à ação de evitá-la segue-se um trabalho de ancoragem, com o objetivo de torná-la familiar e transformá-la para integrá-la no universo do pensamento preexistente” (JODELET, 2001, p. 35). Já a objetivação é a descoberta da qualidade icônica de uma ideia ou ser impreciso; é a reprodução de um conceito em uma imagem (MOSCOVICI, 2003, p. 71).

No processo de categorização dos objetos, segundo Moscovici, não há neutralidade. Cada objeto contém valores positivos ou negativos e ocupa um lugar em uma escala hierárquica. “Quando nós classificamos, nós sempre fazemos comparações com um protótipo, sempre nos perguntamos se o objeto comparado é normal ou anormal, em relação a ele e tentamos responder à questão: ‘É ele como deve ser, ou não?’” (MOSCOVICI, 2003, p. 66).

Em nossa pesquisa, buscamos identificar as representações contidas nas histórias da Turma da Mônica e os valores nelas inseridos. O fato de a Teoria das Representações Sociais pertencer à psicologia social não a impede de ser utilizada como referencial teórico em pesquisas de outras áreas de conhecimento. De acordo com Arruda (in SWAIN, 2000), as representações sociais não são patrimônio da psicologia social, mas não se acomodam em uma ou outra gaveta do saber. “Vamos encontrá-las em todas as áreas das ciências sociais, mas também aplicadas à saúde, à educação, ao meio ambiente, demonstrando seu potencial para a compreensão de problemas de diversos horizontes”.

Para Chartier, a representação permite articular três modalidades da relação com o mundo social:

[...] em primeiro lugar, o trabalho de classificação e de delimitação que produz as configurações intelectuais múltiplas, através das quais a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos; seguidamente, as práticas que visam fazer reconhecer uma identidade social, exhibir uma maneira própria de estar no mundo, significar simbolicamente um estatuto e uma posição; por fim, as formas institucionalizadas e objetivadas graças às quais uns ‘representantes’ (instâncias coletivas ou pessoas singulares) marcam de forma visível e perpetuada a existência do grupo, da classe ou da comunidade (CHARTIER, 2002, p.23).

Rosana Nantes Pavarino (2004), em artigo sobre a pertinência da Teoria para as pesquisas em comunicação de massa, diz que as representações sociais constituem “uma forma de pensamento social que inclui as informações, experiências, conhecimentos e modelos que, recebidos e transmitidos pelas tradições, pela educação e pela comunicação social, circulam na sociedade” (PAVARINO, 2004, p. 131).

Para Valdir José Morigi (2004), a Teoria das Representações Sociais contribui com os estudos da Comunicação à medida que, a partir dela, podem ser estabelecidos os elos e os nexos entre as partes isoladas com o conjunto da sociedade. “Isso ocorre quando ela mostra de que modo as representações sociais são organizadas pelos meios na construção de produtos midiáticos e como a cultura dos meios produz o senso comum, participando da construção da cultura geral” (MORIGI, 2004, p.11).

Jodelet também sublinha o papel da comunicação dentro do fenômeno das representações sociais. “A comunicação social, sob seus aspectos interindividuais, institucionais e midiáticos, aparece como condição de possibilidade e de determinação das representações e do pensamento sociais” (JODELET, 2001, p. 30). Para a pesquisadora, a comunicação seria o vetor de transmissão da linguagem, “portadora em si mesma de representações”.

Caracterizados como produtos de comunicação, os quadrinhos tornam-se importante objeto de pesquisa quando se trata de representações sociais.

Protegidos pela tinta e pelo papel, os personagens das histórias em quadrinhos materializam representações que são constantemente retomadas, reatualizadas e normatizadas sob a forma de um simples exercício de leitura; do jogo lúdico entre palavra e imagem que, aparentemente desvinculado do mundo real, retoma, recria e fundamenta modelos e saberes (OLIVEIRA, 2007, p. 23).

7.4 ESTUDOS DE GÊNERO

Durante a análise dos adultos presentes nas histórias da Turma da Mônica, identificamos as relações de gênero constantes nos enredos e os modelos neles representados. Os estudos realizados nessa área nos auxiliaram na identificação de representações relacionadas às diferenças entre os sexos.

As relações familiares das histórias de Maurício de Sousa reproduzem a ideia binária do modelo de sociedade patriarcal, na qual as mulheres estão restritas ao domínio privado. Como afirma Rose Marie Muraro (1992, p. 66-67), nesse tipo de sociedade, “o domínio público foi alocado ao princípio masculino, enquanto o princípio feminino, marginalizado, circunscreveu-se ao domínio da casa, do privado, da reprodução”.

A conquista do espaço público pela mulher é bandeira dos movimentos feministas e vem sendo discutida desde meados do século passado. Em 1949, Simone de Beauvoir alertava: “A mulher encerrada no lar não pode fundar ela própria sua existência; não tem os meios de se afirmar em sua singularidade e esta, por conseguinte, não lhe é reconhecida” (BEAUVOIR, 1980, p. 294). Segundo ela, “ninguém nasce mulher: torna-se mulher”. O papel que a mulher assume na sociedade é elaborado, construído. “É o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um *Outro*” (BEAUVOIR, 1980, p. 09).

A imagem da mulher ideal como esposa, mãe e dona-de-casa que aceita exercer o papel do *outro* não ficou encerrada nas sociedades tradicionais de outros tempos. Ela continua presente nos dias de hoje. O discurso da “natureza”, ancorado nas características biológicas, faz da possibilidade de procriação a essência da mulher, tirando-lhe o papel de sujeito.

Tecida em uma densa rede discursiva que entrelaça memória, tradição e autoridades diversas, a representação da verdadeira mulher “mãe e esposa”, “do lar”, é ainda hoje a imagem e o cotidiano da maioria das mulheres. (...) O eterno feminino está assim presente nas tecnologias de reprodução do gênero: o senso comum, a mídia em suas diferentes formas (televisão, cinema, impressos) e os discursos sociais dotados de autoridade (religioso, político, médico, jurídico, científico). A verdadeira mulher, mãe, é a mulher fractal, infinita repetição de si mesma. (SWAIN, 2007, p. 211).

No domínio privado da mulher, a cultura de massa exerce um papel importante. Segundo Morin, “a cultura da feminilidade está não apenas integrada na grande indústria cultural (cultura de massas), mas desempenha um papel integrador que confirma, instala, encerra a mulher no seu papel tradicional, abrindo-lhe apenas todas as grandes válvulas do sonho e do romanesco” (MORIN, 1986, p. 163). Daí vem a importância de se estudar a representação do feminino nos produtos culturais, para compreender quais os valores que estão sendo difundidos e reforçados por meio da indústria cultural.

Nesse contexto, não podemos ignorar o gênero masculino. Para estudar o *outro*, precisamos também nos dedicar ao “*um*”. A representação social masculina tem sofrido modificações, o que gera a impressão de que os homens estariam passando por uma crise. Sócrates Nolasco (2001) estuda o fenômeno e conclui que “as sociedades contemporâneas passaram a adotar uma ideia de crise para referir-se à representação social masculina com o intuito de compreender o que se passa com o sujeito empírico, porém esta crise passou a ser ‘a referência’ a ser utilizada quando se deseja falar sobre os homens” (NOLASCO, 2001, p. 301).

O pesquisador trabalha com a transição da representação masculina das sociedades tradicionais patriarcais às sociedades contemporâneas e tenta desvendar como o homem de hoje se comporta diante dessas transformações.

Dos gregos até os contemporâneos a representação social do sujeito mudou de status e definição. Alterou-se por várias vezes a relação do homem com seu corpo, o modo como percebe a si mesmo, bem como o uso que faz da força física e do sexo. Tudo isto não elimina o impacto causado sobre o sujeito pelo confronto entre experiência e memória de se saber homem ao longo da história humana, e de ter que se ajustar a um outro papel exigido pelas sociedades (NOLASCO, 2001, p. 20).

Nas sociedades contemporâneas, Nolasco identifica grupos que querem renunciar à representação masculina e outros que querem banalizá-la. Além disso, a representação tradicional do homem como categoria representativa do hegemônico e dominante do espaço público aparece nos estudos de gênero como algo que deve ser combatido. Esses fatores provocam a crise de identidade do homem, que não consegue se encontrar em uma sociedade que “se estrutura de forma que seus membros se identifiquem com as representações sociais, adotando-as como suas ou ainda como ideais a serem atingidos” (NOLASCO, 2001, p. 70).

Ao longo desta pesquisa, buscamos identificar a forma como os homens e mulheres são representados nas histórias de Maurício de Sousa e, assim, verificar se essas representações reforçam valores tradicionais, se são banalizadas ou mesmo negadas.

8 PESQUISA

A construção do método e a reflexão teórica são instrumentos fundamentais para o desenvolvimento da pesquisa. São eles que nos permitem coletar os dados e, o mais importante, interpretá-los. Com as escolhas que fizemos e apresentamos anteriormente, foi possível levantar uma série de dados que nos permitiram conhecer a forma (ou uma das formas) como os adultos são representados nas histórias da Turma da Mônica. O resultado desse trabalho será apresentado a seguir.

8.1 LEITURA DOS RESULTADOS

A compilação dos dados foi uma tarefa prazerosa. A cada momento, os números nos indicavam caminhos para compreender as representações dos personagens adultos. À medida que eles surgiam, pareciam pedir uma interpretação. Como já mencionamos anteriormente, permanências e ausências nos dizem muito. Daí a importância de dedicar um tempo à leitura dos resultados quantitativos da pesquisa. Vamos apresentá-los de acordo com as categorias que utilizamos para compilá-los. Começamos pela incidência de adultos nas histórias.

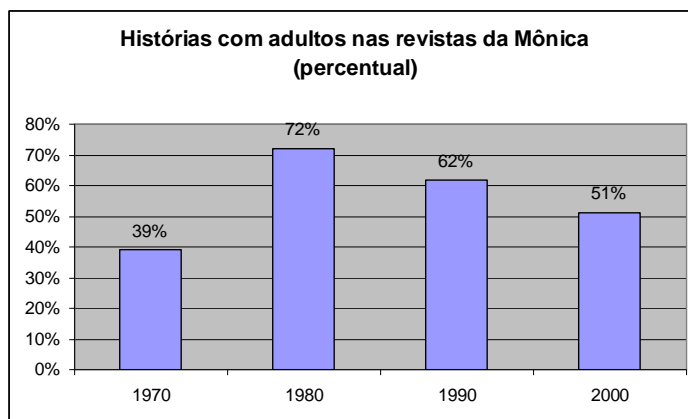
8.1.1 Adultos nas histórias

Optamos por dividir os resultados de acordo com os personagens “donos” das revistas analisadas. Falaremos primeiramente sobre os adultos nas revistas da Mônica e, em seguida, sobre esses personagens nas revistas do Cebolinha.

8.1.1.1 Mônica

As primeiras histórias da Turma da Mônica não tinham muitos adultos. Nas revistas da Mônica da década de 1970 analisadas na pesquisa, apenas 39% das histórias contavam com a presença desses personagens. O cenário muda a partir da década de 1980, quando a maioria das histórias (72%) contém pelo menos um adulto ou referências a eles. A grande participação dos adultos se repete na década de 1990, que conta com adultos em 62% das histórias. Nas revistas da

década de 2000, o número de histórias com adultos diminuiu em comparação com as duas décadas anteriores, mas continua predominando, com 51%.



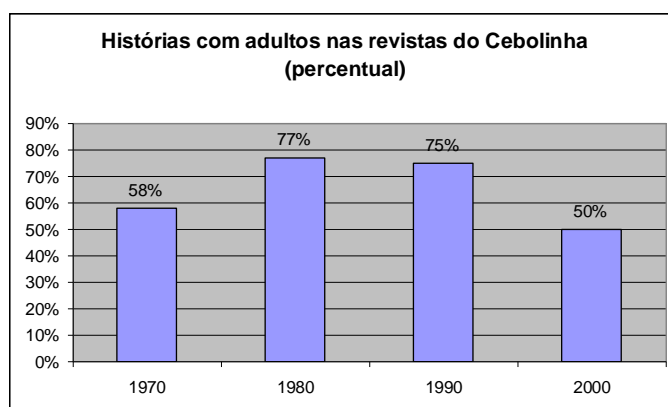
Uma das categorias analisadas na pesquisa é a forma como os adultos aparecem nas histórias – se diretamente ou indiretamente, apenas em referências. Pudemos observar que na grande maioria das histórias com adultos, eles aparecem fisicamente. Registramos poucas ocorrências em que os personagens infantis fazem referência a adultos que não aparecem diretamente nas histórias. Nas décadas de 1970, 1980 e 2000, há duas histórias assim em cada. Na década de 1990, os adultos aparecem diretamente em todas as histórias.

Como já foi citado, esses personagens podem desempenhar papéis de protagonista, coadjuvante e ponta. A análise de todas as categorias do personagem (sexo, local onde aparece, faixa etária, cor, tipo físico) só foi feita nos coadjuvantes e protagonistas. Com relação aos pontas, apenas registramos a presença deles nas histórias. Na década de 1970, há pontas em 18 das 26 histórias com adultos, o que representa 69% do total. Nos anos 1980, o número de pontas diminuiu. Analisando as histórias com adultos, registramos 26 delas com pontas, ou seja, 44%. A partir daí, a participação de pontas é reduzida gradualmente. Na década de 1990, 21 histórias com adultos têm pontas (44%). Já nas revistas nos anos 2000, a participação de pontas caiu para 10 histórias, que correspondem a 32% do total.

É importante notar que a contagem dos personagens é feita por história. Assim, cada vez que o personagem aparece em uma história, registramos a presença dele. Isso significa que, se o Louco aparece em três histórias diferentes, ele será contado três vezes. Da mesma forma, a presença da mãe da Mônica será registrada em cada história em que ela aparecer.

8.1.1.2 Cebolinha

Nas revistas do Cebolinha, ao contrário do que acontece nas da Mônica, a participação de adultos nas histórias é considerável desde as primeiras publicações. Na década de 1970, o número de histórias com adultos supera as histórias sem adultos. São 58% com adultos e 42% sem. Nos anos 1980, a participação de adultos nas histórias aumenta. São ao todo 77% de histórias com adultos. A tendência se repete nos anos 1990, quando 75% das histórias contam com personagens adultos. Já na década de 2000, a participação desses personagens sofre uma queda em comparação com os períodos anteriores. Os adultos aparecem em 50% das histórias. O número é semelhante ao registrado nas revistas da Mônica, o que pode mostrar uma tendência de redução de adultos nas histórias da Turma.



Com relação à forma como os adultos aparecem nas histórias – direta ou indiretamente –, todas as histórias das revistas do Cebolinha analisadas têm esses personagens fisicamente representados. Importante ressaltar que, para efeitos de classificação, consideramos a forma “indiretamente” apenas para as histórias que não continham nenhum adulto representado diretamente. Por isso, uma história em que há um adulto e os personagens fazem referências a outros está classificada na forma “diretamente”.

A participação de pontas nas histórias do Cebolinha é menor do que nas da Mônica. Na década de 1970, pouco mais da metade das histórias com adultos tem esses personagens como ponta (52%). Nos 48% restantes, há somente coadjuvantes ou protagonistas. Nos anos 1980, adultos fazem ponta em 41% das histórias. O número se repete no período seguinte, da década de

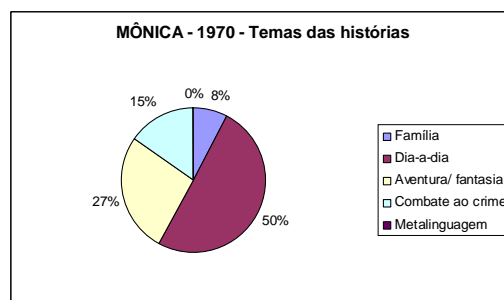
1990, e cai nos anos 2000, nos quais adultos fazem ponta em apenas 38% das histórias. Vale lembrar que os coadjuvantes e protagonistas também podem aparecer nas histórias que contêm pontas.

8.1.2 Temas

Como já mencionamos anteriormente, as histórias foram classificadas por temas. Aqui, apresentamos os resultados obtidos durante a análise dessa categoria, que foi dividida em cinco temas: dia a dia; aventuras/fantasia; combate ao crime; relações familiares; e metalinguagem. A seguir, demonstramos os resultados da análise nas revistas da Mônica.

8.1.2.1 Mônica

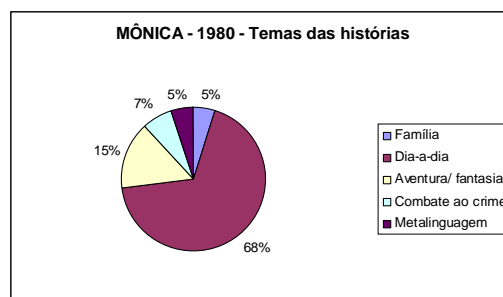
As histórias da Turma da Mônica, em sua maior parte, giram em torno dos mesmos temas. Entre as histórias analisadas – ou seja, aquelas que têm, pelo menos, uma referência a adultos – o dia a dia²⁴ das crianças predomina. Na década de 1970, metade das histórias trata desse tema. As aventuras e histórias fantásticas aparecem em segundo lugar, com 27% das histórias. O combate ao crime, que, nos anos 1970, ocupa 15% das histórias, é um tema que, ao longo do tempo, vai desaparecendo das revistas da Mônica. As relações familiares ganham pouco espaço, com um índice de 8%.



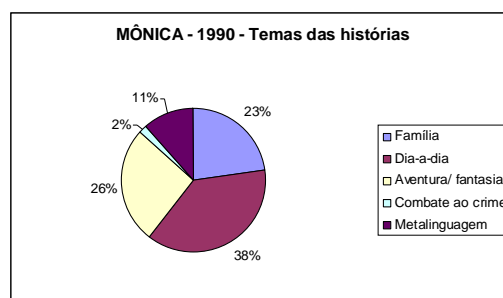
Na década de 1980, o dia a dia das crianças ganha ainda mais espaço na temática das revistas e aparece em 68% das histórias. O tema aventura/fantasia vem em seguida, com 15%. O

²⁴ O dia a dia das crianças, na pesquisa, inclui as brincadeiras de rua, os planos de Cascão e Cebolinha para provocar Mônica, os conflitos e as conversas dos amigos.

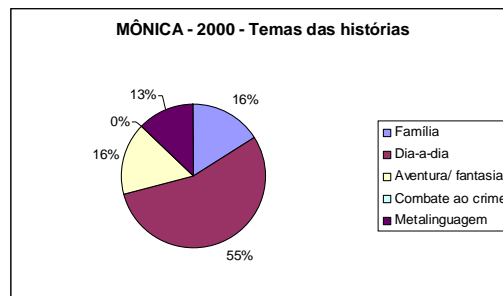
combate ao crime continua sendo tratado, mas sofre uma redução. Aparece em 7% das histórias. As questões familiares ocupam 5%, assim como a metalinguagem, que não foi tratada na década anterior.



A família ganha mais importância na década de 1990. Pode-se dizer que esse tema tem um espaço semelhante aos temas dia a dia e aventura/fantasia – apesar de as atividades cotidianas ainda liderarem. Nas histórias analisadas, 38% tratam de questões do dia a dia, 26% são de aventura/fantasia e 23% abordam as relações familiares. A metalinguagem também fica mais frequente, com 11% dos registros. O combate ao crime cai para 2%.



Na década de 2000, o dia a dia é tema de mais da metade das histórias (55%). As relações familiares e as histórias de aventura/fantasia estão presentes, cada uma, em 16% das histórias. A metalinguagem é tratada em 13% dos casos e o combate ao crime desaparece das páginas das revistas.



As histórias de Maurício de Sousa não costumam fazer referências ao cotidiano brasileiro. A maior parte do material analisado não menciona personagens famosos, fatos históricos ou datas comemorativas. Na década de 1970, apenas três das 26 histórias fazem referências a personagens famosos²⁵, o que corresponde a 11,5% do total. Duas histórias trazem em seus roteiros referências a datas comemorativas (7,7%). Na década seguinte, as referências a fatos do cotidiano aumentam. Do total, 30,5% das histórias se referem a personagens famosos; 3,4% a datas comemorativas; e 1,7% a fatos históricos. Nos anos 1990, os personagens famosos são citados em 11 histórias, o que corresponde a 20,7% do total. Apenas uma história traz referências a fatos históricos (1,9%). Nas revistas da década de 2000, continua a tendência de poucas referências ao cotidiano. Os personagens famosos aparecem em 22,6% das histórias. Não há referências a datas comemorativas nem a fatos históricos. Além disso, 64,5% das histórias não contêm referência alguma.

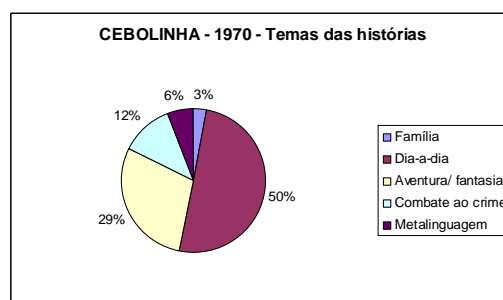
Outro aspecto pouco tratado nas histórias é a relação dos personagens com a mídia. Em algumas ocasiões, os adultos aparecem lendo jornais, revistas, ouvindo rádio ou assistindo à televisão. O uso da mídia, geralmente, está relacionado a momentos de ócio. O pai do Cebolinha lê um jornal em casa, a mãe assiste à novela, o porteiro de algum prédio folheia um jornal enquanto não tem trabalho.

Na década de 1970, apenas 26,9% das histórias fazem alguma referência a veículos de comunicação. O número aumenta na década seguinte, ocupando 32,2% das histórias. Nos anos 1990, a mídia aparece em 30,2% das histórias. Na década seguinte, a participação da mídia nos roteiros diminui. Passa a 22,6% das histórias.

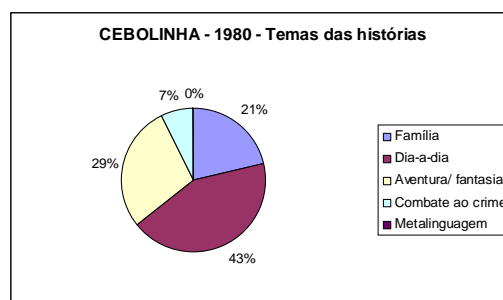
²⁵ Personagens que tiveram destaque no cotidiano dos brasileiros, como cantores, atores, atletas.

8.1.2.2 Cebolinha

O cotidiano das crianças é um tema recorrente também nas revistas do Cebolinha, mas ele aparece com menos frequência ao longo das décadas. Nos anos de 1970, o dia a dia começa sendo tratado em metade das histórias. A outra metade se divide em aventura/fantasia (29%), combate ao crime (12%), metalinguagem (6%) e família (3%). Em comparação com as revistas da Mônica, notamos a presença da metalinguagem. Nas revistas do Cebolinha, os personagens vivem situações em que demonstram consciência de que fazem parte de uma história em quadrinhos. Este tema supera o tema família, que é pouco abordado na década de 1970, como já apontamos nas análises anteriores.

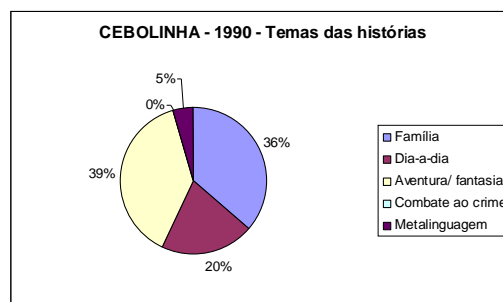


Na década de 1980, o dia a dia das crianças ocupa 43% do total, seguido de aventura/fantasia, com 29%. A família ganha mais destaque, aparecendo como tema de 21% das histórias. O combate ao crime está em 7% delas. A metalinguagem não é tratada nesse período.

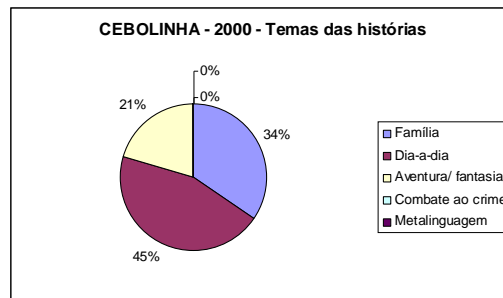


O tema mais tratado nas revistas da década de 1990 é o 'aventura/fantasia', representando 39% do total. Em seguida, vem o tema 'família', com 36%. O dia a dia das crianças, pela

primeira vez, não predomina. Ele está em apenas 20% das histórias. A metalinguagem é tratada em 5% das histórias. O combate ao crime não é tratado nas histórias dessa década.



O dia a dia volta a ser o tema mais tratado nas revistas. Ele está em 45% das histórias da década de 2000. Em seguida, vêm as histórias que tratam de questões familiares, com 34%. O terceiro tema abordado nas histórias é o 'aventura/fantasia'. Não há, nesse período, histórias sobre combate ao crime ou histórias que utilizam recursos de metalinguagem.



Como já foi mencionado, as referências ao cotidiano brasileiro não são frequentes nas histórias da Turma da Mônica. Isso pode ser interpretado como uma tentativa de elaborar enredos universais, que possam ser compreendidos em qualquer cultura. Mesmo assim, nas revistas analisadas, pudemos identificar algumas menções a personagens famosos, fatos históricos e datas comemorativas.

Na década de 1970, os personagens famosos são citados em 12,1% das histórias. Apenas uma história faz referência a datas comemorativas, o que corresponde a 3% do total. O restante não tem qualquer referência ao cotidiano. Seguindo a tendência observada nas revistas da Mônica, as referências ao cotidiano nos anos 1980 ficam um pouco mais frequentes. Os

personagens famosos são citados em 17,8% das histórias. As datas comemorativas são tema de cinco histórias, o que corresponde a 8,9% do total. Além disso, um enredo trata de temas históricos (1,8%).

A década de 1990 tem 27,3% das histórias fazendo referências a personagens famosos. As datas comemorativas e os fatos históricos aparecem em uma história cada, o que corresponde a 2,3%. Na década seguinte, os personagens famosos são citados em 20,7% das histórias. Apenas uma história faz menção a datas comemorativas, o que corresponde a 3,4% do total de histórias analisadas nos anos 2000.

Com relação à presença da mídia nas histórias, cerca de um quinto das histórias analisadas fazem alguma menção a veículos de comunicação. Os jornais aparecem mais em mãos masculinas, enquanto a novela é acompanhada pelas mulheres. Na década de 1970, 18,2% das histórias fazem referência à mídia. A participação da comunicação é praticamente a mesma no período seguinte, no qual registramos a mídia em 17,8% das histórias. Os anos 1990 apresentam um pequeno aumento. Jornais, revistas, televisão aparecem em 20,4% dos casos. A década de 2000 é a que tem maior presença da mídia, com 27,6% das histórias.

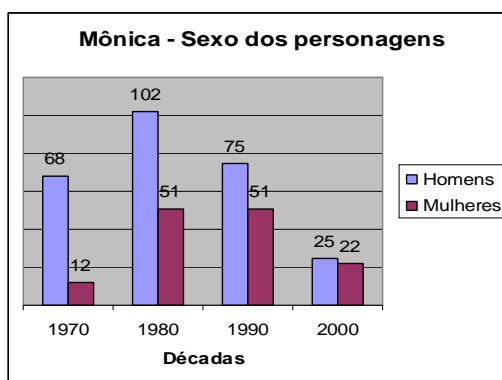
8.1.3 Características dos personagens

Para realizar a pesquisa, elegemos categorias que pudessem nos ajudar a identificar a representação dos adultos nas histórias de Maurício de Sousa. Consideramos aqui, como características dos personagens, o sexo, a faixa etária, o tipo físico e a cor/raça dos adultos presentes nas histórias. Também levamos em consideração o papel que eles desempenham (coadjuvantes ou protagonistas) e o grupo ao qual pertencem (família ou outros personagens). Veremos agora como são os adultos nas revistas da Mônica e, em seguida, nas do Cebolinha.

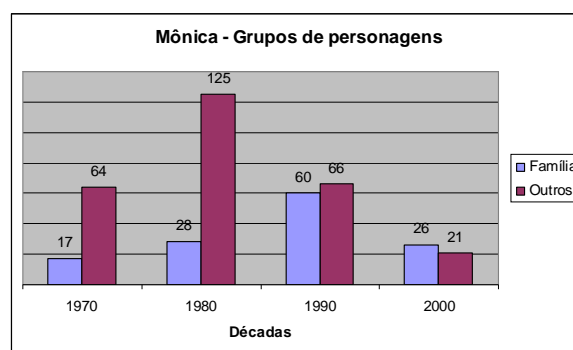
8.1.3.1 Mônica

Nas revistas da Mônica, pudemos notar que os adultos são, na maior parte das histórias, coadjuvantes. Há poucos protagonistas – o que se justifica pelo fato de as histórias girarem em torno das crianças do Bairro do Limoeiro.

Os homens predominam nas histórias, mas as mulheres vão ganhando participação ao longo das décadas. No primeiro período analisado (1970), o sexo masculino representava 83,9% do total. A presença do sexo feminino foi aumentando e, na década de 2000, já representava 46,8% do total.



Assim como as mulheres, a família ganha espaço nas revistas da Mônica. No início, apenas 21% dos personagens eram familiares das crianças da Turma. Esse número foi aumentando e, nos anos 2000, chegou a superar o número de adultos de outros grupos, com 55,3%.



As características predominantes nos personagens são a faixa etária adulta²⁶, a cor branca e o tipo físico magro. A segunda faixa etária que mais aparece é a jovem, com números bem menores. Os idosos também aparecem, mas pouco. Na década de 2000, por exemplo, não há

²⁶ Na pesquisa, os adultos são divididos em três faixas etárias: jovens, adultos e idosos. Os jovens aparentam ter até 30 anos; os adultos, entre 31 e 59 anos; e os idosos, mais de 60 anos.

idosos nas revistas da Mônica. Com relação à cor²⁷, os pardos representam uma média de 8% dos personagens. Já os pretos e os amarelos aparecem esporadicamente. Nas revistas analisadas, não identificamos nenhum indígena. Já no caso dos tipos físicos, os gordos representam uma média de 25%, sendo que nas décadas de 1990 e 2000, o número de personagens acima do peso diminuiu. Nos anos 2000, são apenas 8,5%. Além disso, os tipos atléticos só aparecem nas décadas de 1980 e 1990.

A seguir, demonstraremos as características dos adultos ao longo das décadas.

1970 – Os personagens pertencentes às famílias das crianças da Turma da Mônica representam 21% do total. Os 79% restantes são formados por outros adultos, como profissionais e transeuntes. A maior parte dos adultos atua como coadjuvante nas histórias (96,3%). Apenas 3,7% são protagonistas. Os homens predominam, com 68 personagens, ou seja, 83,9% do total. As mulheres são 12, ou 14,8%. Na análise das revistas da Mônica da década de 1970, um personagem não teve o sexo identificado. A faixa etária dominante é a adulta, com 91,3% dos personagens. Os jovens representam 3,7%, enquanto só aparecem dois idosos, o que corresponde a 2,5% do total. Dois personagens não tiveram a idade identificada por estarem com os rostos totalmente cobertos. Os personagens adultos dos anos 1970 aparecem, na maior parte das vezes, na rua (43,2%) e em ambientes de trabalho (37%). A casa é cenário para 23,4% dos personagens. Apenas 3,7% aparecem em outros ambientes. A cor branca é predominante, com 88,9% dos casos. Os pretos e pardos representam 2,5% cada. A cor de cinco personagens não foi classificada, ou por se tratarem de personagens com a pele coberta, ou por se tratarem de personagens míticos, com cores inexistentes nos seres humanos. Um exemplo é o diabo, que tem a pele alaranjada e, por isso, não se adequou a nenhuma categoria pré-definida na pesquisa. Com relação ao tipo físico dos adultos, as histórias dessa década têm 64,2% dos personagens magros e 33,3% gordos.

1980 – O grupo de outros personagens representa 81,7% do total de adultos nas histórias das revistas da Mônica da década, enquanto a família é composta de 18,3% dos personagens. Grande parte é coadjuvante (96%). Apenas 4% dos personagens são protagonistas. Há mais homens (66,7%) do que mulheres (33,3%). A faixa etária dos adultos também é maioria (75,8%), seguida dos jovens (20,3%) e dos idosos (3,9%). A maior parte aparece na rua, com 52,9% do

²⁷ Para classificar os personagens de acordo com a cor, optamos por utilizar os critérios adotados pelo IBGE. De acordo com o instituto, a população deve se autodeclarar branca, preta, parda, amarela ou indígena.

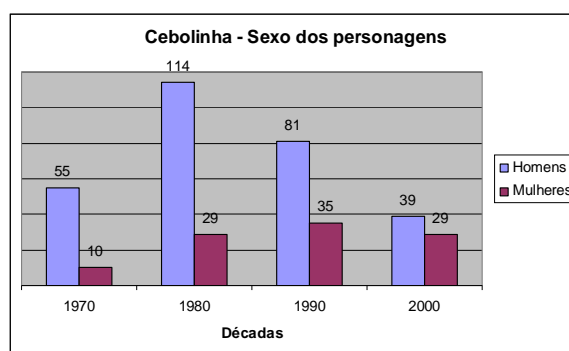
total, e em ambientes de trabalho, com 28,7%. Em casa, há 18,9% dos personagens. Pouco mais de 10% surgem na imaginação de outros personagens e 1,3% estão em ambientes distintos aos analisados. Os brancos predominam, com 91,5% dos casos. Os pardos representam 5,2% do total. Nas histórias também identificamos três personagens pretos, que representam 1,7%, e dois amarelos, ou 1,3%. Os magros correspondem a 64,7% do total. Os gordos representam 32,7%. Um novo tipo físico surge nas histórias: o de personagens com porte atlético. Quatro personagens são assim, representando 2,6% dos adultos dos anos 1980.

1990 – Esta é a década em que a participação de familiares e de outros personagens é mais equilibrada. Do total, 47,6% são família e 52,4% pertencem a outros grupos. Quase todos os personagens são coadjuvantes (96,8%). Apenas 3,2% são protagonistas. Os homens são maioria, com 59,5%, enquanto as mulheres representam 40,5% do total. Os personagens da faixa etária adulta representam 83,3%. As histórias contêm 11,9% de jovens e 4,8% de idosos. Com relação ao cenário em que aparecem, a casa, pela primeira vez, domina: são 51,6% dos personagens em casa, 35,7% na rua, 19% em ambientes de trabalho, 2,4% em situações imaginárias e 3,2% em outros ambientes. A cor branca predomina, com 85,7% dos personagens. Os pardos representam 11,9% e os amarelos, 1,6%. O tipo físico que mais aparece é o magro, com 76,2% dos personagens. Os gordos representam 23% e há apenas um personagem com tipo atlético, ou seja, 0,8% do total.

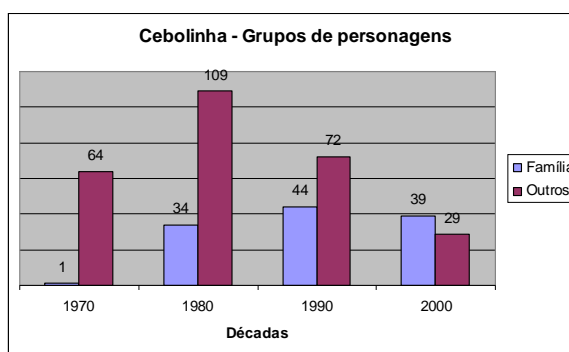
2000 – Repetindo a tendência da década anterior, a presença de personagens da família e de outros grupos se equilibra, com vantagem para a família. São 55,3% de familiares e 44,7% dos outros grupos. A maioria é coadjuvante (95,7%). Apenas 4,3% são protagonistas. O sexo masculino predomina, mas com pouca vantagem. São 53,2% homens e 46,8% mulheres. Há mais personagens na faixa adulta (87,2%) do que na jovem (12,8%). Não há registro de idosos na década de 2000. A casa volta a dominar o cenário, com 51,1% dos personagens. Em seguida, vêm os ambientes de trabalho, com 40,4%, e a rua, com 21,3%. Há também dois personagens em ambientes distintos aos citados, o que corresponde a 4,3% do total. A cor branca domina, com 85,1% dos personagens. Nesta década, são registrados cinco personagens pardos (10,6%) e um amarelo (2,1%). Um personagem não teve a cor identificada. O tipo físico predominante é o magro, com 91,5% dos casos. Há apenas 4 gordos, representando 8,5% do total.

8.1.3.2 Cebolinha

Assim como nas revistas da Mônica, os adultos das revistas do Cebolinha são, em sua maioria, coadjuvantes das histórias. O sexo masculino é predominante, mas a participação das mulheres aumenta ao longo dos anos, chegando a 42,6% na década de 2000.



A inclusão da família nos enredos se dá de forma gradual. Na década de 1970, registramos apenas um familiar entre os personagens analisados. O número cresce já na década seguinte. A participação da família se consolida e, nos anos 2000, os personagens que têm algum vínculo familiar com as crianças da Turma são em número superior ao de outros personagens. Nos casos analisados, a família do Cebolinha é a mais presente. Na maior parte das histórias, os outros familiares aparecem se relacionando com os pais do menino.



Os personagens adultos das revistas do Cebolinha contêm praticamente as mesmas características dos identificados nas revistas da Mônica. A maioria está na faixa etária adulta e

tem a cor branca. Os jovens aparecem em segundo lugar, enquanto os idosos têm pouco espaço nas histórias, nunca ultrapassando 5% do total.

Com relação à cor, as revistas do Cebolinha registram um personagem indígena – o único de todas as revistas analisadas. A ausência de indígenas se explica pelo fato de as histórias se desenrolarem em ambientes urbanos. Vale lembrar que a pesquisa investiga os adultos nas histórias da Turma da Mônica e não considera a turma do Papa-Capim – personagem indígena de Maurício de Sousa. Os pardos representam uma média de 4,5%. Há poucos registros de personagens pretos e amarelos.

O tipo físico que mais aparece continua sendo o magro, mas há maior incidência de gordos, explicada pelo fato de que a mãe do Cebolinha é gorda. Como essa personagem aparece muito, a ocorrência do tipo físico gordo aumenta e chega a uma média de 35% dos personagens. O tipo atlético aparece apenas nas três primeiras décadas analisadas.

Para melhor compreensão, dividimos as características dos adultos por décadas.

1970 - Quando analisamos os personagens adultos separadamente, notamos a ausência de familiares da Turma nas revistas do Cebolinha da década de 1970. Dos 65 personagens identificados, apenas um pertence à família de alguma criança da Turma, o que corresponde a 1,5% do total. Repetindo a tendência das revistas da Mônica, a maioria dos adultos atua como coadjuvante nas histórias. São 89,2%, contra apenas 10,8% de protagonistas. Nas histórias do Cebolinha, o número de protagonistas é maior do que nas da Mônica por conta da participação do Louco – personagem fixo da Turma, que é considerado nesta pesquisa como protagonista, e que quase sempre contracena com o menino de cabelos espetados. De todos os personagens analisados, 84,6% são do sexo masculino. As mulheres representam 15,4%. A faixa etária predominante é a adulta, com 81,5% dos casos. Os jovens vêm em segundo lugar, com 13,9%. Os idosos aparecem com 4,6%. Vale ressaltar que o Louco é considerado em nossa pesquisa como pertencente à faixa etária jovem, o que vai provocar uma alteração nessa categoria, em comparação com as revistas da Mônica, já que ele é um personagem recorrente. Os adultos aparecem mais na rua (78,5% dos casos) e em ambientes de trabalho (27,7%). A casa serve de cenário para três personagens, que representam 4,6% do total. Um personagem está em outro ambiente (1,5%). A maioria dos adultos é branca. São 87,7%. Os pardos representam 6,2% e os pretos, 3,1%. Com relação ao tipo físico dos personagens dos anos 1970, 63,1% são magros, 30,8% são gordos, e 6,1% são atléticos.

1980 - A família está mais presente nas revistas do Cebolinha, em comparação com a década de 1970. Entre os personagens adultos, 23,8% pertencem à família da Turma. Os demais 76,2% são formados por outros grupos, como profissionais, transeuntes, vizinhos e personagens fixos da Turma. A maior parte dos adultos é coadjuvante. Eles representam 93%. Nas histórias analisadas, dez personagens aparecem como protagonistas – o que corresponde a 7% do total. Em toda nossa análise, pudemos observar que os protagonistas são, geralmente, personagens da Turma, como o Louco e o Capitão Feio, ou integrantes da família, como o pai do Cebolinha e a mãe da Mônica. Os homens continuam predominando, com 79,7% do total. As mulheres representam 20,3%. A distribuição da faixa etária dos personagens se repete em todas as décadas. Os adultos dominam. Na década de 1980, eles representam 86% do total. Os jovens aparecem em 8,4% dos casos, e os idosos, em 4,9%. Os adultos das revistas do Cebolinha passam os anos 1980 na rua (59,4%) ou em casa (28,7%). Os ambientes de trabalho são cenário para 16,1% dos personagens. Além disso, 2,1% aparecem em situações imaginárias e 1,4% em outros ambientes. Os brancos predominam, com 94,4% dos casos. Os pardos correspondem a 2,8%, os pretos a 1,4% e os amarelos a 0,7%. O tipo físico magro continua na frente, com 58,7% do total, mas o número de gordinhos aumenta. Eles representam 39,2%. Há um personagem com tipo atlético, o que corresponde a 0,7% do total. Dois personagens não tiveram o tipo físico identificado.

1990 - Nas revistas do Cebolinha da década de 1990, 37,9% dos personagens são familiares da Turma da Mônica. Os 62,1% restantes são adultos de outros grupos. A maioria é coadjuvante (87,1%). Quinze personagens atuam como protagonistas, o que corresponde a 12,9% do total. A maior parte dos personagens é do sexo masculino, com 69,8%. As mulheres representam 30,2%. A faixa etária adulta predomina, com 77,6%. Os jovens correspondem a 17,2% e os idosos, a 5,2%. A casa é o cenário mais comum nas histórias: 46,5% dos personagens aparecem nesse local. O segundo cenário é a rua, com 34,5% dos personagens. Além disso, 17,2% aparecem em ambientes de trabalho; 6% em situações imaginárias; e 7,7% em outros ambientes. A cor branca predomina, com 88,8% dos personagens. Somente nas revistas do Cebolinha dos anos 1990 identificamos personagens de todas as cores ou raças. Na década, encontramos, além dos brancos, 6% de personagens pardos e 1,7% pretos. Também identificamos um personagem amarelo e um indígena, correspondendo a 0,9% do total, cada. Os personagens magros são maioria, com 63,8% das ocorrências. Os gordos representam 33,6% e o tipo atlético, 2,6%.

2000 - Pela primeira vez nas revistas do Cebolinha, o número de personagens pertencentes à família das crianças é maior do que os de outros grupos. São 57,3% familiares, contra 42,7% dos outros. Com relação ao papel exercido, 88,2% dos personagens são coadjuvantes, e 11,8% são protagonistas. Os homens aparecem em maior quantidade, correspondendo a 57,4% dos personagens. O sexo feminino representa 42,6%. Há mais personagens na faixa etária adulta (85,3%). Os jovens representam 11,8% e os idosos, 2,9%. Repetindo a tendência da década anterior, a casa é o cenário mais comum, servindo de palco para 50% dos personagens. Os ambientes de trabalho aparecem em segundo lugar, com 26,5% dos personagens. A rua é cenário para 23,5% deles, enquanto 10,3% aparecem em outros ambientes. Os personagens brancos são maioria (95,6%). Registramos também a presença de pardos, em 2,9% dos casos. Há um personagem amarelo, que corresponde a 1,5% do total. Os magros predominam, com 64,7%. Os outros 35,3% são ocupados por gordos, uma vez que não há registros de tipos atléticos nas histórias desta década.

8.1.4 Presença da família

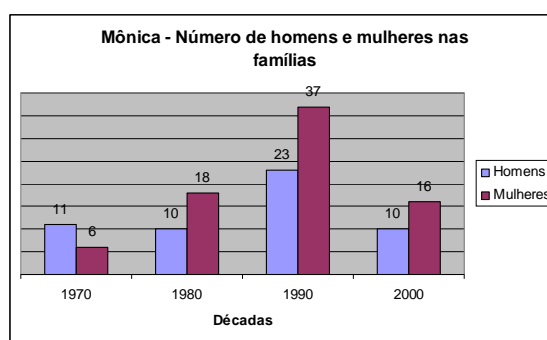
No decorrer da pesquisa, pudemos perceber que a família está muito presente nas histórias da Turma da Mônica e, por isso, merece uma análise mais detalhada. Por meio dos dados compilados, podemos ver a importância das mães e dos pais na vida das crianças da Turma e a forma como eles são representados – onde costumam aparecer, com que tipo físico, exercendo que tipo de atividade. Vamos aos resultados:

8.1.4.1 Mônica

Na década de 1970, a família ainda não era predominante nas histórias. Familiares dos personagens da Turma da Mônica só aparecem em nove histórias, ou seja, 34,6% do total. Já os outros adultos estão presentes em 96,1% das histórias. Nos anos 1980, a participação de familiares aumenta um pouco. A família aparece em 22 histórias (37,3%), enquanto o grupo de outros adultos está presente em 51 histórias (86,4%). A tendência de maior participação das famílias nas histórias se confirma na década de 1990, quando 45,3% dos enredos contam com algum familiar das crianças da Turma. Os outros grupos de adultos estão presentes em 71,7% das

histórias. Os anos 2000 são os primeiros em que o grupo composto por famílias dos personagens ultrapassa o grupo de outros adultos. São 19 histórias com família (61,3%) e 15 com outros personagens (48,4%).

No universo de Maurício de Sousa, a família se concentra em casa. Grande parte dos adultos que aparecem no núcleo familiar é do sexo feminino. Apenas na década de 1970, o número de homens supera o de mulheres. Como a maioria dos familiares são os pais das crianças, a faixa etária predominante é a adulta. A cor que mais aparece é a branca – repetindo uma tendência dos personagens infantis, que são, em sua maioria, brancos. Com relação ao tipo físico, todas as décadas têm mais magros do que gordos. A década que tem maior número de gordos é a de 1970, que, mesmo assim, conta com apenas 23,5% de personagens acima do peso.



Vamos ver a seguir as características dos adultos pertencentes às famílias das crianças da Turma nas revistas da Mônica.

1970 - Todos os 17 familiares de personagens da Turma da Mônica que aparecem na década são coadjuvantes. Os homens predominam, com 64,7%. Todos os personagens pertencem à faixa etária adulta e quase todos aparecem em casa: 94,1%. A rua é cenário para 11,8% dos personagens. Além disso, um adulto aparece em ambiente de trabalho, o que representa 5,9%. A maioria dos familiares dos anos 1970 é branca (94,1%). Há apenas um preto nas histórias, que representa 5,9% do total. Quanto ao tipo físico, 76,5% são magros e 23,5%, gordos.

1980 - Na década de 1980, o número de familiares aumenta. São 28, sendo que dois deles aparecem como protagonistas, enquanto os outros desempenham papel coadjuvante. Aqui, as mulheres predominam. São 64,3% de mulheres e 35,7% de homens. A maior parte dos personagens está na faixa etária dos adultos (85,7%), mas 14,3% deles são classificados como jovens. A família continua em casa, com 57,1%, mas já há uma frequência maior de personagens

na rua: 42,8%. Nos anos 1980, também aparecem adultos na imaginação de outros personagens. Eles representam 17,8% do total. Quase 90% dos adultos são brancos. Temos registro de um preto (3,6%) e dois pardos (7,1%). Com relação ao tipo físico, 89,3% são magros e 10,7% são gordos.

1990 – Nesta década, 60 personagens adultos integram as famílias das crianças da Turma. Dois deles são protagonistas (3,3%) e 58 coadjuvantes (96,7%). A prevalência de mulheres no núcleo familiar continua. São 61,7% personagens do sexo feminino contra 38,3% do masculino. A faixa etária adulta também predomina, com 96,7%. Na década de 1990, não há registros de jovens, mas os idosos aparecem pela primeira vez no núcleo familiar, com dois personagens (3,3%). A casa é cenário para quase todos os personagens (98,3%). Alguns deles ainda aparecem na rua (16,6%) e em ambiente de trabalho (3,3%). A família é branca (85%), com alguns registros de pardos (15%). O tipo físico magro é o que mais aparece, com 86,7%. Nas histórias, há 13,3% de gordos.

2000 – Nos anos 2000, registramos 26 familiares adultos, sendo dois protagonistas (7,7%) e 24 coadjuvantes (92,3%). O sexo feminino predomina, com 61,5%. Os homens representam 38,5%. Todos os personagens estão na faixa etária adulta. Com relação ao cenário, 88,5% deles aparecem em casa; 19,2% na rua; e 11,5% em ambiente de trabalho. A cor branca predomina, com 84,6%. Há 11,5% de pardos e um personagem da cor amarela, que corresponde a 3,9% do total. A maioria é magra (92,3%). Apenas dois personagens são gordos (7,7%).

8.1.4.2 Cebolinha

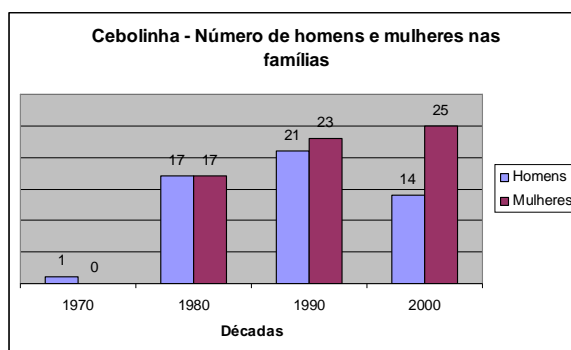
Na década de 1970, a família é um tema pouco recorrente nas histórias. Nas revistas do Cebolinha, os familiares aparecem menos do que nas da Mônica publicadas na mesma década. São apenas duas histórias, o que corresponde a 6% do total. Os adultos pertencentes a outros grupos aparecem em todas as histórias analisadas nessa década. Nos anos 1980, a participação dos familiares aumenta bastante em comparação com a década anterior. Agora, 48,2% das histórias têm a participação de integrantes da família da Turma. Os outros adultos, como profissionais e transeuntes, aparecem em 75% das histórias. A participação da família cresce ainda mais nas histórias da década de 1990. A família está presente em 52,3% das histórias, enquanto os adultos de outros grupos participam de 72,7% delas. Na década seguinte, há um

equilíbrio entre os familiares e outros grupos. Personagens pertencentes à família aparecem em 19 histórias nos anos 2000, o que corresponde a 65,5% do total. O mesmo número é observado pelos personagens de outros grupos de adultos.

A casa é o cenário mais comum dos familiares. Os personagens também aparecem na rua e em situações imaginárias. Os ambientes de trabalho não fazem parte dos cenários das famílias. Não há nenhum registro nas revistas do Cebolinha analisadas durante a pesquisa.

As mães são os personagens que mais aparecem no núcleo familiar. No entanto, nas revistas do Cebolinha, a presença do pai do menino é grande. Por isso, o número de mulheres e homens é equilibrado. Na década de 1970, por exemplo, o único integrante da família identificado é do sexo masculino. Nos períodos seguintes, a participação de mulheres cresce, mas só ultrapassa bem o número de homens nos anos 2000, quando atinge 64,1% do total.

A faixa etária predominante é a adulta. Com relação à cor, os brancos são a grande maioria. De todos os personagens, identificamos apenas quatro pardos e um amarelo. O tipo físico gordo é bastante frequente, o que se explica pelo fato de a mãe do Cebolinha ser gorda. Os magros predominam, mas o percentual de gordos é alto, em torno de 40%. Não foram registrados tipos atléticos entre os familiares da Turma.



A seguir, as características das famílias em cada década analisada.

1970 – Durante a análise das revistas do Cebolinha da década de 1970, identificamos apenas um personagem pertencente à família das crianças da Turma. Este personagem atuou na história como protagonista. Ele pertence ao sexo masculino, é da faixa etária adulta, é branco e magro. O cenário no qual ele aparece é a casa.

1980 – Nos anos 1980, a participação de familiares aumenta. Foram identificados 34 personagens, sendo que 91,2% deles fazem o papel de coadjuvante nas histórias. Apenas 8,8% são protagonistas. A quantidade de mulheres e de homens é a mesma. Existem 17 personagens do sexo feminino e 17 do sexo masculino. Todos os adultos das histórias analisadas pertencem à faixa etária adulta. A maioria aparece em casa (79,4%). A rua é o outro cenário registrado nas histórias, onde 29,4% dos personagens aparecem. Todos os personagens adultos são brancos. A maioria deles tem o tipo físico magro (58,8%). Foram identificados 41,2% personagens gordos.

1990 – Na década de 1990, 44 personagens adultos são integrantes das famílias das crianças da Turma. Desse total, 75% são coadjuvantes e 25% protagonistas. Há um número um pouco maior de mulheres dentro do grupo família. Elas representam 52,3%, enquanto os homens correspondem a 47,7%. A faixa etária adulta predomina, com 95,5% dos casos. Há dois personagens jovens (4,5%) e nenhum idoso. A maior parte dos personagens aparece em casa. São 88,6%. Os outros dois cenários registrados são a rua (18,2%) e a imaginação (11,4%). Os brancos predominam, com 95,5% dos personagens. Além deles, registramos dois personagens pardos, que correspondem a 4,5% do total. Os magros representam 54,5% e os gordos, 45,5%.

2000 – Os personagens pertencentes à família somam 39 na década de 2000, sendo 12,8% protagonistas e 87,2% coadjuvantes. Mais uma vez, o sexo feminino predomina. As mulheres representam 64,1% dos personagens, enquanto os homens correspondem a 35,9%. A maioria desses personagens está na faixa etária adulta (94,8%). Há apenas um jovem e um idoso, correspondendo a 2,6% cada. A família aparece, predominantemente, em casa. São 87,2% dos personagens neste cenário. Os outros personagens estão na rua (12,8%) ou em outros ambientes (17,9%). A cor branca predomina, com 92,3%. Além dos brancos, identificamos dois personagens pardos (5,1%) e um amarelo (2,6%). Dos adultos identificados na década de 2000, 61,5% são magros e 38,5% são gordos. Não há tipos atléticos.

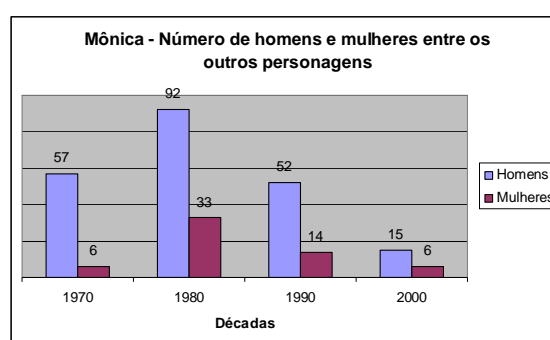
8.1.5 Papel dos outros personagens

Além dos familiares das crianças da Turma da Mônica, as histórias de Maurício de Sousa contam com outros personagens adultos. A maior parte desses adultos tem uma profissão e aparece na história justamente por conta de sua atividade econômica. Ao analisar as revistas, notamos uma forte presença de vendedores ambulantes. A Turma da Mônica brinca muito na rua

e, por isso, está sempre interagindo com vendedores de cachorro-quente, sorvete, frutas, pipoca, entre outros. Mais adiante, analisaremos com maior profundidade as profissões dos adultos. Por ora, vamos tratar das outras características que compõem esses personagens predominantes nas histórias, principalmente nas primeiras décadas de publicação das revistas da Mônica e do Cebolinha.

8.1.5.1 Mônica

Assim como no caso dos familiares, os adultos pertencentes a outros grupos também atuam grande parte das vezes como coadjuvantes, nas revistas da Mônica. São poucos os protagonistas registrados. Com relação ao sexo dos personagens, os homens predominam quando saímos do ambiente familiar. Além disso, eles vão às ruas. A maioria aparece ou na rua ou em ambientes de trabalho – em contraste com os familiares, que têm como cenário principal a casa. Repetindo a tendência já mostrada no grupo família, os personagens são predominantemente brancos e magros, além de pertencerem à faixa etária adulta. A partir da década de 1980, o número de jovens sofre um acréscimo, representando mais de 20% do total. Os idosos aparecem esporadicamente, não chegando a ultrapassar 6%. Há alguns registros de pardos, pretos e amarelos. No caso do tipo físico, o número de personagens gordos é maior do que entre os familiares. Apenas na década de 2000, o índice de adultos acima do peso é inferior a 30%.



A seguir, as características dos adultos que não pertencem à família da Turma, divididas por décadas.

1970 – Como já mencionamos, o número de personagens que não pertencem à família das crianças da Turma é maior do que o de familiares. Ao todo, 64 adultos aparecem nas histórias

exercendo atividades profissionais ou simplesmente contracenando com as crianças, sem qualquer vínculo familiar. Desses, 61 são coadjuvantes (95,3%) e três são protagonistas (4,7%). O sexo masculino predomina. Na década de 1970, os homens representam 89% dos personagens adultos, enquanto as mulheres aparecem em 9,4% das vezes. Um personagem não teve o sexo identificado. Com relação à faixa etária, os adultos são maioria (89%). Há poucos registros de jovens (4,7%) e idosos (3,1%). Dois personagens não puderam ter a idade identificada por estarem com os rostos cobertos. Ao contrário do que ocorre com a família, os outros personagens adultos aparecem a maioria das vezes na rua (51,6%) ou em ambientes de trabalho (45,3%). Apenas três personagens (4,7%) estão em casa e outros três surgem em outro ambiente, distinto dos citados anteriormente. A cor branca está em 87,5% dos personagens. Há dois pardos (3,1%) e um preto (1,6%). Cinco personagens não tiveram a cor identificada. Os magros aparecem em maior quantidade (60,9%), enquanto os gordos representam 35,9% do total. Dois personagens não tiveram o tipo físico identificado.

1980 – A quantidade de outros personagens na década de 1980 dispara. São ao todo 125, sendo que 96,8% desempenham papéis coadjuvantes e 3,2% ocupam os papéis principais. Os homens continuam em vantagem. São 73,6% de personagens do sexo masculino contra 26,4% do sexo feminino. Grande parte desses personagens está na faixa etária dos adultos (73,6%), mas notamos uma presença maior de jovens (21,6%). As histórias também apresentam idosos, que representam 4,8% do total. A maioria dos personagens aparece na rua (55,2%) e em ambientes de trabalho (35,2%). Apenas 10,4% estão em casa, 8,8% aparecem em situações imaginárias e 1,6% surgem em outros ambientes. Dos personagens analisados na década de 1980, 92% são brancos, 4,8% são pardos e 1,6% são pretos, mesmo percentual dos amarelos. O tipo físico predominante é o magro, com 59,2%. Os gordos representam 37,6%. Pela primeira vez nas histórias das revistas da Mônica, registramos personagens com tipo físico atlético – eles representam 3,2% do total.

1990 – Dos 66 personagens pertencentes ao grupo de outros adultos, 97% são coadjuvantes e 3% são protagonistas. O sexo masculino continua predominando. Os homens representam 78,8%, enquanto as mulheres compõem 21,2% dos personagens. Os adultos também predominam, com 71,2%, seguidos dos jovens (22,7%) e dos idosos (6,1%). A maioria está na rua (53%) ou no ambiente de trabalho (33,3%). Do restante, 9,1% aparecem em casa, 4,5% na imaginação de outros personagens e 6,1% em outros ambientes. Mais de 86% dos personagens são brancos. Há 9,1% de pardos e 3% de amarelos. Um não teve a cor identificada. Os magros

também são maioria (66,7%), seguidos dos gordos (31,8%). Há registro de apenas um personagem com tipo atlético.

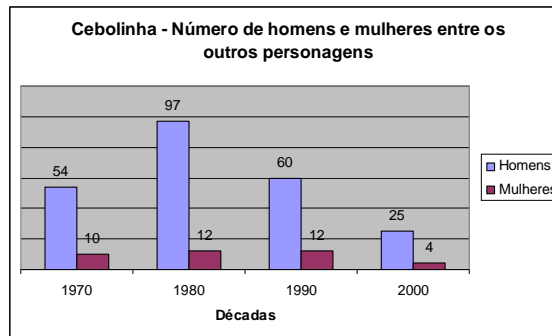
2000 – Na década de 2000, o número de adultos nas histórias diminui. Os personagens que não fazem parte das famílias das crianças aparecem em 21 casos, todos como coadjuvantes. Os homens estão em maior número (71,4%), enquanto as mulheres representam 28,6%. A maior parte é formada por personagens na faixa etária adulta (71,4%). Os jovens representam 28,6% do total. Não há idosos. Os personagens dos anos 2000 são trabalhadores. A maioria aparece em ambientes de trabalho (76,2%). Em seguida, aparece a rua (23,8%). Há um personagem em casa, que representa 4,8%, e dois em ambientes distintos aos analisados aqui – 9,5% do total. Os brancos predominam. São 18 personagens (85,7%), contra dois pardos (9,5%). Um personagem não teve sua cor identificada. Os magros também estão em maioria – são 90,5% do total. Há dois gordos (9,5%) e nenhum atlético.

8.1.5.2 Cebolinha

Os personagens das revistas do Cebolinha que não pertencem às famílias da Turma têm praticamente as mesmas características identificadas nas revistas da Mônica. São profissionais que surgem nas histórias por conta de suas atividades. No entanto, Cebolinha contracena frequentemente com o Louco – um personagem adulto e protagonista. Apesar da presença do Louco, os adultos são, em geral, coadjuvantes.

A maioria pertence ao sexo masculino. Em todas as décadas, os homens representam índice superior a 80% dos personagens. Os cenários mais comuns são a rua e os ambientes de trabalho. Na maior parte das histórias, os personagens aparecem mais na rua, com exceção da década de 2000, quando os ambientes de trabalho são mais frequentes.

Assim como nas revistas da Mônica, a maioria dos personagens tem a cor branca, o tipo físico magro e a faixa etária adulta. Nas décadas de 1970 a 1990, identificamos outras cores. Há até um personagem indígena. Em compensação, os anos 2000 só têm personagens brancos. O tipo físico atlético também aparece em todas as décadas, menos na de 2000. Pouco mais de 30% dos personagens são gordos.



Dividimos as características desses personagens de acordo com as décadas analisadas.

1970 – Quase todos os personagens das revistas do Cebolinha deste período não pertencem às famílias das crianças da Turma. São 64 adultos. A maior parte faz o papel de coadjuvante (90,6%). Apenas 9,4% deles são protagonistas. O sexo masculino predomina com 84,4% dos personagens. As mulheres representam 15,6% do total. Com relação à faixa etária, os adultos são maioria, com 81,2%. Os jovens representam 14,1% e os idosos, 4,7%. A rua é o cenário mais frequente desses outros grupos de adultos. Identificamos 79,7% dos personagens na rua; 28,1% em ambientes de trabalho; 3,1% em casa; e 1,6% em ambientes distintos aos elencados em nossa pesquisa. A maior parte dos personagens é branca (87,5%). As outras duas cores identificadas foram parda (6,2%) e preta (3,1%). Os magros são maioria, com 62,5% do total, seguidos dos gordos (31,2%) e do tipo atlético (6,3%).

1980 – A década de 1980 conta com 109 adultos de outros grupos, que não o da família. Desses, 93,6% são coadjuvantes e 6,4% protagonistas. Grande parte deles é do sexo masculino. São 89%, contra 11% de mulheres. A faixa etária adulta predomina, com 85,3% dos casos. Os jovens representam 7,3% e os idosos, 6,4%. Os personagens adultos que não pertencem às famílias dos personagens costumam aparecer fora de casa. A rua é cenário para 68,8% dos personagens, e o ambiente de trabalho abriga 21,1% deles. Além disso, 12,8% dos personagens aparecem em casa; 2,7% aparecem em situações imaginárias; e 1,8% em outros ambientes. A cor branca é predominante e aparece em 92,7% dos personagens. Há também quatro personagens pardos (3,7%), dois pretos (1,8%) e um amarelo (0,9%). Nas revistas desta década, um personagem não teve a cor identificada. Com relação ao tipo físico, 58,7% dos personagens são magros; 38,5% são gordos; e um personagem tem o tipo atlético, o que corresponde a 0,9%. Dois personagens não tiveram o tipo físico identificado.

1990 – Nos anos 1990, identificamos 72 personagens pertencentes ao grupo de outros adultos, sendo que 94,5% são coadjuvantes e 5,5% são protagonistas. O sexo masculino continua predominando, com 83,3% dos personagens. As mulheres representam 16,7%. A faixa etária adulta foi registrada em 66,7% dos personagens. Os jovens representam 25% e os idosos, 8,3%. A rua e os ambientes de trabalho são os cenários mais frequentes, com 44,4% e 27,8% dos personagens, respectivamente. A casa é palco para 20,8% dos personagens. Outros 2,8% aparecem em situações imaginárias. Com relação à cor, 84,7% são brancos; 6,9% são pardos; 2,8% pretos; 1,4% amarelos e 1,4% são indígenas. Os magros representam 69,4% do total, seguidos dos gordos, com 26,4%. O tipo atlético aparece em 4,2% dos personagens.

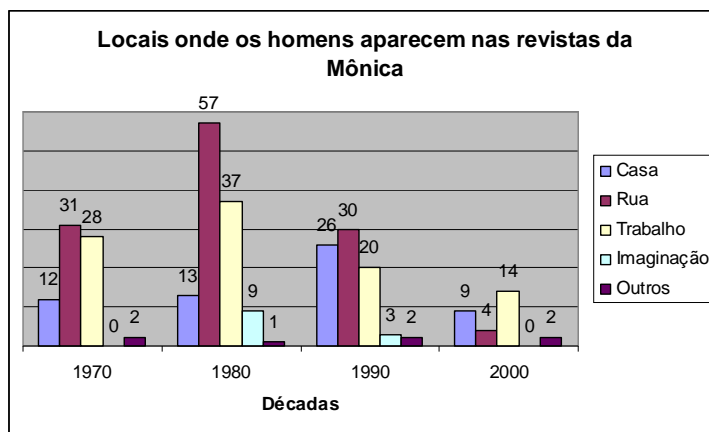
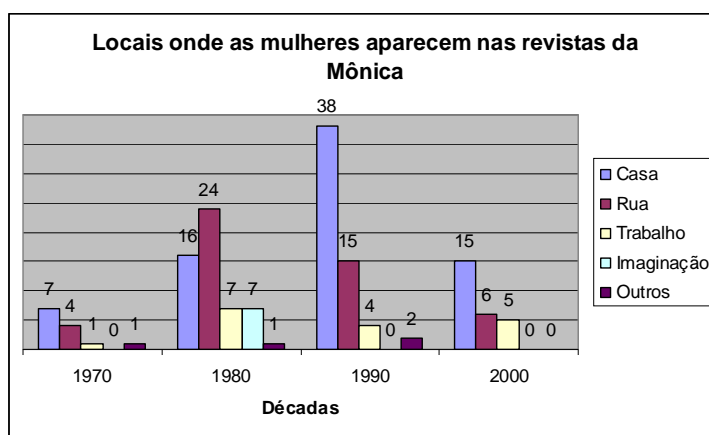
2000 – Assim como ocorre nas revistas da Mônica, diminui o número de personagens adultos registrados na década de 2000 nas revistas do Cebolinha. Apenas 29 personagens fazem parte do grupo de outros adultos. Desses, 89,7% são coadjuvantes e 10,3%, protagonistas. Os homens são maioria (86,2%). As mulheres representam 13,8% do total. A faixa etária adulta predomina, com 72,4% dos personagens. Os jovens representam 24,1% e os idosos, 3,5%. Nos anos 2000, os personagens desse grupo só aparecem em dois cenários: ambientes de trabalho e rua. A maior parte está nos ambientes de trabalho (62,1%), enquanto 37,9% aparecem na rua. A valorização da atividade profissional é uma característica na década de 2000 e foi verificada também nas revistas da Mônica. Com relação à cor, todos os personagens foram identificados como brancos. Do total, 69% são magros e 31% são gordos.

8.1.6 Sexo dos personagens

Ao analisarmos os personagens adultos divididos por sexo, notamos que o cenário onde aparecem tem forte relação com o fato de eles serem homens ou mulheres. Os adultos do sexo masculino se dividem entre a rua e os ambientes de trabalho, na maior parte das vezes. Já as mulheres ficam em casa, principalmente se pertencerem à família dos personagens da Turma. Essas características existem tanto nas revistas da Mônica quanto nas do Cebolinha, mas algumas mudanças foram notadas, como veremos a seguir.

8.1.6.1 Mônica

Nas revistas da Mônica, as mulheres aparecem em casa na maior parte do tempo. Apenas na década de 1980, registramos a rua como cenário mais frequentado pelo sexo feminino. Isso se explica quando notamos que, nesse período, o número de familiares é menor do que o número de mulheres de outros grupos. A maior parte dessas adultas é formada por trabalhadoras e transeuntes – o que torna natural o fato de estarem na rua, e não em casa.



As profissões também estão diretamente relacionadas ao sexo dos personagens, como falaremos adiante. As outras características dos personagens não apresentam grandes modificações quando separamos homens e mulheres. A maioria continua sendo branca, magra e

na faixa etária adulta. Aqui, podemos comparar a descrição dos personagens, divididos por década e sexo.

1970 – Homens: os homens aparecem mais em outros grupos do que no da família. São 57 personagens em outros (83,8%) e 11 familiares (16,2%). Quase todos os personagens são coadjuvantes (98,5%). Há apenas um protagonista, o que representa 1,5% do total. A faixa etária adulta é a predominante, com 92,6%. Há dois jovens e dois idosos, correspondendo a 2,9% cada. Os homens dessa década não ficam muito em casa. Esse cenário só abriga 17,6% dos personagens, enquanto a rua serve para 45,6% e o ambiente de trabalho para 41,2%. Há 2,9% dos personagens em outros ambientes. A cor branca predomina no sexo masculino. Os brancos representam 88,2%, enquanto os pardos e pretos representam 2,9% cada. Quatro personagens não tiveram a cor identificada. Dos personagens masculinos analisados, 64,7% são magros e 33,8%, gordos.

1970 – Mulheres: O número de personagens mulheres na década de 1970 ficou equilibrado entre os grupos família e outros – seis para cada. A maior parte delas é coadjuvante, representando 83,3% do total. A faixa etária adulta corresponde a 91,7%. Há apenas uma jovem (8,3%). As mulheres aparecem muito em casa. São 58,3% das personagens em casa, 33,3% na rua, 8,3% em ambiente de trabalho e 8,3% em outro ambiente. Todas elas são brancas e 66,7% são magras, contra 33,3% gordas.

1980 – Homens: Aqui os homens também aparecem mais em outros grupos do que na família. São 92 personagens em outros (90,2%) e 10 em família (9,8%). Desses personagens, 95,1% são coadjuvantes e 4,9% são protagonistas. A faixa etária adulta predomina, com 84,3%. Há 13,7% de jovens e 2% de idosos. A maior parte deles aparece na rua (55,9%) ou em ambientes de trabalho (36,3%). Em casa, temos 12,7%; em situações imaginárias, 8,8%; e em outros ambientes, 1%. Os homens brancos são maioria (91,2%), seguidos dos pardos (5,9%) e dos pretos (2,9%). Os magros predominam, com 57,9%, mas há uma boa quantidade de gordos (38,2%) e quatro personagens do tipo atlético, o que representa 3,9% do total.

1980 – Mulheres: Na década de 1980, 64,7% das mulheres fazem parte de outros grupos, que não a família. Quase todas as mulheres aparecem como coadjuvantes – são 98%. Apenas uma é protagonista. A faixa etária adulta predomina com 58,8% dos personagens, mas há muitas jovens (33,3%). Além disso, registramos quatro idosas, representando 7,9% do total. Nesse período, as mulheres começam a sair de casa. Apenas 31,4% delas aparecem em casa, enquanto

47% aparecem na rua, 13,7% em ambientes de trabalho, 13,7% na imaginação de outros personagens e 1,9% em outro ambiente. A grande maioria é branca (92,2%). Há duas pardas e duas amarelas, representando 3,9% cada. A maior parte também é magra, com 78,4%. Foram identificadas 11 personagens gordas, ou seja, 21,6% do total.

1990 – Homens: A participação de homens no grupo família aumenta um pouco. São 23 personagens, que correspondem a 30,7% do total. Os 52 personagens restantes pertencem a outros grupos (69,3%). Com relação ao papel desempenhado, 96% dos personagens desse período são coadjuvantes. Os homens na faixa etária adulta são maioria (81,4%), seguidos dos jovens (13,3%). Além deles, foram registrados quatro idosos, representando 5,3% do total. A rua permanece como cenário mais frequente, com 40% dos personagens. Em seguida, vem a casa, com 34,7% e o ambiente de trabalho, com 26,7%. Há também três personagens em histórias imaginárias (4%) e dois em outros ambientes (2,7%). Mais uma vez, a cor branca predomina. São 84% brancos, 12% pardos e 2,7% amarelos. Os magros também estão na frente, novamente. Representam 74,7%, enquanto os gordos correspondem a 24% e o tipo atlético a 1,3%.

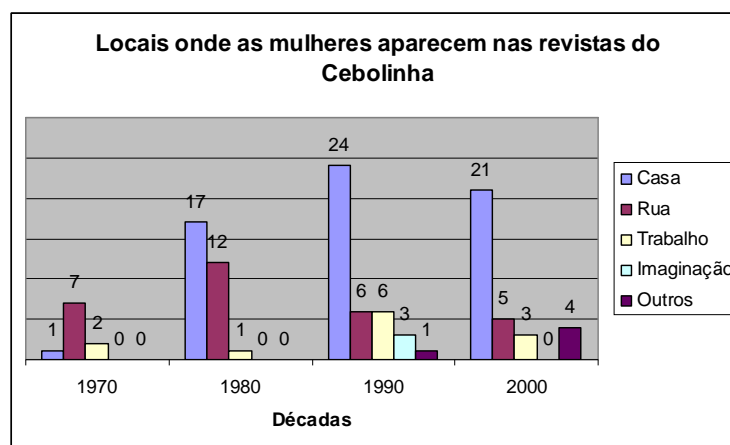
1990 – Mulheres: Pela primeira vez, as mulheres aparecem mais na família do que em outros grupos. São 72,5% na família e 27,5% em outros grupos. O papel de coadjuvante predomina, com 98%. Apenas uma mulher faz papel de protagonista. A maioria está na faixa etária adulta (86,3%). Há 9,8% de jovens e 3,9% de idosas. As mulheres voltam para casa: 74,5% estão lá. Na rua, registramos 29,4%. Há 7,8% das mulheres em ambientes de trabalho e 3,9% em outros ambientes. A cor branca predomina, com 88,2%. A outra cor que aparece é a parda, com 11,8% do total. As mulheres da década de 1990 são magras. Ao todo, 78,4% têm esse tipo físico, contra 21,6% de gordas.

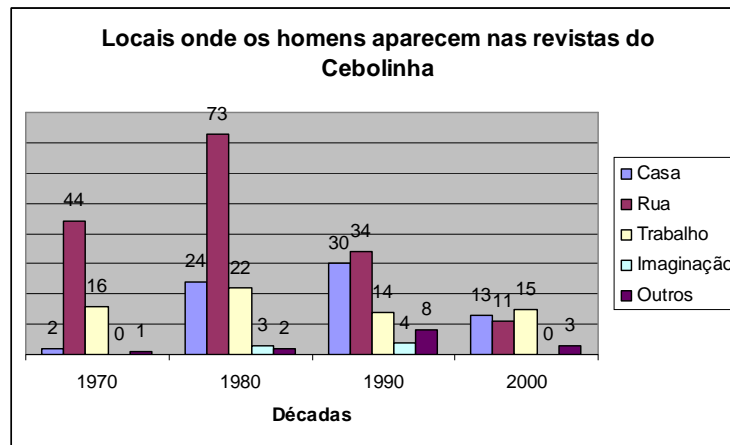
2000 – Homens: O número de personagens na década de 2000 é menor. Dos 25 identificados, 10 pertencem ao grupo família (40%) e 15 a outros grupos (60%). Todos são coadjuvantes. A maior parte está na faixa etária adulta. São 88% de adultos e 12% de jovens. Pela primeira vez, o ambiente de trabalho é o cenário que mais se destaca entre os homens: 56% dos personagens aparecem lá, enquanto 36% estão em casa, 16% na rua e 8% em outros ambientes. As histórias da década de 2000 só têm homens brancos e pardos. São 19 brancos (76%) e cinco pardos (20%). Um personagem não teve a cor identificada. O tipo físico magro aparece em 92% dos casos. Apenas 8% são gordos.

2000 – Mulheres: Na década de 2000, a maior parte das mulheres também pertence à família. São 16 personagens (72,7%) contra seis personagens de outros grupos (27,3%). O papel coadjuvante é exercido por 90,9% das mulheres. A maioria está na faixa etária adulta (86,4%). O restante é jovem, com 13,6% do total. O cenário mais comum é a casa, com 68,2% dos personagens. Na rua, aparecem 27,3%, enquanto os ambientes de trabalho servem de cenário para 22,7%. A cor branca continua predominante. Das 22 personagens, 21 são brancas (95,4%) e uma é amarela (4,6%). O tipo físico magro também domina. As magras representam 90,9%, enquanto 9,1% das mulheres são gordas.

8.1.6.2 Cebolinha

Nas revistas do Cebolinha, a relação entre o sexo dos personagens e o cenário em que eles se encontram muda um pouco. Na década de 1970, por exemplo, a maior parte das mulheres aparece na rua – mesmo cenário dos homens. Somente nos períodos posteriores, a casa ganha espaço. No caso dos homens, também notamos uma pequena mudança. A rua e os ambientes de trabalho continuam sendo os cenários mais frequentes, mas registramos muitos personagens do sexo masculino em casa. Isso se explica pelo fato de o pai do Cebolinha aparecer constantemente brincando com o filho em casa.





A seguir, apresentamos os dados compilados na pesquisa divididos por década e sexo – o que nos permite traçar a representação dos adultos em relação ao gênero.

1970 – Homens: Assim como nas revistas da Mônica, os homens aparecem mais em outros grupos do que no da família. Dos 55 personagens da década de 1970, 98,2% pertencem a outros grupos. Apenas um personagem é familiar da Turma, correspondendo a 1,8% do total. Grande parte é coadjuvante (87,3%), mas sete personagens atuam como protagonistas, representando 12,7%. A faixa etária adulta predomina, com 83,6% dos personagens. Do total, 12,7% são jovens e 3,7% são idosos. A rua serve de cenário para 44 personagens (80%), enquanto os ambientes de trabalho estão em 29,1% das ocorrências. Há dois personagens em casa (3,6%) e um em ambientes distintos (1,8%). A cor branca predomina também no sexo masculino, com 87,3% dos casos. Os pardos representam 7,3%. Há também um personagem preto (1,8%). Dois personagens não tiveram a cor identificada. Dos 55 personagens analisados, 34 são magros (61,8%), 17 são gordos (30,9%) e quatro têm o tipo atlético (7,3%).

1970 – Mulheres: Na década de 1970, não há mulheres integrantes das famílias da Turma. Todas as mulheres identificadas das revistas do Cebolinha pertencem a outros grupos de adultos. Além disso, todas são coadjuvantes. Com relação à faixa etária, 70% delas são adultas; 20% são jovens; e uma é idosa, representando 10% do total. O cenário em que elas mais aparecem é a rua, com 70% das ocorrências. O ambiente de trabalho surge em 20% dos casos, enquanto a casa serve de palco para uma personagem (10%). A maioria é branca (90%). Registramos apenas uma mulher preta, correspondendo a 10% do total. O tipo físico magro predomina, com 70% das mulheres. Há 30% de mulheres gordas.

1980 – Homens: Os homens estão mais presentes em outros grupos do que na família. Dos 114 personagens identificados, 17 são familiares (14,9%) e 97 pertencem a outros grupos (85,1%). Os coadjuvantes predominam, com 92,1%. Os protagonistas representam 7,9% dos homens da década. A faixa etária adulta predomina, com 83,3%. Os jovens correspondem a 10,5% e os idosos, a 5,3%. Um personagem não teve a idade identificada. A rua é palco para a maioria dos personagens, com 64% dos casos. Além disso, 21% dos personagens aparecem em casa, 19,3% estão em ambientes de trabalho, 2,6% em situações imaginárias; e 1,7% em ambientes distintos. Os brancos predominam, com 93,9% dos casos. Registramos quatro personagens pardos (3,5%), um preto (0,9%) e um amarelo (0,9%). Um personagem não teve a cor identificada. O tipo físico magro predomina, com 65,8%. Os gordos representam 31,6% e o tipo atlético é registrado em um personagem (0,9%).

1980 – Mulheres: As mulheres na família aparecem nas revistas do Cebolinha a partir da década de 1980. Dos 29 personagens do sexo feminino identificados, 58,6% pertencem às famílias das crianças da Turma. Os 41,4% restantes são adultos de outros grupos. A maioria atua como coadjuvante (96,6%). Apenas uma personagem é protagonista, o que representa 3,4% do total. Nos anos 1980, não há mulheres jovens. A faixa etária adulta é a predominante, com 96,6% do total. Há uma idosa, representando 3,4%. A casa serve de cenário para a maior parte das mulheres. Ao todo, 58,6% delas aparecem em casa. Na rua, há 41,4% das mulheres. O ambiente de trabalho aparece em uma situação, correspondendo a 3,4% do total. Quase todas as personagens são brancas (96,6%). Temos apenas uma personagem preta (3,4%). O tipo físico das personagens começa a mudar aqui. As gordas são maioria, com 69% das personagens. Os 9% restantes têm o tipo físico magro. Essa mudança no padrão se explica pelo fato de a mãe do Cebolinha ser gorda. Como ela aparece frequentemente, é natural registrarmos mais ocorrências desse tipo físico.

1990 – Homens: Repetindo uma tendência observada nas revistas da Mônica, a participação dos homens no grupo família aumenta um pouco nesta década. São 21 personagens, representando 25,9% do total. Os 74,1% restantes pertencem a outros grupos. Nos anos 1990, 85,2% dos homens são coadjuvantes e 14,8% são protagonistas. A faixa etária adulta conta com 74,1% dos personagens, enquanto os jovens representam 18,5% e os idosos, 7,4%. Com relação aos cenários, há maior divisão na década, com vantagens para a rua, que conta com 42% dos personagens. A casa serve de palco para 37% dos homens e os ambientes de trabalho, para

17,3%. Além disso, 4,9% aparecem em situações imaginárias e 9,9% em outros ambientes. Os brancos são maioria, com um percentual de 87,6%. Os pardos representam 6,2%, enquanto os pretos, amarelos e indígenas contam com um representante cada, o que significa 1,2%. Dois personagens não tiveram as cores identificadas. Do total, 75,3% são magros, 21% são gordos, e 3,7% têm o tipo atlético.

1990 – Mulheres: O número de mulheres nas famílias dos personagens da Turma continua aumentando. Nos anos 1990, 65,7% das mulheres pertencem ao grupo família, contra 34,3% dos outros. O papel de coadjuvante predomina, com 91,4%. De um total de 35 mulheres, apenas três são protagonistas, o que corresponde a 8,6% do total. Na década, cinco mulheres foram identificadas como jovens (14,3%). Os 85,7% restantes são compostos por personagens na faixa etária adulta. As mulheres ficam muito em casa. Esse é o cenário de 68,6% delas. Em seguida, vêm a rua e os ambientes de trabalho, com 17,1% das ocorrências cada. Três personagens aparecem em situações imaginárias (8,6%) e um em outros ambientes (2,8%). A cor branca predomina, com 91,4%. Também aparecem as cores parda (5,7%) e preta (2,9%). O tipo físico gordo continua predominando, com 62,9% das personagens. As mulheres magras representam 37,1%.

2000 – Homens: Na década de 2000, o grupo familiar sofre uma redução. Dos 39 homens identificados, 35,9% pertencem às famílias dos personagens da Turma, enquanto 64,1% estão em outros grupos. Os coadjuvantes predominam com 87,2%. Há cinco personagens protagonistas, que representam 12,8% do total. A faixa etária adulta concentra a maior parte dos personagens (84,6%). Os jovens representam 12,8%. Há um personagem idoso (2,6%). Assim como nas revistas da Mônica, o ambiente de trabalho é o cenário mais frequente. Ao todo, 38,5% dos personagens aparecem aí. Em seguida, vem a casa, com 33,3%, e a rua, com 28,2%. Também foram registrados 7,7% dos personagens em outros ambientes. Os personagens masculinos dos anos 2000 são, em sua maioria, brancos (97,4%). Apenas um homem é pardo, representando 2,6% do total. Os magros predominam, com 76,9% das ocorrências. O tipo físico gordo corresponde aos 23,1% restantes.

2000 – Mulheres: Na década de 2000, as mulheres participam muito mais das famílias dos personagens do que de outros grupos. Dos 29 personagens do sexo feminino, 86,2% pertencem à família, enquanto 13,8% estão em outros grupos. O número de coadjuvantes continua superando, e muito, o de protagonistas. São 89,7% coadjuvantes e 10,3% protagonistas.

A faixa etária adulta é predominante, com 86,2% das ocorrências. As mulheres jovens representam 10,3% e as idosas, 3,5%. O cenário mais comum é a casa, com 72,4% das personagens. Na rua, aparecem 17,2%, e em ambientes de trabalho, 10,3%. Outros ambientes servem de cenário para 13,8% das personagens. A cor branca continua predominante. Das 29 mulheres, 27 são brancas (93,2%), uma é parda (3,4%) e uma é amarela (3,4%). Os tipos físicos gordo e magro se equilibram, com uma pequena vantagem para as mulheres gordas, que representam 51,7% do total. As magras correspondem a 48,3%. Não identificamos o tipo atlético em personagens do sexo feminino.

8.1.7 Profissões

Grande parte dos adultos das histórias de Maurício de Sousa tem uma profissão. Muitos deles só aparecem por conta de sua atividade. Ao analisar esses personagens, pudemos fazer um cruzamento entre a profissão, o sexo, a cor e o tipo físico de cada um. Também foi possível separá-los de acordo com o grupo ao qual eles pertenciam: família ou outros.

O tipo físico dos personagens não se mostrou determinante na representação profissional dos adultos. Não identificamos nenhuma profissão pertencente só a pessoas gordas ou magras. Até na polícia – que deveria contar com profissionais com bom preparo físico e agilidade – identificamos personagens gordos. A exceção fica por conta dos tipos atléticos, que são ligados geralmente a atividades esportivas. Também registramos ladrões com um tipo atlético, talvez numa tentativa de demonstrar a força física dessas pessoas.



Policiais gordos são comuns nas histórias (Mônica 165/1984)

Como já demonstramos anteriormente, a cor que predomina nos personagens é a branca. Assim, quase todas as profissões apresentadas nas histórias contam com, pelo menos, um representante branco. No entanto, é interessante notar que, quando tratamos dos pretos, as profissões se limitam. Identificamos durante a pesquisa uma empregada doméstica preta, um ladrão e um entregador pretos. Não há nas histórias pretos ricos ou em posições de chefia.



Ladrão preto (Mônica 136/1981)

Com relação aos grupos aos quais os adultos pertencem, notamos que as profissões dentro do núcleo familiar não sofrem grandes variações. As mulheres, na maior parte das vezes, são donas-de-casa, enquanto os homens trabalham em escritórios. A mãe do Cebolinha é a personagem adulta que mais representa o papel de dona-de-casa. Ela está quase sempre de avental e envolvida com as tarefas domésticas.

Para efeitos de identificação na pesquisa, classificamos como donas-de-casa as mulheres que vestem aventais – o que se torna comum na década de 1990. Já os homens que trabalham em escritórios são aqueles que usam terno e gravata e não têm a profissão explicitada. Em muitos casos, os utensílios ou acessórios que aparecem nas mãos dos personagens ajudam a definir suas profissões. No caso do grupo familiar, por exemplo, as mães costumam carregar espanadores, esfregões, vassouras e baldes. Os pais aparecem com jornais, maletas, ferramentas e revistas.



As mães dos personagens aparecem, frequentemente, com vassouras, baldes, esfregões (Mônica 9/2007)

A divisão de sexo é bastante marcada nas histórias analisadas. São identificadas profissões essencialmente “femininas”, como é o caso das secretárias, enfermeiras e professoras. As crianças da Turma da Mônica não frequentavam escola até 2009 – neste ano, porém, a revista do Cebolinha traz uma história em que elas têm aula. Mas a figura da professora aparece em outras situações, como nas aulas de etiqueta e sapateado que Mônica frequenta.



Magistério: profissão feminina (Cebolinha 26/2009)

Nos escritórios, as mulheres que aparecem são secretárias. Em uma história da década de 1970, a secretária aparece consolando o chefe, que se ajoelha, coloca a cabeça no colo dela e chora.

Já os homens são mais ligados a atividades de segurança, escritórios, medicina. Nas histórias, os militares são todos do sexo masculino – reproduzindo a tradição que as Forças Armadas têm de ser um território habitado por homens. De acordo com a Constituição brasileira, as mulheres são isentas do Serviço Militar, mas podem entrar em seus quadros voluntariamente. Aos poucos, as portas foram se abrindo para elas. Em 1980, a Marinha tomou a iniciativa e permitiu pessoas do sexo feminino na carreira. No início, elas atuavam apenas na área técnica e administrativa, no Corpo Auxiliar Feminino da Reserva da Marinha. Em 1998 foi efetivada a integração das militares femininas aos quadros da carreira naval²⁸. Antes, em 1992, a Escola de Administração do Exército, na Bahia, matriculou a primeira turma de 49 mulheres, que se formaram oficiais do quadro complementar. Atualmente, segundo o Exército brasileiro, as mulheres têm as mesmas condições dos oficiais do sexo masculino, mas não atuam na área de combate²⁹.

Não há nas histórias mulheres cometendo crimes. O crime parece não fazer parte do universo feminino. Todos os ladrões registrados pertencem ao sexo masculino. Seguindo a linha de profissões “masculinas”, em uma história da revista da Mônica de 1978, Cascão diz que “todo mundo sabe que só homem é bom em pára-queda”. De fato, os paraquedistas e pilotos de avião que aparecem nas histórias de Maurício de Sousa são do sexo masculino. O mesmo acontece com motoristas e mordomos.



Médicos são sempre do sexo masculino (Mônica 40/1973)

São comuns as histórias em que a mãe está em casa com a criança e o pai chega do trabalho, cansado. Muitas vezes, essa cena se dá à noite, mostrando que o pai trabalha muito.

²⁸ Informações retiradas do Portal Militar (disponível em <<http://www.militar.com.br>>, acesso em: 04 jan. 2010).

²⁹ Informações retiradas do site www.exercito.gov.br, acesso em: 04 jan. 2010.

Para caracterizar os personagens, Maurício de Sousa lança mão de uniformes que identifiquem as profissões. Esse recurso ajuda a compor os personagens e representar as profissões. As mulheres que cuidam da casa estão sempre usando um avental e, de vez em quando, lenço na cabeça – o que não deixa de ser uma espécie de uniforme.

Na década de 1970, há três histórias fazendo referências a sindicatos de trabalhadores. O tema desaparece nas décadas seguintes.



Nos anos 1970, havia referências a sindicatos (Cebolinha 1/1973)

Profissões ligadas ao crime – seja a prática ou o combate a ele – aparecem com mais frequência nas primeiras décadas de publicação da revista. Nos anos 2000, o tema praticamente inexistente. Mas nas décadas de 1970 e 1980, há uma quantidade significativa de ladrões e policiais, a maioria deles portando armas de fogo. Os anos 1990 também têm policiais armados. Os ladrões, mesmo sendo fortes e usando armas, são sempre derrotados pelas crianças da Turma. Um dos ladrões é preto – ele é subordinado a outro bandido, que é branco. A história é de uma revista da década de 1980. Alguns são pardos. A maioria é branca.



Personagens armados eram comuns nas décadas de 1970 e 1980 (Cebolinha 67/1978)

A seguir, demonstraremos os resultados da análise das profissões nas revistas da Mônica e do Cebolinha, divididas por décadas. Essa divisão nos permite notar se houve uma mudança na representação das profissões ao longo dos anos.

8.1.7.1 Mônica

1970 - Na década de 1970, das 12 mulheres que aparecem nas histórias, nove são representadas com alguma profissão. As três que não têm profissão explicitada pertencem ao grupo família. Os personagens precisam de alguma característica que justifique a sua existência. Quando eles pertencem ao grupo família, já possuem uma razão para estar na história. Por isso, a profissão acaba ficando em segundo plano. Já no caso de adultos pertencentes a outros grupos, a profissão pode ser o motivo pelo qual eles participam das histórias. Um pipoqueiro, por exemplo, só existirá para servir pipocas às crianças. O mesmo acontece com um policial, que entrará na história para combater algum crime.

Das mulheres que têm profissão explicitada, as três que pertencem ao grupo família são donas-de-casa. Nos outros grupos, há dona-de-casa, secretária, fada e bruxas. Todas elas são brancas. Há um equilíbrio entre magras e gordas.

Com relação aos homens da década de 1970, 57 têm profissão e 11 não têm. Desses 11, dez pertencem à família dos personagens da Turma. Entre as profissões masculinas, temos cientistas, policiais e ladrões, entregadores, oculistas. Um dos cientistas e um dos ladrões são pardos. Há um preto que faz o papel de distribuidor de peixes. Outras atividades aparecem nas histórias de Maurício de Sousa como exclusivas do sexo masculino: barbeiro, motorista, homem

da carrocinha, paraquedista. Identificamos dois astronautas, mas como estavam uniformizados, não foi possível conhecer todas as características deles. Pelo diálogo entre os dois, pudemos perceber que um deles pertence ao sexo masculino. O outro ficou indefinido.

Para quantificar as profissões, selecionamos grandes áreas de atividade, como alimentação, artes e entretenimento, saúde e negócios/escritório. Nas revistas da Mônica dos anos 1970, as áreas de artes/entretenimento, de vendas/distribuição e de segurança predominaram entre os homens, enquanto os serviços/trabalhos domésticos foram os mais frequentes entre os personagens do sexo feminino. Interessante notar que a área dos fora-da-lei tem destaque entre os homens, com sete profissionais nos anos 1970, e que não há registros de mulheres cometendo crimes.

Homens		Mulheres	
Artes/ Entretenimento	09	Serviços/ Trabalhos Domésticos	04
Vendas/Distribuição	09	Mitos/ Fantasia	03
Segurança	09	Escritório/ Negócios	01
Fora-da-lei	07		
Ciência	05		
Transportes	05		
Saúde	04		
Animais	03		
Mitos/ Fantasia	03		
Escritório/ Negócios	02		
Beleza	01		
Serviços Domésticos	01		

1980 – Nos anos 1980, a maior parte das mulheres aparece sem uma profissão explicitada. São, ao todo, 32. Desse total, menos da metade pertence ao grupo família – são apenas 14. No rol de profissões registradas entre as mulheres, as donas-de-casa aparecem na frente. São seis em um universo de 19 personagens. Temos também vendedoras, bruxas, atrizes, uma secretária, uma cozinheira, uma rainha e uma lanterninha de cinema – atividade comumente exercida na época. Todas as personagens são brancas. As atrizes e a secretária são magras, enquanto a rainha e a cozinheira são gordas.

No caso dos homens, a maioria tem uma profissão explicitada. São 70 personagens nessa situação e 32 sem características que indiquem se eles trabalham (nesse universo, dez pertencem às famílias). Entre as profissões, identificamos policiais e ladrões, médicos, ambulantes, cientistas, jogadores de futebol, entre outras. Muitas delas são recorrentes nas histórias da Turma da Mônica e sempre em personagens do sexo masculino – como é o caso dos cientistas, padeiros, policiais e ladrões. Tintureiros e faxineiros de rua também são homens. Nessa década, temos uma história com a participação de um estilista, representado com traços femininos, de forma a indicar sua homossexualidade.

Analisando o tipo físico desses profissionais, identificamos super-heróis e ladrões com o tipo atlético. Nessa década, grande parte dos personagens ricos está acima do peso. Em nossa análise, registramos como gordos um industrial, um empresário, um milionário, um banqueiro, um fabricante de armas e um dono de confecção. Também há policiais e ladrões gordos. Interessante notar que, na década de 1980, Maurício de Sousa é representado com o tipo físico gordo. Nas décadas seguintes, ele aparece mais magro. Entre os personagens pardos, há três desenhistas de histórias em quadrinhos. O tintureiro foi considerado pardo por ter os olhos puxados, como os orientais, e os cabelos encaracolados. Identificamos dois profissionais pretos, um ladrão e um jogador de futebol.

A área com mais profissionais do sexo masculino é a de artes/entretenimento, enquanto o maior número de mulheres se encontra na área de serviços e trabalhos domésticos. Os fora-da-lei continuam presentes entre os homens. Essa área registra o mesmo número de profissionais da área de alimentação, que inclui vendedores ambulantes, como sorveteiro e pipoqueiro. As áreas de atuação dos personagens do sexo feminino são mais restritas. Além dos serviços domésticos, identificamos profissionais nas áreas de artes/entretenimento, mitos/fantasia, vendas/distribuição e negócios/escritório.

Homens		Mulheres	
Artes/Entretenimento	15	Serviços/ Trabalhos Domésticos	07
Fora-da-lei	07	Artes/Entretenimento	05
Alimentação	07	Mitos/Fantasia	04
Indústria	05	Vendas/ Distribuição	02
Negócios/ Escritório	05	Negócios/ Escritório	01
Segurança	05		
Mitos/Fantasia	05		
Saúde	04		
Ciência	04		
Vendas/ Distribuição	03		
Animais	03		
Esportes	02		
Outros serviços (Técnico em Eletrônica/ Tintureiro)	02		
Serviços Domésticos	01		
Construção	01		
Limpeza Urbana	01		

1990 – A tendência de ter menos mulheres ligadas a atividades profissionais continua na década de 1990. Ao todo, são 32 personagens sem profissão (sendo 25 pertencentes às famílias), e 19 trabalhando. Dessas, 13 são donas-de-casa, o que reforça a representação de que a mulher tem o domínio do mundo privado. Além disso, identificamos três professoras – uma profissão aqui representada como feminina e que também tem como função o cuidado com o outro. Vale ressaltar que as professoras são magras e bonitas, características que inspiram a idolatria das meninas. Há também uma secretária e duas bruxas.

Entre os homens, a atividade profissional é mais frequente. São 47 personagens com profissão e 28 sem, sendo 17 do grupo família. Nessa década, identificamos muitos homens indo trabalhar de terno e gravata. Para efeitos de classificação, eles foram enquadrados na área negócios/escritório.

Assim como na década anterior, algumas profissões se repetem, como as de policial, homem da carrocinha e sorveteiro. Outras aparecem pela primeira vez. É o caso dos geólogos, do domador de ursos, do marinheiro e de um santo.

Não há personagens pretos. Os pardos são um desenhista, um vilão, dois gênios, um califa e um sheik. Também registramos dois personagens orientais: um desenhista e um vendedor.

A área de artes/entretenimento continua se destacando entre os homens. São 12 personagens ligados a ela, sendo quatro apresentadores de TV. Mitos e fantasias vêm em seguida, com nove ocorrências. Os fora-da-lei ainda aparecem, mas a quantidade diminui. Já no sexo feminino, os serviços/trabalhos domésticos estão na frente, com 13 personagens. Além dessa área, há alguns registros nas áreas de educação, mitos/fantasia, negócios/escritório. A área de esportes aparece pela primeira vez entre o sexo feminino, por conta de uma professora de sapateado.

Homens		Mulheres	
Artes/Entretenimento	12	Serviços/ Trabalhos Domésticos	13
Mitos/Fantasia	09	Educação	02
Negócios/ Escritório	06	Mitos/Fantasia	02
Vendas/ Distribuição	04	Negócios/ Escritório	01
Fora-da-lei	04	Esportes	01
Ciência	04		
Animais	02		
Transportes	02		
Esportes	01		
Alimentação	01		
Limpeza Urbana	01		
Segurança	01		
Outros serviços (empresa de água)	01		
Saúde	01		

2000 – A última década analisada em nossa pesquisa tem poucos personagens adultos. Do total de 22 mulheres, 13 delas têm profissões explicitadas. As nove que não têm pertencem às famílias das crianças da Turma da Mônica. Entre as que trabalham, seis são donas-de-casa. Identificamos uma vidente, uma decoradora, secretárias e profissionais que atuam nos estúdios

Maurício de Sousa. Mais uma vez, é confirmada a tendência de profissões “femininas”, incluindo o esoterismo. Cabe destacar que a decoradora – a mãe da Mônica, em uma história que analisaremos mais à frente – trabalha em casa, como forma de conciliar a atividade profissional e os afazeres domésticos.

Quase todas as mulheres são brancas, com exceção de uma amarela. Ela é dona-de-casa e mãe de um personagem da Turma, que é oriental – o Do Contra. Com relação ao tipo físico, a maioria é magra. Há apenas duas donas-de-casa gordas.

Assim como no caso das mulheres, não há nesse período muitos personagens do sexo masculino. São ao todo 25 homens, sendo que 17 trabalham. Dos oito que não têm profissão explicitada, sete pertencem ao grupo família. Entre as profissões registradas, a maioria é atribuída apenas a homens nas histórias da Turma da Mônica. São os médicos, padeiros, faxineiros, encanadores e pessoas que lidam com animais.

Há apenas quatro pardos, todos desenhistas. Os outros personagens são brancos. Com relação ao tipo físico, quase todos os homens são magros, com exceção de um roteirista e um padeiro, que são gordos.

Entre as poucas profissões identificadas tanto no sexo feminino quanto no masculino estão as ligadas a estúdios de histórias em quadrinhos. Isso pode se explicar pelo fato de Maurício de Sousa retratar aí a realidade de seus estúdios, que empregam tanto homens quanto mulheres. Na década de 2000, esses profissionais aparecem em sete ocasiões entre os personagens de sexo masculino e em duas, no caso das mulheres.

Assim, a área de artes/entretenimento é a que registra maior número de personagens no caso masculino. Entre as mulheres, mais uma vez predomina a área de serviços/trabalhos domésticos.

Homens		Mulheres	
Artes/Entretenimento	07	Serviços/ Trabalhos Domésticos	06
Saúde	02	Artes/Entretenimento	02
Alimentação	02	Negócios/Escritório	02
Negócios/Escritório	02	Arquitetura/Decoração	01
Limpeza	01	Mitos/Fantasia	01
Mitos/Fantasia	01	Atividades esotéricas	01
Animais	01		
Outros serviços	01		

8.1.7.2 Cebolinha

1970 – As revistas do Cebolinha na década de 1970 não têm mulheres pertencentes ao grupo família. No grupo de outros adultos, foram identificadas dez mulheres, sendo seis com profissões explicitadas. Há duas assistentes sociais, duas balconistas, uma gênica e uma empregada doméstica.

A empregada doméstica trabalha na casa do Franjinha e aparece na revista do Cebolinha de 1976. Ela é preta, gorda, usa um lenço na cabeça e um avental. Na história, o garoto pede dinheiro emprestado a ela. A empregada diz que não tem. Ela o trata como “seu Franjinha”. Essa é a única história em que uma empregada aparece. Na maior parte dos casos, as mães das famílias cuidam dos serviços domésticos, sem contar com a ajuda de ninguém, nem mesmo de uma babá. A única empregada de Maurício de Sousa é preta e trata os patrões de maneira formal.

Todas as outras mulheres são brancas e apenas uma assistente social é gorda. No caso dos homens, são 55 personagens, sendo que 44 trabalham. Apenas um adulto pertence ao grupo família, e ele não tem profissão explicitada. A maioria é branca. Há quatro pardos e um preto – que é lutador de boxe. Os lutadores de boxe que aparecem nas histórias têm um tipo físico atlético. Com exceção deles, os outros homens são magros ou gordos.

Entre as profissões exercidas pelos personagens do sexo masculino, identificamos as ligadas ao crime (policiais e bandidos), a esportes (lutadores) e a construções (pedreiros e operários). Um dos personagens, além de pedreiro, é sindicalista. O homem da carrocinha é um profissional recorrente nas histórias desse período.

A área dos fora-da-lei é predominante entre os homens. Durante a década de 1970, foram identificados oito personagens criminosos. Para combatê-los, é preciso investir em segurança. Por isso, essa é a segunda área com mais ocorrências entre os personagens do sexo masculino. São sete profissionais, mesmo número registrado pela área de esportes. No caso das mulheres, as profissões ficaram divididas em quatro áreas: vendas/distribuição, assistência social, mitos/fantasia, e serviços/trabalhos domésticos.

Homens		Mulheres	
Fora-da-lei	08	Vendas/Distribuição	02
Segurança	07	Assistência Social	02
Esportes	07	Serviços/ Trabalhos Domésticos	01
Animais	06	Mitos/ Fantasia	01
Artes	05		
Construção	03		
Mitos/ Fantasia	02		
Alimentação	02		
Vendas/ Distribuição	02		
Ciência	01		
Sindicalista	01		
Educação	01		

1980 – O número de mulheres que trabalham e que não trabalham se equilibra nos anos 1980. São 15 mulheres com profissão e 14 sem (sendo oito pertencentes ao grupo família). Entre as que trabalham, nove aparecem como donas-de-casa e familiares de personagens da Turma. Nesse caso, as nove ocorrências se referem à mãe do Cebolinha em histórias diferentes. Outras profissões registradas foram as de secretária, vendedora de cocada e bruxa. A vendedora de cocada é caracterizada com roupas de baiana. Ela é preta. Todas as outras mulheres são brancas.

Entre os homens, 79 trabalham e 35 não têm uma profissão explicitada. O combate ao crime é tema de algumas histórias e, por isso, grande quantidade de personagens aparece envolvida com a prática ou o combate ao crime. Além disso, algumas profissões masculinas registradas nesse período se repetem, como as de bombeiro, cientista, médico, mordomo e lixeiro. Há também profissões pouco frequentes, como as de açougueiro, bancário, carteiro, cavaleiro, controlador de vôo e padre. O único enfermeiro identificado trabalha em um hospício – local no qual a força física se faz necessária.

Com relação à cor dos personagens do sexo masculino, a maioria é branca. Há apenas três pardos (sendo que dois são ladrões e um é sheik) e um amarelo (o tintureiro). Os três tipos físicos utilizados na pesquisa são registrados. Há um super-herói com o tipo atlético. Os outros personagens se dividem entre gordos e magros, sem que a profissão pareça ter relação com os tipos.

Por conta da quantidade de policiais e ladrões, as áreas de segurança e dos fora-da-lei lideram a lista de profissões masculinas. No caso das mulheres, a presença da mãe do Cebolinha, que é dona-de-casa, faz com que a área de serviços/trabalhos domésticos seja a maior.

Homens		Mulheres	
Segurança	20	Serviços/ Trabalhos Domésticos	09
Fora-da-lei	13	Mitos/Fantasia	03
Alimentação	07	Escritório	01
Mitos/ Fantasia	07	Vendas/ Distribuição	01
Vendas/ Distribuição	07		
Ciência	03		
Serviços bancários	03		
Serviços Domésticos	03		
Saúde	03		
Negócios/ Escritório	03		
Transportes	02		
Artes/Entretenimento	02		
Limpeza	02		
Negócio	01		
Indústria	01		

1990 – As profissões aparecem para 23 mulheres nas revistas do Cebolinha desse período. Outras 12, sendo oito do grupo família, não fazem referências a trabalho. Além das donas-de-casa, que predominam, identificamos as profissões de enfermeira, recepcionista, secretária, atendente de supermercado e bilheteira. Quase todas as mulheres são brancas. Há duas pardas (uma dona-de-casa e uma secretária) e uma preta (a bilheteira). O tipo físico gordo tem muitas ocorrências por conta da mãe do Cebolinha, que é gorda e aparece frequentemente nas histórias.

Ao analisar os 81 personagens do sexo masculino, identificamos profissões em 47 deles. Profissões como desenhista e médico se repetem, mas a grande ocorrência é de homens que trabalham em escritórios. A década de 1990 também trouxe muitos homens ligados a mitos e fantasia. Registramos, por exemplo, super-heróis, Deus e diabo, e Papai Noel. Os enfermeiros aparecem novamente, mas sempre trabalhando em hospícios. Os ambulantes estão presentes como vendedores de frutas e algodão-doce. E nas histórias desse período, registramos o único

personagem indígena – um guerreiro. Ele e os super-heróis têm tipo físico atlético. A maioria dos homens tem a cor branca, mas há registros de todas as cores. Além do guerreiro indígena, identificamos dois desenhistas, um cantor e um vilão pardos; um gênio preto; e um vendedor de frutas amarelo.

Entre o sexo masculino, as áreas com mais profissionais são as de negócios/escritório e de mitos/fantasia. Outras dez áreas abrangem o restante dos personagens. As mulheres aparecem mais na área de serviços/trabalhos domésticos. Além disso, há personagens do sexo feminino nas áreas de negócios/escritório, saúde, vendas/distribuição e artes/entretenimento.

Homens		Mulheres	
Mitos/ Fantasia	11	Serviços/ Trabalhos Domésticos	16
Negócios/Escritório	11	Negócios/Escritório	03
Artes/Entretenimento	06	Saúde	02
Alimentação	04	Vendas/ Distribuição	01
Saúde	04	Artes/Entretenimento	01
Vendas/ Distribuição	03		
Fora-da-lei	02		
Outros serviços	02		
Animais	01		
Esportes	01		
Religião	01		
Transportes	01		

2000 – Entre as 29 mulheres que aparecem nas revistas do Cebolinha dos anos 2000, 16 trabalham, sendo que 12 são donas-de-casa e familiares de personagens da Turma. As 13 que não têm profissão explicitada também pertencem às famílias. Além das donas-de-casa, registramos uma apresentadora de TV, uma assistente de médico, uma professora e uma pipoqueira – profissão geralmente atribuída a homens. Vale ressaltar que a professora participa da única história, em todo o material analisado, em que a Turma da Mônica frequenta uma escola. Quase todas as mulheres são brancas, com exceção de uma parda (mãe do Cascão) e uma amarela (mãe do personagem Do Contra).

Dos 39 homens, 24 têm profissões explicitadas. A variedade é grande. Há arqueólogo, delegado, carteiro, feirante, médico, pirata, veterinário. Todos são brancos. Entre os personagens gordos, destacamos os piratas e o padeiro – que sempre aparece com esse tipo físico. A maior

parte das profissões só aparece no sexo masculino, como motorista de táxi, faxineiro, médico. A única atividade registrada nos anos 2000 que já foi atribuída a mulheres é a de apresentador de TV.

Quando dividimos as profissões em áreas, as atividades dos homens ficam distribuídas em 11 itens. A área com mais personagens é a de cuidados com animais, com cinco ocorrências. Ela é seguida pela área de mitos/fantasia, com quatro personagens, e vendas/distribuição, com três. No caso das mulheres, as atividades se concentram na área serviços/trabalhos domésticos, que conta com 12 personagens. As áreas de saúde, artes/entretenimento, alimentação e educação têm uma ocorrência cada.

Homens		Mulheres	
Animais	05	Serviços/Trabalhos Domésticos	12
Mitos/Fantasia	04	Saúde	01
Vendas/Distribuição	03	Artes/Entretenimento	01
Saúde	02	Alimentação	01
Segurança	02	Educação	01
Ciências	02		
Artes/Entretenimento	02		
Transportes	01		
Alimentação	01		
Limpeza	01		
Negócios/Escritório	01		

8.2 ANÁLISE DO *CORPUS*

A análise de conteúdo nos permitiu destacar permanências e ausências nas histórias. Alguns tópicos merecem uma reflexão mais atenta, que nos leve a identificar as representações dos adultos nas revistas da Turma da Mônica. Para essa etapa da pesquisa, aplicaremos como ferramenta metodológica a análise de discurso³⁰.

Por meio dessa ferramenta, buscaremos enxergar sentidos possíveis nos discursos das histórias. Segundo Eni Orlandi (1987, p. 119), um texto está prenhe de sentidos – ainda mais se

³⁰ De acordo com Tânia Navarro Swain (1994: 46), a análise de discurso é um quadro teórico-metodológico que contempla as formações discursivas/sociais em suas condições de possibilidade e de produção, atingindo todas suas dimensões constitutivas.

fizer parte da indústria cultural, caso em que aparecem efeitos como “a persuasão, o nivelamento de opinião, a ideologia do sucesso, a homogeneização, etc.”.

Em nossas análises, levaremos em consideração a observação de Helena H. Nagamine Brandão (1993, p. 12), de que “a linguagem enquanto discurso é interação e modo de produção social; ela não é neutra, inocente (na medida em que está engajada numa intencionalidade) e nem natural, por isso o lugar privilegiado de manifestação da ideologia”.

Trabalharemos com dois processos do discurso, o parafrástico e o polissêmico. A paráfrase é um espaço em que os enunciados são retomados e reformulados num esforço constante de fechamento de suas fronteiras em busca da preservação de sua identidade (BRANDÃO, 1993). Já a polissemia é um processo que rompe essas fronteiras, “desloca o mesmo e aponta para a ruptura, para a criatividade” (ORLANDI, 1987, p. 137).

Além desses dois processos, levaremos em consideração nas nossas análises as ausências, o silêncio. “O silêncio, tanto quanto a palavra, tem suas condições de produção; por isso, dada a diversidade dessas, o sentido do silêncio varia, isto é, ele é tão ambíguo quanto as palavras” (ORLANDI, 1987, p. 263). Segundo Eni Orlandi (1987, p. 275), para compreender um discurso, precisamos fazer a seguinte pergunta: “o que ele não está querendo dizer ao dizer isto?”.

A análise de discurso trabalha com recortes do texto. No caso dos quadrinhos de Maurício de Sousa, optamos por definir os seguintes recortes: o cotidiano das famílias e a construção dos personagens. As relações familiares são recorrentes no *corpus* e os papéis desempenhados pelos pais dos personagens podem nos dizer muito sobre as representações dos adultos. Sendo assim, analisaremos diversas situações vividas no dia a dia pelas mães e pelos pais – integrantes da família que mais participam das histórias. Observaremos também o discurso nas relações familiares.

Durante a pesquisa, a família foi o grupo de adultos que mais nos chamou a atenção, primeiramente, pela grande incidência de histórias envolvendo relações familiares. Depois, porque os papéis dos pais e das mães são claramente delimitados, e várias características se repetem ao longo das décadas, em uma espécie de retorno ao que se quer dizer (paráfrase).

No entanto, por meio da análise quantitativa realizada anteriormente, notamos que o universo de adultos não é formado apenas de familiares da Turma. Outros personagens participam das histórias e suas representações também constroem sentidos que devem ser levados em consideração. Por isso, nosso segundo recorte na análise de discurso é a construção dos

personagens adultos, levando em conta a profissão deles e a caracterização de cada um – vestuário, acessórios, objetos. Essas informações serão cruzadas com o sexo e a cor dos personagens, de maneira a identificar as relações ligadas a questões de gênero e de cor/raça.

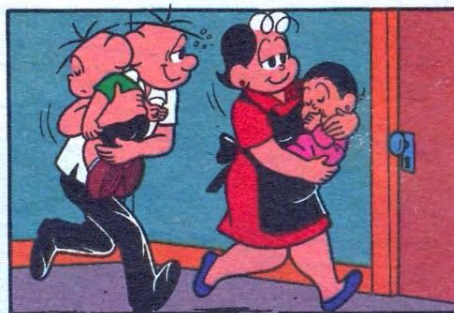
Acreditamos que, por meio desses recortes, será possível enxergar a forma como os adultos são representados nas histórias de Maurício de Sousa, lembrando que os conceitos de paráfrase e polissemia também podem ser aplicados à leitura de um texto (ORLANDI, 1987). Nesses casos, a paráfrase seria a reprodução do que o autor quis dizer e a polissemia seria a atribuição, pelo leitor, de outros sentidos ao texto. É possível que, ao longo dessa análise, tenhamos identificado outros sentidos que não aqueles que Maurício de Sousa quis atribuir às histórias. Esse processo não invalida a pesquisa. Pelo contrário, mostra que o discurso é dinâmico e permite leituras com variações de sentidos. “O discurso não é fechado em si mesmo e nem é do domínio exclusivo do locutor: aquilo que se diz significa em relação ao que não se diz, ao lugar social do qual se diz, para quem se diz, em relação a outros discursos, etc.” (ORLANDI, 1987, p. 83).

Começemos nossa análise, então, pelo cotidiano das famílias dos personagens. A vida cotidiana, segundo Agnes Heller (1972), é a vida do homem *inteiro*. “O homem participa na vida cotidiana com todos os aspectos de sua individualidade, de sua personalidade” (HELLER, 1972, p. 17). Ele descreve como partes orgânicas da vida cotidiana a organização do trabalho e da vida privada, os lazeres e o descanso e a atividade social sistematizada, entre outras.

8.2.1 Cotidiano das famílias

Antes de mais nada, vamos esclarecer o que chamamos de família nesta pesquisa. De acordo com Bruschini (1990), a família pode ser conceituada como um grupo de indivíduos ligados por elos de sangue, adoção ou casamento. Nas histórias da Turma da Mônica, vemos muito a presença da família nuclear, composta de pai, mãe e filhos (PRADO, 1985). Raramente, registramos a participação de avós, tios ou primos. Por isso, também podemos afirmar que Maurício de Sousa trabalha com a família conjugal, formada pela união de um homem e uma mulher, que procriam e formam seu próprio núcleo familiar. “A família conjugal típica vive em uma moradia à parte, separada das duas famílias de origem, e vive economicamente independente de uma e outra” (SINGLY, 2007, p. 85). Sendo assim, quando falarmos em família e relações

familiares, estaremos com os olhos voltados principalmente para os pais dos personagens infantis da Turma.



Família nuclear (Cebolinha 92/1994)

A família nuclear nas histórias analisadas tem uma estrutura tradicional. Com exceção da família do Xaveco – cujos pais são separados desde 2004 –, todas as outras são compostas por pai, mãe e filhos. Os papéis desempenhados por cada um dos membros dessas famílias são bem definidos. Eles se repetem ao longo das histórias, como demonstraremos em seguida.

Um dos temas mais recorrentes no ambiente familiar é a divisão do trabalho de acordo com o sexo dos personagens. De 1970 a 2009, poucas mudanças foram notadas em relação às atividades das mães. O trabalho doméstico predomina. Essa é uma das características que nos permite afirmar que as relações familiares da Turma da Mônica não sofreram mudanças ao longo dos anos – o que vai de encontro à realidade.

De acordo com Danda Prado, a natureza das relações dentro de uma família vai se modificando, através do tempo. “O aspecto mais problemático da evolução da família está sem dúvida alguma ligado ao questionamento da posição das crianças como ‘propriedade’ dos pais e à posição econômica das mulheres dentro da família. Inclui-se aí o questionamento da distribuição dos papéis ditos especificamente masculinos ou femininos, e esse é um problema-chave para o surgimento de uma nova estrutura social” (PRADO, 1985, p. 10).



Pai provedor e mãe cuidadora (Mônica 130/1997)

Nas histórias analisadas, os papéis femininos e masculinos dos personagens seguem um modelo tradicional, no qual o homem é provedor e a mulher cuidadora. Para Talcott Parsons (in SINGLY, 2007), a divisão sexual do trabalho é semelhante à especialização das tarefas no interior de pequenos grupos. “O casal seria um pequeno grupo como outro qualquer: o homem deve cuidar da sobrevivência do grupo, assumir a responsabilidade de provedor, o que lhe dá uma autoridade legítima; a mulher deve cuidar para que cada um dos membros possa participar da vida da família, amenizar as dificuldades e assegurar a qualidade das relações” (in SINGLY, 2007, p.149-150). Para Danda Prado (1985), o marido tem o papel de elo entre a família e o meio social, além de ser o provedor de bens materiais. Já à mulher cabem a criação dos filhos e os cuidados do lar.

Como já dissemos, o modelo de família vem sofrendo mudanças ao longo do tempo. De acordo com Clarice Ehlers Peixoto (in SINGLY, 2007), as grandes transformações na família contemporânea ocidental se deram a partir dos anos 1960. “Podemos dizer que, desde então, o modelo ideal de família proposto por T. Parsons na década de 1950 – o casal, legalmente constituído, e seus filhos, tendo o pai como provedor e a mãe como dona-de-casa e responsável pela educação da prole – perde vigor e declina à medida que as mulheres se inserem no mercado de trabalho, tendo de conciliar a atividade profissional com a responsabilidade familiar” (in SINGLY, 2007, p. 11).

Singly defende a existência de um movimento pela autonomia dos membros da família. Segundo ele, os indivíduos se recusam a seguir velhos costumes e desempenhar os papéis sociais de marido e esposa. “Eles querem se tornar seus próprios agentes. Isso se traduz por um duplo movimento: o de recusar a instituição do casamento e o de criticar a divisão do trabalho entre os sexos.” (SINGLY, 2007, p. 128).

A transição da mulher dona-de-casa para a mulher assalariada, no entanto, não é simples. Pesquisadores observam que, mesmo assumindo uma atividade fora de casa, as mulheres continuam responsáveis pelos serviços domésticos. “Ao assumir outras responsabilidades como o trabalho produtivo fora do lar, (as mulheres) continuam encarregadas do desempenho das primeiras (tarefas domésticas), o que as leva a estender o tempo dedicado ao trabalho e a ficar sobrecarregadas com uma ‘dupla jornada’” (BRUSCHINI, 1990, p. 42).

Singly discorre sobre a dupla jornada das mulheres, uma realidade nas famílias contemporâneas. “O homem continua a ser, mesmo na maior parte dos casais que têm uma dupla atividade profissional, o principal provedor financeiro, o maior responsável pelo estatuto social da família. (...) De fato, as mulheres – mesmo as ‘igualitárias’ – assumem muito mais os trabalhos domésticos do que os homens (ainda que elas sejam responsáveis pela coordenação das tarefas da casa que são delegadas a outras)” (SINGLY, 2007, p. 156).

A dificuldade em acabar com a divisão dos papéis de marido e esposa pode se explicar pelo fato de que a mulher é a base da família. É ela quem, inserida num casamento, torna-se a garantia da existência de uma infra-estrutura. “É esta infra-estrutura que permite não só a reprodução da força de trabalho masculina (função de esposa), mas também a reprodução de futuras mãos-de-obra (função de mãe)” (PRADO, 1985, p. 24).

Cristina Bruschini afirma que a ideologia se encarregou de transformar a rígida divisão sexual do trabalho em uma divisão ‘natural’, própria à biologia de cada sexo. Segundo ela, “a mistificação do papel de esposa e de mãe concretizou-se mais facilmente na medida em que casa e família passaram a significar a mesma coisa, apesar de na verdade não o serem: enquanto a casa é uma unidade material de produção e de consumo, a família é um grupo de pessoas ligadas por laços afetivos e psicológicos.” (BRUSCHINI, 1990, p. 46).

Para os personagens da Turma da Mônica, casa e família são a mesma coisa. A maior parte das histórias que envolvem os familiares das crianças se desenrola dentro de casa. Muitas vezes, a mãe vai para a rua com a intenção de resolver alguma coisa relacionada à casa ou à família. Ela pode ser vista indo às compras ou procurando o filho para dar-lhe uma lição.

Nas próximas linhas, vamos analisar algumas cenas do nosso *corpus* e tentar, assim, identificar as representações dos familiares adultos da Turma. Poderemos perceber que, como ocorre com as representações sociais, Maurício de Sousa consegue tornar familiar o que, muitas vezes, não condiz com a realidade dos leitores. A repetição de comportamentos nas famílias dos

personagens faz com que tenhamos a sensação de que aquilo é natural e faz parte do nosso universo.

8.2.1.1 As mães e os pais

As mães dos integrantes da Turma da Mônica ficam em casa desde as primeiras histórias. Esse é o lugar no qual elas desempenham suas tarefas e se sentem mais à vontade. Se tivéssemos que definir uma imagem para descrever essas personagens, teríamos uma mulher de avental, com uma vassoura nas mãos ou cuidando de uma panela no fogo. Essa imagem seria a objetivação da representação das mães nas histórias de Maurício de Sousa.



Mãe do Cebolinha de avental, na cozinha (Cebolinha 198/2002)

Em nosso *corpus*, a maioria das mulheres cuida da casa e da família. Por isso, em nossa pesquisa, nos referimos a elas como cuidadoras. O tema é bastante presente nas histórias. Ao percorrer as revistas selecionadas, foi possível identificar uma série de situações que comprovam ser essa a função das mães: a de cuidar.

Na maior parte dos casos, elas estão preocupadas com os filhos. Mas os cuidados se estendem aos maridos, aos animais de estimação e até aos amigos dos filhos. Em uma história sem título na revista Cebolinha 88/1980, a mãe da Mônica aparece passando a camisa do Cebolinha. Fica implícito que o garoto procurou a mãe da Mônica depois de achar que a menina teria amassado sua camisa (quando, na verdade, foi um E.T. que tentou fazer contato com ele). A mãe da Mônica diz para ela:

– Daí ele exigiu camisa passada ou não saía mais daqui!

A cena mostra o comportamento do adulto cedendo aos apelos da criança.

As mães são dóceis, solícitas, dispostas a executar os serviços domésticos e firmes na hora de educar os filhos. Raramente demonstram vaidade e preocupação com elas mesmas. O prazer dessas personagens é ver os filhos crescerem. Na primeira revista da Mônica, essa característica é retratada em “O Soro da Invisibilidade” (Mônica 1/1970), quando a mãe do Cebolinha (Dona Cebola) se oferece para dar banho no menino. Ele se recusa e ela comenta, com orgulho, que o filho “já está um homenzinho”.

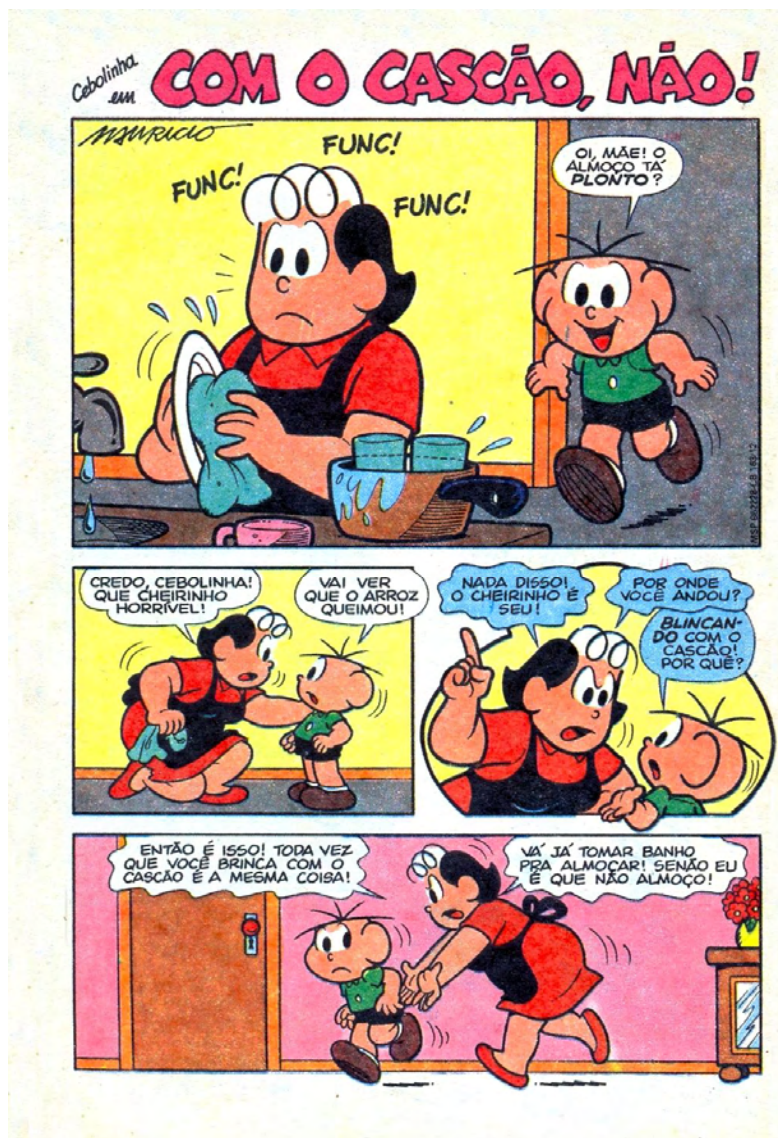
A maioria das mães é dona-de-casa. Ao acompanhar as histórias, percebemos que essas mulheres não contam com a ajuda de babás ou empregadas para cuidar da casa e dos filhos. Em todo o *corpus*, registramos apenas uma aparição de empregada doméstica – caso que comentaremos adiante.

A mãe do Cebolinha está quase sempre de avental, dedicada às tarefas domésticas. Ela não tem descanso, sobretudo na noite de Natal. Em “Esperando Papai Noel” (Cebolinha 36/1989), a ceia é preparada por ela. Depois do jantar, o marido elogia:

– A ceia estava deliciosa, querida!

A mulher agradece. Em outra história (Cebolinha 198/2002), a cena se repete e, dessa vez, a mulher aparece de avental em plena comemoração natalina.

As atividades da mãe do Cebolinha são bem retratadas em “Com o Cascão, não!” (Cebolinha 163/1986).



Mãe cuidando da casa e do filho (Cebolinha 163/1986)

Na história, ela aparece lavando louça, preparando almoço, espanando a casa, fazendo referência à lavagem de roupa. Ela começa na cozinha, enxugando a louça. Cebolinha chega em casa e ela percebe que ele está cheirando mal. A mãe o manda direto pro banho e reclama que, sempre que o menino brinca com o Cascão, volta assim.

Ela resolve proibir o filho de brincar com o amigo que não gosta de banho. Cebolinha argumenta:

–“Mas, mãe... Ele é meu amigo!”

–“É! Mas não é ele que lava a sua roupa!”

Cebolinha sai de casa e rompe com Cascão. Ele pede para o amigo não falar mais com ele. Cascão tenta argumentar, mas Cebolinha retruca;

–“É você que lava a minha *loupa*?”

Cebolinha volta para casa chorando e passa correndo pela mãe, que está espanando a casa. A mãe tenta falar com ele, mas o menino – trancado no quarto – diz que rompeu com o Cascão e que quer ficar sozinho. A mãe diz que foi injusta e permite que ele faça as pazes com o amigo.

–“Você é a melhor mãe do mundo!”, o menino diz.

Ela comenta que, agora, vai dormir sossegada. Quem perde o sono é o pai do Cebolinha, porque a mãe pede para que ele compre uma máquina de lavar. Ele fica acordado, pensando no dinheiro que vai gastar. Mais uma vez, vemos a divisão dos papéis dos homens e das mulheres. A mulher está cansada de lavar as roupas do filho e, para isso, decide comprar uma máquina de lavar. Mas como o dono do dinheiro é o marido, ela precisa fazer o pedido a ele. É o homem quem vai assegurar o bem-estar da mulher e do filho, comprando o eletrodoméstico.

Podemos dizer que a mãe do Cebolinha é a objetivação³¹ da representação da dona-de-casa. Ela está sempre de avental e, frequentemente, com utensílios domésticos à mão. Mas outras mães também se dedicam aos cuidados do lar. É o caso da mãe dos personagens Do Contra e Nimbus.



Mãe dona-de-casa foi inspirada em diretora dos estúdios (Cebolinha 174/2001)

Vale aqui o registro de que Do Contra e Nimbus são inspirados nos filhos de Maurício de Sousa e Alice Takeda, que é diretora dos Estúdios Maurício de Sousa. Ao mesmo tempo em que

³¹ Na Teoria de Representações Sociais (MOSCOVICI 2003), objetivar é reproduzir um conceito em uma imagem. A imagem da mãe do Cebolinha, de avental e se dedicando aos serviços domésticos, reproduz o conceito de mulher restrita ao domínio privado, ao lar.

o quadrinista se inspira nos filhos para criar os personagens, faz com que eles tenham uma mãe dona-de-casa, diferente da mãe de verdade, uma importante executiva de seus estúdios.

Na história “Obra-prima culinária” (Cebolinha 174/2001), a mãe do Do Contra usa um avental enquanto prepara o almoço. Ela faz um tipo de comida – maionese com salada – que o menino recusa. Ele pede sopa e ela atende ao pedindo preparando uma sopa instantânea. Mais uma vez, temos a imagem da mãe solícita.

Serviços domésticos também fazem parte da rotina das mães da Mônica, Franjinha, Magali – que está sempre preparando pratos para a filha comilona. Em uma história de 1982 (Mônica 148/1982), Franjinha, que é inventor, prepara um amaciador de carnes para a mãe. Ele conta aos amigos que a mãe sofria para amaciar um bife e, por isso, ele fez um “preparado” que deixa a carne mais mole do que borracha.

Sempre que as crianças fazem bagunça dentro de casa, as mães se desesperam porque terão de arrumar tudo. Em “Dia de chuva na vila Limoeiro” (Mônica 210/2003), Mônica está em casa, entediada porque não pode sair. Cebolinha toca a campainha e diz que a mãe dele está pedindo uma xícara de farinha para fazer bolo.



As mães sempre solícitas (Mônica 210/2003)

Enquanto a mãe da Mônica vai pegar a farinha, Cascão chega, fugindo da água. Como a chuva aumenta, os meninos ficam na casa da amiga, brincando. Eles fazem muita bagunça e a mãe da Mônica comenta:

– Vou levar horas para arrumar tudo isso!

As crianças se oferecem para ajudar, mas a mulher recusa e resolve levar os meninos para casa.

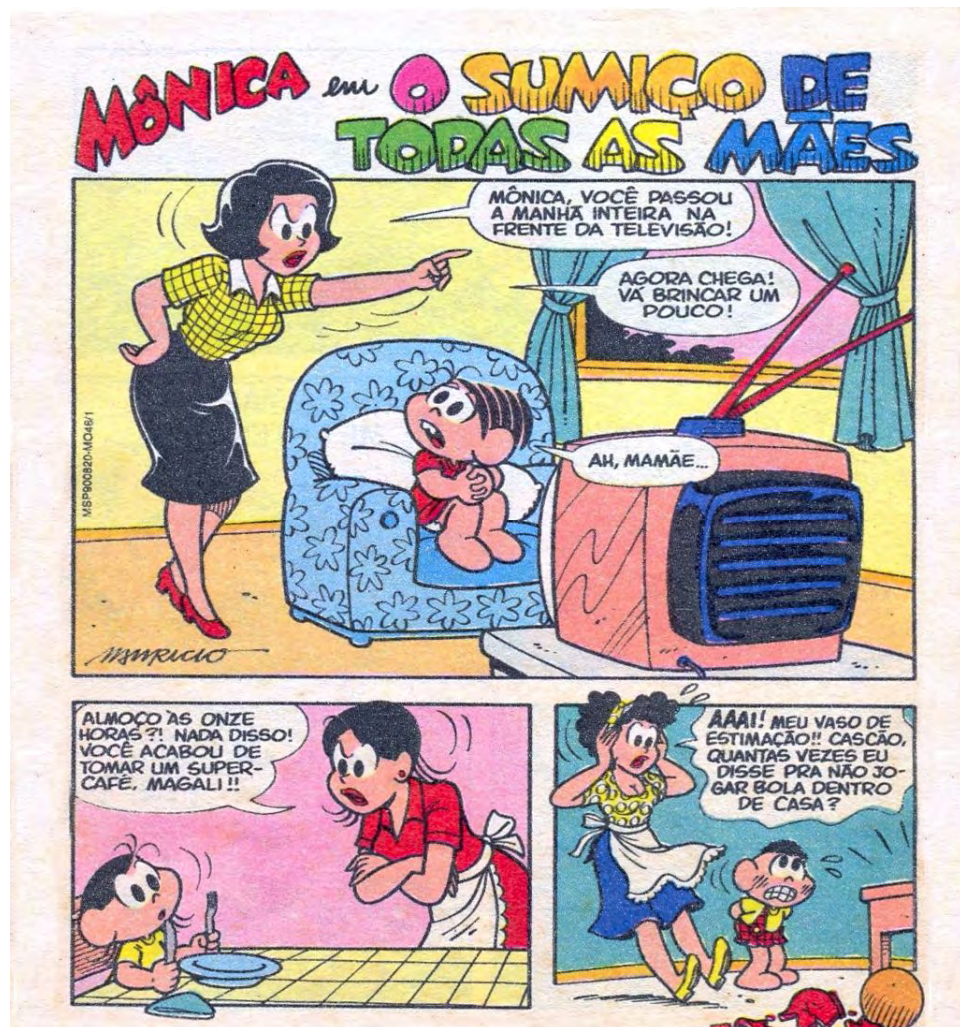
Em algumas histórias, as mães aceitam a ajuda dos filhos nas tarefas domésticas. O desfecho, no entanto, é sempre o mesmo: as crianças se atrapalham e as mães têm de refazer o trabalho. Isso mostra que só as mulheres têm habilidade para fazer os serviços de casa.

O cuidado com as crianças é sempre responsabilidade das mães. A ajuda de pais e irmãos é vista como um “favor”. Em “Dorme, Maria... Dorme...” (Cebolinha 15/2008), Cebolinha ajuda a mãe a colocar a irmã para dormir. Mas ele faz do jeito dele, ameaçando a menina com o “monstro do armário”. A mãe vê e não gosta.

– Cebolinha, você disse que ia me ajudar a fazer a Maria dormir, não assustá-la!

As coisas têm de ser feitas do jeito da mãe, afinal, ela é a cuidadora.

O papel das mães cuidadoras é retratado na história “O sumiço de todas as mães” (Mônica 46/1990).



Mães dando ordens aos filhos (Mônica 46/1990)

No início, as mulheres aparecem desempenhando suas tarefas dentro de casa e cuidando dos filhos. Elas não deixam as crianças assistirem muito à TV e controlam a comida. Além disso, brigam quando os filhos quebram alguma coisa e os obrigam a vestir roupas que eles não querem usar. As crianças ficam revoltadas. Mônica diz:

– Nossas mães precisam nos dar mais liberdade! Afinal, daqui a uns quinze anos, já seremos adultos!

Depois das reclamações, as mães desaparecem. Os serviços do lar são abandonados. Na casa da Mônica, a torneira da pia é encontrada aberta e a louça está suja. A mãe do Cascão larga a vassoura no meio da sala. A do Cebolinha deixa uma roupa na máquina de costura. Sentindo falta das mães, as crianças saem à procura delas. A história tenta mostrar que as mães só querem o

bem dos filhos e que, mesmo quando contrariam as crianças, o fazem com a melhor das intenções. As mães sempre têm razão.

Na história “... Até que um dia...” (Mônica 183/1985), um garoto é muito comilão e a mãe o manda parar de comer para não virar um elefante. Ela fala com o garoto rispidamente, mas, na verdade, está apenas exercendo sua função de cuidadora. Quando o menino, de fato, vira um elefante, a mãe desmaia de susto. Em vez de socorrê-la, o garoto foge de casa, porque não quer “ver a família sofrer”.

Zelar pela educação dos filhos é uma tarefa que a mãe desempenha sempre. Em “Micróbios” (Cebolinha 16/1988), Cebolinha conta à mãe que está com lombriga porque pegou um sorvete do chão e chupou. A mulher se assusta e briga com o menino. Ela dá a lição:

– Como você pôde fazer uma coisa feia dessas? Você não tem lombriga coisa nenhuma! O que você tem é um hábito muito feio. Coisas que caem no chão se sujam. Afinal... você quer se transformar num porquinho?

Em alguns momentos, as mães são rudes e autoritárias. Mas essas atitudes são acompanhadas de culpa. Faz parte do papel de mãe amar e ser amada. Para garantir a aceitação dos filhos, as mães fazem de tudo para não contrariá-los. Quando os contrariam, sentem-se culpadas e buscam formas de compensação. A mãe do personagem Titi aparece em “Bichinhos queridos” (Mônica 76/1993) cuidando com dedicação de todos os bichos de estimação do filho. No entanto, ela se irrita porque ao voltar do mercado, carregando as compras, tropeça na tartaruga e é atacada pelo cachorro. Logo depois, a mulher se sente culpada pela reação raivosa e convida Titi para ir ao zoológico. O cuidado da mãe em casa se estende às coisas relacionadas ao filho – no caso, os animais. E quando ela reage com raiva dos bichos, acaba sentindo culpa, afinal, a mãe não pode falhar no desempenho de suas tarefas.

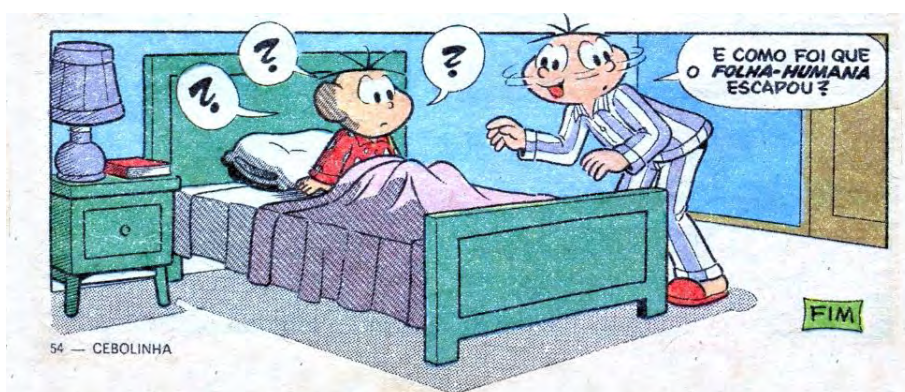
A mãe tem uma grande capacidade de perdoar os outros. Em “Afinal, amor de mãe...” (Cebolinha 163/1986), Cebolinha sai para comprar carne para a mãe, mas acaba gastando todo o dinheiro com sorvete, cocada, milho e algodão-doce. O menino volta para casa sem a carne, morrendo de medo da bronca que vai levar. Ele senta na entrada de casa, tremendo. A mãe abre a porta e pergunta onde está a carne. Cebolinha conta tudo e recebe um abraço. No último quadrinho, o garoto aparece com uma placa dizendo: “Eu amo minha mãe!”. O perdão da mãe garante a aceitação que ela tanto deseja.

Os pais da Turma da Mônica são tão carinhosos quanto as mães. Mas o papel deles é o de sustentar a casa e proporcionar diversão aos filhos. Eles são os provedores. Trabalham fora e raramente executam tarefas domésticas. Quando o fazem, optam pelos serviços “masculinos”, como fazer pequenos reparos na casa.



Pais costumam pregar quadros, trocar lâmpadas, fazer reparos (Mônica 181/2001)

O pai do Cebolinha (Seu Cebola) é o mais presente de toda a Turma. “O poderoso Folha-Humana” (Cebolinha 67/1978) é uma das primeiras histórias em que ele aparece. A estreia é marcada por um tema que se tornará recorrente: o pai brincando com o filho, como se também fosse criança – o que, muitas vezes, faz com que a mulher se transforme em uma espécie de mãe dupla, cuidando do filho e do marido.



Pai do Cebolinha se interessa pela brincadeira do filho (Cebolinha 67/1978)

Na história, Cebolinha está brincando no quarto, fingindo ser um super-herói chamado Folha-Humana. Já é tarde e o pai manda o filho dormir. Deitado na cama, o adulto fica pensando na brincadeira da criança e não resiste: volta ao quarto do filho para saber como “o Folha-Humana escapou”. O pai tenta demonstrar autoridade quando proíbe o filho de continuar a brincadeira, mas não resiste e deixa o lado infantil falar mais alto.

Em várias histórias, Seu Cebola volta a ser criança quando entra em contato com as brincadeiras do filho – mesmo que o filho não esteja junto. Em “Controle quase remoto” (Cebolinha 112/1982), o pai está brincando com um avião de controle remoto. Empolgado, pergunta ao filho:

– Como é, Cebolinha? Tá gostando daqui? Não é gostoso?

O garoto responde que seria mais gostoso se o pai o deixasse brincar também.



Pai volta a ser criança quando vai brincar com o filho (Cebolinha 112/1982)

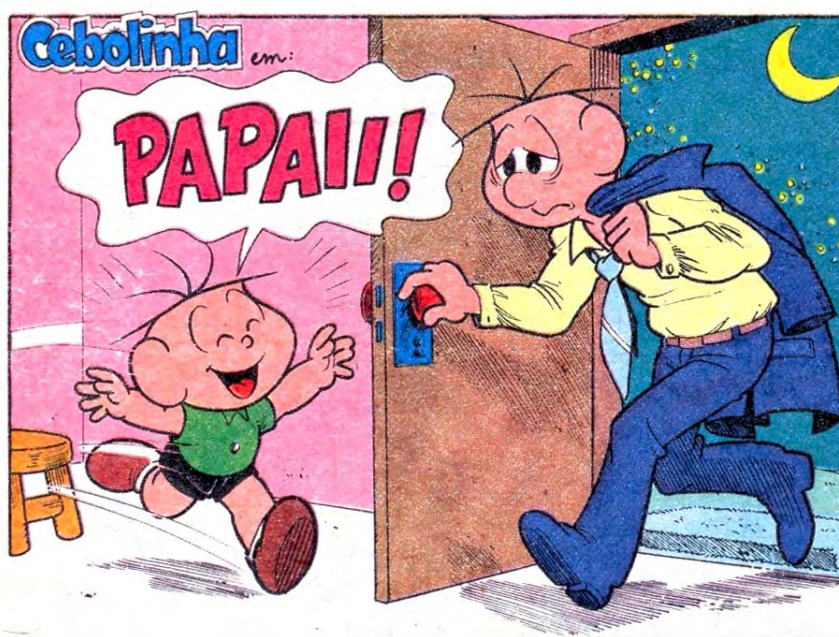
Aqui, fica claro que o pai levou o filho a um local no qual ele gostava ou gostaria de brincar na infância. Podemos perceber que não só os filhos se espelham nos pais, mas os pais projetam nos filhos seus desejos que, muitas vezes, não foram satisfeitos durante a infância.

Essa é a situação vivida pelo pai do Cebolinha, retratada em “História triste” (Cebolinha 41/1990). Nela, Seu Cebola começa contando sua história de vida. Diz que, quando garoto, começou a trabalhar muito cedo, não tinha tempo para brincar. Só estudava e trabalhava. Conta que, olhando Cebolinha, percebe “o quanto é bela a infância” que ele não teve. No final da história, a mãe do Cebolinha aparece de avental. Ela diz:

– Tá bom, querido... Não precisa ir trabalhar hoje! Pode ficar brincando com o Cebolinha!

Interessante notar que o marido tem que se justificar para a mulher por querer ficar em casa – no espaço “pertencente” a ela. A mulher, exercendo o papel de mãe dupla, permite que o marido/filho falte o trabalho.

O pai domina a rua, o trabalho. Por isso, fica pouco em casa. E é para compensar essa ausência que os pais que trabalham fora dedicam o tempo livre às brincadeiras com as crianças. Outra forma de compensação é a distribuição de presentes, que veremos mais à frente.



Pai chegando cansado do trabalho – cena recorrente (Cebolinha 135/1984)

Na história “Papai!” (Cebolinha 135/1984), registramos uma cena recorrente nas histórias do Cebolinha: o garoto à espera do pai, que chega cansado do trabalho. Já é noite. Cebolinha está sentado em frente à porta, esperando. O pai demora muito e o menino chora. Quando, finalmente, o pai chega, o garoto quer brincar, mas o pai quer descansar. Depois de ‘brincar’ um pouco, forçadamente, o pai explode:

– Eu não quero brincar de nada!!! Você não percebe que estou morto? Tive um dia duro de serviço! Tô um caco!

O menino fica triste e o pai coloca o pijama e vai dormir – a Mãe do Cebolinha já está dormindo, com um sorriso nos lábios. Ao deitar, o pai fica com peso na consciência e decide levantar para brincar com o filho. Entra no quarto com chapéu de caubói e arma de brinquedo. Diz “Bang! Bang! Bang! Bang!”. Mas já é tarde. Cebolinha está deitado e pensa:

– Ai! Não se pode nem dormir sossegado!

Frequentemente, o pai do Cebolinha chega do trabalho e a mãe do garoto já está dormindo.



Outra cena recorrente: pai chegando com presente para o filho (Cebolinha 149/1985)

Em “Pronto para o combate” (Cebolinha 149/1985), seu Cebola chega com um videogame para o filho – que, independente, ainda está acordado, apesar de a mãe já estar deitada. O menino recebe o presente, mas é proibido pelo pai de brincar à noite, para não fazer barulho.

O pai se prepara para dormir e deita ao lado da mãe, que está toda coberta. Cebolinha vê que os pais estão dormindo e começa a jogar. O pai ouve e o repreende. É preciso ir à sala três vezes para que o menino vá para a cama. Quando, finalmente, o menino larga o brinquedo, o pai não resiste e vai jogar videogame – ficando lá até amanhecer. A falta de autoridade do pai é retratada na história. Ele manda o menino parar de jogar, mas só é obedecido na terceira vez. O pai também perde autoridade quando é surpreendido pelo filho usando o videogame.

Em “Pai e Filho” (Cebolinha 41/1990), Cebolinha está brincando na sala quando o pai chega, cansado. Já é noite, mas o menino quer brincar. O pai argumenta;

– Ah, Cebolinha... Trabalhei tanto hoje... Estou pregad...

A mãe do menino intervém:

– Querido, ele fica esperando por você o dia todo! Brinca só um pouquinho com ele!

Atendendo ao apelo da mulher, Seu Cebola brinca com o filho até cansar. O menino toma banho brincando com o pai, janta brincando com o pai – enquanto isso, a mãe continua suas tarefas, tirando a mesa e lavando a louça –, pega no sono junto com o pai no sofá. A mãe, cuidadora, cobre os dois e deseja uma boa noite.

Outra história com praticamente o mesmo tema é “É hora de brincar” (Cebolinha 92/1994). Nela, Seu Cebola chega do trabalho e já é abordado pelos filhos, que querem brincar. O pai toma banho e, depois, dedica toda a noite às brincadeiras com as crianças. Ele dá comida para Maria Cebolinha e, quando as crianças dormem, ajuda a mulher a colocá-las na cama.

Em “Que sono...” (Cebolinha 163/1986), Seu Cebola manda o menino dormir, mas ele diz que não consegue. O adulto fica bravo e diz:

– Apaga a luz e fecha os olhos! Tenho que levantar cedo amanhã pra trabalhar e preciso dormir!

O pai está apenas preocupado em dormir porque, no dia seguinte, vai enfrentar um dia de trabalho. As queixas dos pais sobre o trabalho e o cansaço decorrente da atividade são frequentes. Em algumas situações, as mães também reclamam da quantidade de serviço que têm para fazer em casa. No entanto, raramente pedem ajuda. Preferem resolver por conta própria.

A relação dos pais com o trabalho é retratada em várias histórias. Em “Um monstro no quarto” (Cebolinha 128/1983), o pai do Cebolinha chega em casa cansado do trabalho. Ele diz:

– Não aguento mais fazer serão.



Pai do Cebolinha cansado de fazer serão (Cebolinha 128/1983)

Já é tarde e Cebolinha está dormindo. O pai entra no quarto para dar um beijo de boa noite no filho e se desespera ao encontrar um dragão embaixo da cama do menino. Ele conta à mulher o que viu, mas ela não acredita:

– Eu sabia que fazer tanta hora extra ia deixar você assim!

Exercendo o papel de cuidadora, a mãe do Cebolinha demonstra preocupação com o fato de o marido estar sobrecarregado. Em outro momento da história, o excesso de trabalho é reforçado. O pai do Cebolinha acha que está “vendo coisas” e reclama:

– Devo estar trabalhando demais!

Em “O Substituto” (Cebolinha 41/1990), Cebolinha resolve substituir o pai no trabalho.



Inversão de papéis. Cebolinha substitui o pai no trabalho (Cebolinha 41/1990)

Seu Cebola acorda com dor de cabeça e não vai trabalhar. Quando o filho vai lhe levar um café, ele lamenta:

– Ai... Eu precisava tanto trabalhar hoje... Tenho uma porção de coisas pra resolver!

O filho, então, coloca uma gravata, pega a maleta do pai e vai trabalhar em seu lugar. Ele, como é um “homenzinho”, acaba reproduzindo a representação naturalizada do homem provedor. Os dirigentes da empresa gostam da presença do menino, porque “é importante integrar os familiares dos funcionários à empresa”. Cebolinha volta para casa no final do expediente e entrega ao pai uma carta enviada pelo chefe. Ao saber que o menino foi trabalhar no lugar dele, o pai já pensa logo em carta de demissão, mas fica surpreso ao constatar que foi promovido.

Durante a pesquisa, observamos que o comportamento dos pais de filhos homens é diferente do de pais de filhas mulheres. Os primeiros querem ser vistos como “amigos” das crianças. Ao tentar ser companheiro do filho, o pai do Cebolinha propõe a ele atividades “masculinas”. Na história “Vassoura de Pescar” (Cebolinha 112/1982), os dois se preparam para uma pescaria - um *hobby* do pai. Ainda em casa, Cebolinha quebra a vara de pescar que o pai adora. Com medo, o menino embrulha uma vassoura e finge que é a vara. Ao chegar ao local da pescaria, o pai pede a vara, mas o menino impede que ele pegue o pacote. O que deveria ser um dia de lazer acaba com momentos de tensão. O pai fica nervoso. A história indica que o adulto não sabe lidar com situações em que perde o controle. Pai e filho acabam surpreendidos por um guarda florestal. Como estão em uma área proibida para pesca, o pai fica apavorado com a possibilidade de ser multado. Os dois são liberados quando o guarda constata que, em vez de uma vara de pescar, eles possuem uma vassoura. Nos quadrinhos finais, o pai do Cebolinha aparece

em casa, contando a um casal de amigos que a vara se transformou em vassoura. Graças à “mágica”, Cebolinha não foi punido pelo pai.

Já os pais de meninas dispensam um tratamento diferente. Eles servem para dar um suporte às filhas. Temos aqui a naturalização do papel de provedor, uma vez que esses pais ajudam a consertar bonecas, organizar festas, além, é claro, de abastecê-las com bens materiais. O pai da Mônica, por exemplo, não é um personagem tão presente quanto o pai do Cebolinha. No entanto, quando aparece, está sempre exercendo a função de provedor.

Em “Meu Cabelinho” (Mônica 158/1983), Mônica chega em casa e pergunta ao pai se pode pedir uma coisa a ele. O pai responde:

– Claro! Quanto você quer?

Aqui, surge a ideia de que os pais têm de suprir as necessidades materiais das crianças.

O pai provedor também aparece indiretamente nas histórias, como quando Mônica quebra uma vidraça e diz que o pai vai pagar o prejuízo – além de dar uma bronca “daquelas” na filha.

Em outras situações, os pais são retratados dando dinheiro aos filhos, para que eles resolvam alguma coisa. Em “O corte” (Cebolinha 135/1984), por exemplo, o pai do Cebolinha dá dinheiro para que o menino possa cortar o cabelo.

A situação econômica da família do Cebolinha é tratada por meio de uma situação vivida pelo pai. Uma história de 1994 (Cebolinha 92/1994) fala sobre a hiperinflação com a qual o país convivia. Seu Cebola, exercendo o papel de provedor, vai às compras e descobre que os preços subiram. Ele fica tão nervoso com a situação que, no final da história, é a pressão dele que sobe. O homem aparece em casa, sendo cuidado pela mulher.

Além de sustentar a casa, os pais provedores presenteiam os filhos. Em uma história da revista da Mônica de 1972, Cebolinha ganha um guarda-chuva e fica ansioso para inaugurá-lo. No entanto, o tempo está seco e, por isso, o menino não consegue usar o guarda-chuva. Ele fica triste e o pai percebe. A mãe explica:

– Coitadinho! Ele está doido pra usar o guarda-chuva e ainda não teve oportunidade!

O pai pensa em uma solução. Para satisfazer o filho, ele procura o “Juca Faz Chuva” e compra uma chuva artificial. O ato de o pai presentear o filho é recorrente nas histórias do Cebolinha. Aqui, percebe-se uma divisão entre os papéis de mães e pais. As mães são as cuidadoras, que tomam conta dos filhos, preparam comida, administram remédios, dão banho. Os

pais são os provedores, que saem de casa para trabalhar, mas sempre voltam com presentes – uma forma de compensar a ausência.

O pai do personagem Titi também costuma presentear o filho. Na história “Videovício” (Mônica 50/1991), ele vai almoçar em casa e leva um cartucho de videogame para o menino.



Pais presenteam os filhos (Mônica 50/1991)

Quando volta do trabalho à noite, o pai toma o videogame do filho, que passou a tarde toda jogando. O personagem adulto se tranca no quarto e começa a jogar. A mulher o repreende:

– Ô, querido! Para com isso! Você tem uma reunião amanhã cedo, lembra?

Além de cuidar do filho, a mulher cuida do marido. Nas histórias analisadas, notamos uma incidência muito maior de mães cuidando de filhos homens. As mães de meninas aparecem mais dividindo tarefas com as filhas ou conversando com elas. São poucas as situações em que elas colocam as filhas para dormir ou as mandam tomar banho, por exemplo.

Um dos presentes que Cebolinha ganha do pai é um relógio – acessório masculino. Em “Hora Certa” (Cebolinha 79/1993), o menino estreia o relógio, descrevendo seu dia, hora a hora, desde o minuto em que acorda até a hora de dormir. Desde pequeno, Cebolinha se acostuma com a rotina regulada pelas horas. A história serve para mostrar como funciona a casa dos Cebola. O

tempo do homem é marcado pelo relógio, enquanto o da mulher é marcado pelas tarefas por ela desempenhadas. As refeições são feitas à mesa. O café da manhã e o jantar são em companhia dos pais – e, no jantar, da irmã Maria Cebolinha. É a mãe quem serve a comida, tanto no almoço, quanto no jantar. O pai sai para trabalhar de manhã e não volta para o almoço. Às 18h30, o “paizão” volta para casa. Também é o pai que conta história para o menino dormir. Aqui, a mãe cuida do filho, enquanto o pai fica com a parte lúdica.



Filho comemora a chegada do pai (Cebolinha 79/1993)

Os filhos recebem muitos presentes dos pais, mas quando a situação é inversa, as crianças não sabem o que fazer. Na história “O dia dos papais trocados”, da revista da Mônica de 1975, os personagens da Turma se perguntam que presentes darão aos pais. Mônica comenta:

– Meu pai tem tudo! Não tem nada que eu possa dar a ele. Todos os pais parecem que têm tudo! É tão difícil encontrar uma coisa que eles não tenham! A não ser gravatas! Mas eles fazem uma cara quando a gente dá gravata pra eles!

Aqui, voltamos à ideia da situação econômica dos pais, mas em outro momento – os pais têm tudo. Eles são provedores e não têm dificuldades para adquirir bens materiais.

Quando a garota comenta que os pais fazem cara feia ao ganhar gravatas, provavelmente há uma referência ao fato de que homens são comumente presenteados com gravatas e, por isso, não aguentam mais ganhá-las. Vale ressaltar que as gravatas são utilizadas em eventos sociais ou em situações relacionadas ao trabalho – o que mostra o domínio do pai no espaço público.

No desenrolar da história, as crianças decidem que vão ‘trocar de pais’ na hora de comprar os presentes. Assim, uma criança vai comprar o presente para o pai de outra. Quando

Mônica chega em casa com o presente escolhido por Cebolinha, ela pergunta à mãe onde pode escondê-lo. A mãe, que está de avental e varrendo a casa, responde:

– No armário da cozinha. Ele nunca mexe lá!

Esse quadrinho situa o “lugar” do pai dentro de casa. A cozinha não pertence a ele – é território da mãe, que exerce o papel, mais uma vez, de cuidadora. Como a mãe prepara as refeições, o pai não sente necessidade de entrar na cozinha e saber onde as coisas ficam guardadas. Ele não precisa disso.



Pai da Magali na década de 1970 (Mônica 64/1975)

Uma curiosidade para quem acompanha as histórias da Turma: em 1975, o pai da Magali era gordo e parecido com ela. Com o passar dos anos, a aparência desse personagem mudou. Atualmente, ele é magro, como os pais de todos os outros personagens.

Além de trabalhar, brincar com os filhos e presenteá-los, os pais ajudam as mães dentro de casa. No entanto, quando eles assumem determinadas tarefas domésticas, as coisas não vão bem – da mesma forma que acontece quando as crianças tentam ajudar as mães nesses serviços. Em “Papai cozinhando” (Cebolinha 133/1997), a história começa com a família assistindo à TV. De repente, a mãe lembra que não fez o jantar. Ela sai entristecida porque vai perder a novela “justo agora que a novela está chegando no final”. Aqui, vemos a mulher renunciando a seus momentos de lazer para cumprir sua obrigação dentro de casa. Ela enfrenta com resignação o fato de que vai perder um dos últimos capítulos da novela. Nesse momento, o marido se oferece para fazer o jantar. A mãe, em vez de aceitar prontamente, hesita. Ela questiona:

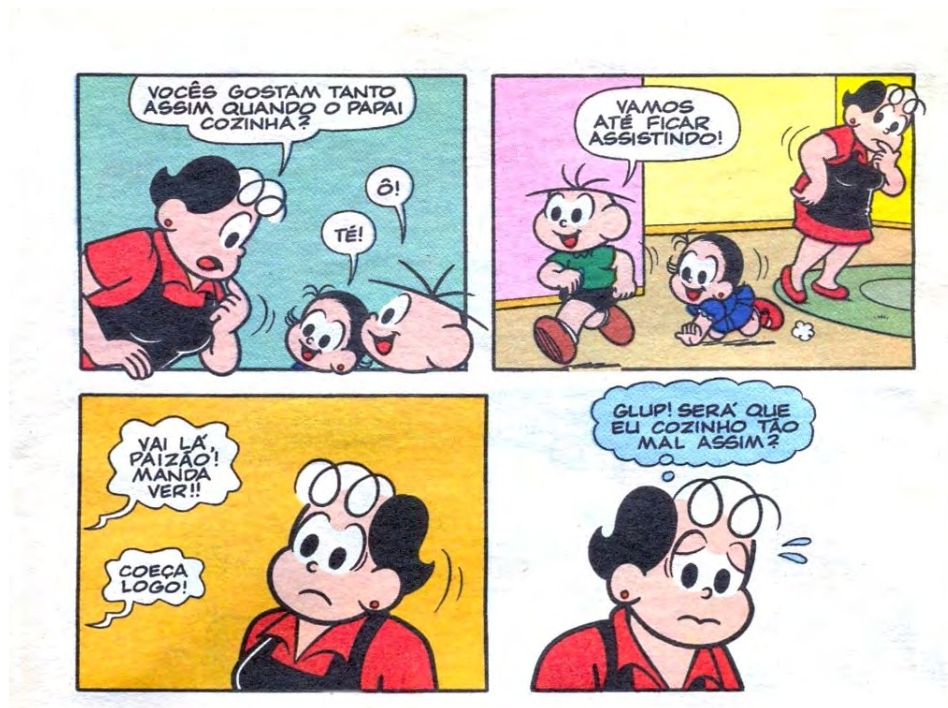
– Mas será que isso é uma boa ideia?

Antes que a mãe dê a resposta, Cebolinha e Maria Cebolinha começam a comemorar:

– O papai vai cozinhar... O papai vai cozinhar...

Vendo a cena, a mãe fica decepcionada.

– Será que eu cozinho tão mal assim?



Dona Cebola fica triste quando o marido assume seu lugar (Cebolinha 133/1997)

O questionamento mostra que o pai não tem habilidade nenhuma na cozinha e que o fato de as crianças comemorarem significa que a comida da mãe não é boa. Enquanto o pai e as crianças estão na cozinha, a mãe fica espiando, triste. A cena mexe com a autoestima dela, que gostaria de ter seu trabalho reconhecido pela família.

– E esse tempo todo me iludindo! Pensei que era uma boa cozinheira!

Ela põe a mesa quase chorando. O pai, todo feliz, pede para que a mãe experimente a lasanha que ele preparou. A família toda prova e constata que a comida está horrível. A mãe diz:

– Que pena! Vocês estavam tão animados e contentes!

Só resta a eles pedir pizza pelo telefone. Enquanto o pai faz o pedido, as crianças explicam para a mãe o porquê de tanta felicidade:

– Toda vez que o papai vai *pla* cozinha, tem pizza!

Maria Cebolinha completa:

– Nós *adoiamo* pizza!

A mãe, finalmente, sorri aliviada. Ela entende que, em momento nenhum, a qualidade da comida dela foi questionada. O alívio da mãe representa uma sensação de dever cumprido, afinal, a função da mulher é cuidar da casa. Ela não trabalha fora, quase não sai de casa e raramente brinca com os filhos. Por isso, ela tem a obrigação de fazer uma boa comida e servir bem a família.

Os pais só vão para a cozinha em ocasiões especiais ou de emergência. Apesar de não ter jeito para cozinhar, o pai do Cebolinha tem a fama de ser um bom churrasqueiro. É comum, no Brasil, os homens tomarem a frente na hora de assar a carne. A atividade é considerada masculina, talvez por estar relacionada a outra atividade do universo dos homens: a caça. Além disso, para fazer um bom churrasco, o homem não precisa entrar em uma cozinha. O preparo é feito do lado de fora da casa, na churrasqueira.

Em “O pai do Cebolinha vai fazer churrasco!!” (Cebolinha 238/2006), Cascão aceita participar de mais um plano infalível do Cebolinha só para comer a linguíça e as asinhas de frango preparadas por ele.

– O churrasco do Seu Cebola compensa as coelhadas que sei que vou levar no final!, diz o menino.

Os pais do Cascão também são convidados para o churrasco. O pai do garoto agradece o convite de Seu Cebola e diz que, graças a ele, a família escapou de uma sopa de chuchu.



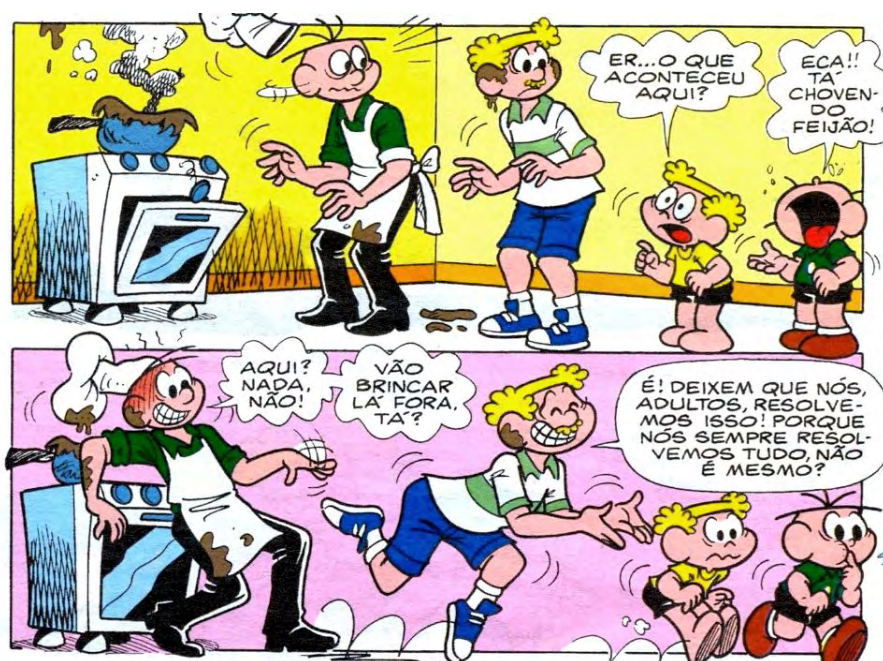
Marido reclama da sopa feita pela mulher (Cebolinha 238/2006)

A mulher dele fica aborrecida. Cascão também faz referência à sopa de chuchu no início da história. Pelo que eles falam, a sopa é muito ruim e sem graça. O fato de o marido e o filho

criticarem a sopa que a mulher faz a incomoda, afinal, ela está falhando em seu papel de boa cozinheira.

Seu Cebola prepara churrasco também em outra história – “A avó do Xaveco” (Cebolinha 08/2007). O pai do Xaveco recebe uma carta de sua mãe, avisando que vai voltar para casa depois de morar um tempo com outra filha no sul. Ele decide fazer um churrasco de boas-vindas para ela. Quem prepara a carne é o pai do Cebolinha. Em determinado momento, Seu Cebola procura o pai do Xaveco para avisar que Magali comeu quase todas as linguças. O pai do Xaveco sugere, então, que eles peguem as linguças restantes, joguem numa panela com água e preparem uma feijoada.

- Que boa ideia! E você sabe fazer feijoada?, pergunta Seu Cebola.
- Não! Mas você também não sabe fazer churrasco!



Os homens e as trapalhadas na cozinha (Cebolinha 08/2007)

A empreitada dos dois não dá certo. A panela de feijão explode e a cozinha fica uma bagunça. Cebolinha e Xaveco vão ver o que está acontecendo, mas os pais os mandam para fora. O pai do Xaveco diz:

– Deixem que nós, adultos, resolvemos isso! Porque nós sempre resolvemos tudo, não é mesmo?

Xaveco lamenta a ausência da mãe (que é separada do pai).

– Cadê a mamãe que não chega? Se ela estivesse aqui...

A esperança do menino é que, como cuidadora do lar, a mãe resolva os problemas que o pai está causando.

Para Singly, a falta de jeito dos homens nos afazeres domésticos é uma estratégia para limitar a participação deles nesses serviços. “O homem pode manifestar, aparentemente, sua boa vontade aceitando participar das tarefas domésticas, mas conseguindo não fazer direito aquilo que lhe é solicitado. Ele assume o papel de um aprendiz que ‘em geral tem muita dificuldade para aprender: pouca coisa separa a má vontade da dificuldade real’. Por exemplo, ele não consegue se lembrar da relação entre a lavagem de roupa e os programas da máquina de lavar, ele se esquece de recolher a roupa seca, ele não vê quando a roupa está suja...” (SINGLY, 2007, p. 157).

Quando os homens se arriscam a cuidar dos serviços domésticos, eles são compensados de alguma forma, como se estivessem fazendo um favor às mulheres. Em “Barulho horrível” (Mônica 89/1994), o pai do Titi aparece com uma furadeira, pregando uma cortina para a mulher. Já a mãe do garoto está na cozinha, de avental, preparando um bolo para o marido. Ela diz:

– Ele merece! Está colocando a cortina para mim!



Mãe prepara comida para a família (Mônica 89/1994)

Vale lembrar que o homem só executa bem as tarefas “masculinas”. Na história “Vai bater?” (Mônica 181/2001), os pais da Mônica aparecem realizando serviços domésticos. Aqui,

notamos a divisão das tarefas femininas e masculinas. A mãe guarda as toalhas lavadas. O pai prega um quadro na parede.

Uma pesquisa realizada pelo Ibope Solution (SINA, 2005, p. 123) sobre o tema Mulheres no Novo Século levantou uma série de questões, entre elas a divisão das tarefas no âmbito doméstico. Após ouvir duas mil mulheres em regiões metropolitanas do país, os pesquisadores chegaram ao seguinte resultado: passar roupa, lavar roupa, tomar o anticoncepcional, escolher roupas para os filhos, cozinhar, limpar a casa, cuidar dos empregados e ir à feira são atividades de responsabilidade feminina. Entre as atividades que são compartilhadas entre homem e mulher estão cuidar dos filhos, levar crianças à escola e decidir ter filhos. As atividades tipicamente masculinas são trocar pneu de automóvel e lavar carro.

A divisão das tarefas domésticas também fica clara em “Festão com Monicão” (Mônica 213/2004), quando os pais da Mônica organizam uma festa de aniversário para a filha. A mãe prepara as “gostosuras”, enquanto o pai enche os balões e cuida da decoração. Quando o cachorro da menina destrói os ursos de pelúcia e a boneca que estão na festa, o pai conserta. Mas quando Monicão come o bolo que estava em cima da mesa, é a vez de a mãe da Mônica correr à cozinha para fazer outro bolo.

Na história “O fantasma do sótão” (Mônica 09/2007), Mônica vai visitar a amiga Denise num domingo. A mãe da Denise, Danusa, está na cozinha, lavando o chão. Ela usa avental. As meninas vão para o quarto, que acabou de ser encerado pela mãe. Desistem. Quando passam pela sala, o pai, Denílson, está em cima de uma escada, trocando uma lâmpada. A história mostra que os pais usam o domingo para resolver problemas domésticos. A mãe faz uma faxina, enquanto o pai conserta o que não está funcionando.



Divisão das tarefas domésticas na família (Mônica 09/2007)

A título de comparação, durante a pesquisa, fizemos um levantamento de o que as mães e os pais vestem e o que aparece nas mãos desses personagens. As mãos das mulheres estão quase sempre ocupadas. Nas histórias, elas seguram ou manuseiam aspirador de pó, vassoura, pilha de roupas, balde, pano, mangueira, espanador, regador, ferro de passar roupa, bacia, micro-ondas. O figurino é composto por vestidos, aventais e lenços na cabeça. Na década de 2000, algumas mudanças foram introduzidas no guarda-roupas de algumas mães. A mãe da Mônica, por exemplo, abandonou o vestido. Agora, ela usa saia e blusa – as blusas, geralmente, têm gola polo.

No caso dos homens, há menos variedade de coisas que aparecem nas mãos deles. Além dos brinquedos dos filhos, observamos que os pais carregam maletas e jornais, e usam ferramentas. Esses personagens têm roupas diferentes para duas ocasiões: trabalho e dia a dia. No trabalho, usam muita camisa social e gravata. Às vezes, aparecem carregando o paletó. Já em casa, costumam aparecer de bermuda e chinelos. Quando estão de calça, geralmente usam camisas com gola polo.

Até aqui, analisamos a forma como os pais e as mães dos personagens são representados, com destaque para as tarefas que cada um desempenha. Agora, vamos ver como eles se relacionam dentro da estrutura familiar.

8.2.1.2 As relações familiares

As relações familiares nas histórias da Turma da Mônica são harmônicas. O pai sempre demonstra carinho pela mãe. Ao chegar em casa, dá um beijo na mulher. Os casais se tratam por

“querido” e “querida”. Com relação aos filhos, são carinhosos na maior parte do tempo. Mas quando as crianças fazem alguma coisa errada, os pais explodem. A paciência dos adultos também é curta quando os filhos tiram seu sossego. Em várias histórias, registramos palmadas, chineladas e gritos – o que veremos mais adiante. Por ora, vamos analisar algumas cenas do dia a dia dessas famílias.

Apesar de as mães dedicarem muito mais tempo aos cuidados com os filhos do que os pais, a educação das crianças é um trabalho conjunto. É recorrente a cena de marido e mulher conversando sobre algum problema relacionado aos filhos. Na edição número 1 da Mônica (1970), por exemplo, a história “O Cachorro Falante”, com Bidu e Franjinha, mostra o pai do garoto atendendo a um chamado da mãe, que está em casa, preocupada com as inúmeras tentativas que o filho faz para o cãozinho de estimação falar.



Mãe do Franjinha pede socorro ao marido (Mônica 1/1970)

A mãe o leva para o quintal e diz que há horas o garoto está tentando fazer o cachorro falar – observação clara de que a mulher passou o dia em casa, enquanto o marido trabalhava, mas esperou por ele a fim de encontrar uma solução para o problema.

Em vários momentos, mãe e pai estão juntos, acompanhando o crescimento dos filhos. Em 1990, a revista da Mônica (46/1990) faz menção ao Estatuto da Criança e do Adolescente, criado em 13 de julho daquele ano. A história fala sobre o direito que toda criança tem de ter uma família. Os quadrinhos mostram cenas de convivência familiar. Em todas elas, aparecem o pai e a mãe dos personagens.



Pai da Magali presenteia a filha (Mônica 46/1990)

O pai da Mônica está com ela no colo, sendo observado pela mãe. O pai do Cascão joga bola de gude com o menino, enquanto a mãe – de avental e lenço na cabeça – segura um saco de bolinhas. O pai da Magali chega do trabalho com um presente para a menina e é recebido pela mãe.

Os papéis do pai e da mãe são reforçados. Quando o pai carrega a filha no colo, a mãe observa orgulhosa, como se ela fosse responsável pelos dois. No caso das bolas de gude, o pai brinca com o menino, mas quem organiza a brincadeira é a mãe, que traz o material. Por fim, a cena do pai trazendo um presente para a filha se repete, reforçando o papel do pai provedor.

No final da história, um casal adota um menino de rua. Vendo a cena, Mônica conversa com o leitor. Ela diz:

– Todo adulto poderá ter a guarda duma criança, mesmo que seja solteiro. Que tal a sugestão?

Interessante notar que, apesar da ressalva sobre o fato de que a pessoa não precisa ser casada para adotar uma criança, em todas as cenas, há a presença do pai e da mãe. As famílias criadas por Maurício de Sousa são, em geral, brancas, heterossexuais e de classe média.

A história “Tempo de bebê” (Mônica 46/1990) também retrata momentos em que mãe e pai cuidam juntos dos filhos. Em uma viagem no tempo, os quadrinhos mostram a hora do banho dos personagens da Turma quando eles ainda eram bebês.



Pai provedor compra brinquedos para a filha (Mônica 46/1990)

Em todas as cenas, os pais estão presentes, ajudando as mães. Mas vale destacar que sempre são elas que dão o banho. O pai do Cebolinha coloca água na banheira e segura a toalha, enquanto a mãe dá o banho. Durante o banho da Mônica, o pai leva brinquedos para a filha se distrair. A mãe da Magali aparece amamentando e, depois, dando banho, enquanto o pai espera sentado, com a toalha na mão. A história termina na casa do Cascão. O pai do menino compra uma banheira e chega em casa. Quando a mãe do Cascão, que está com lenço na cabeça, anuncia a hora do banho, o bebê foge, engatinhando.

Algumas tarefas são compartilhadas pelo casal. Tanto os pais quanto as mães saem com os filhos para resolver algo relacionado a eles. Na história “O linguarudo” (Cebolinha 16/1988), a língua do Cebolinha cresce e não cabe mais na boca. Quem leva o filho ao médico é o pai – essa é a função dele (lembrando que quem cuida dos filhos doentes em casa é sempre a mãe, que mede temperatura, administra remédios, prepara comidas especiais).

Já outras tarefas são exclusivas de cada um dos adultos da família. Apenas o pai, por exemplo, pode se vestir de Papai Noel nas noites de Natal. Em “Papai Natalino” (Cebolinha 198/2002), Cebolinha descobre que isso acontece em sua casa. Ele fica mal-humorado e faz de tudo para desmascarar o pai. Quando está perto de conseguir o que quer, percebe que a irmã mais nova, Maria Cebolinha, ainda acredita na existência do Papai Noel. Com isso, ele desiste de “estragar” o Natal da família. A história termina com Papai Noel em pessoa deixando um presente para o menino.

Analisando as histórias, percebemos que as filhas se espelham nas mães e os filhos, nos pais. Na história “Preso no banheiro usando o batom da mamãe!” (Mônica 165/2000), Mônica se tranca no banheiro para se maquiar. A mãe chama pela garota, que está toda atrapalhada,

tentando ‘esconder’ a arte. Quando finalmente abre a porta, Mônica confessa que usou batom. A mãe compreende:

– Você é uma menina! Eu entendo! Eu também já fui criança.

Ao afirmar que também já foi criança, a mãe mostra que esse comportamento de imitar os adultos é comum. E ao justificar a atitude da filha pelo fato de ela ser menina, a mãe dá a entender que as mulheres são, naturalmente, vaidosas. A vaidade é permitida para elas.

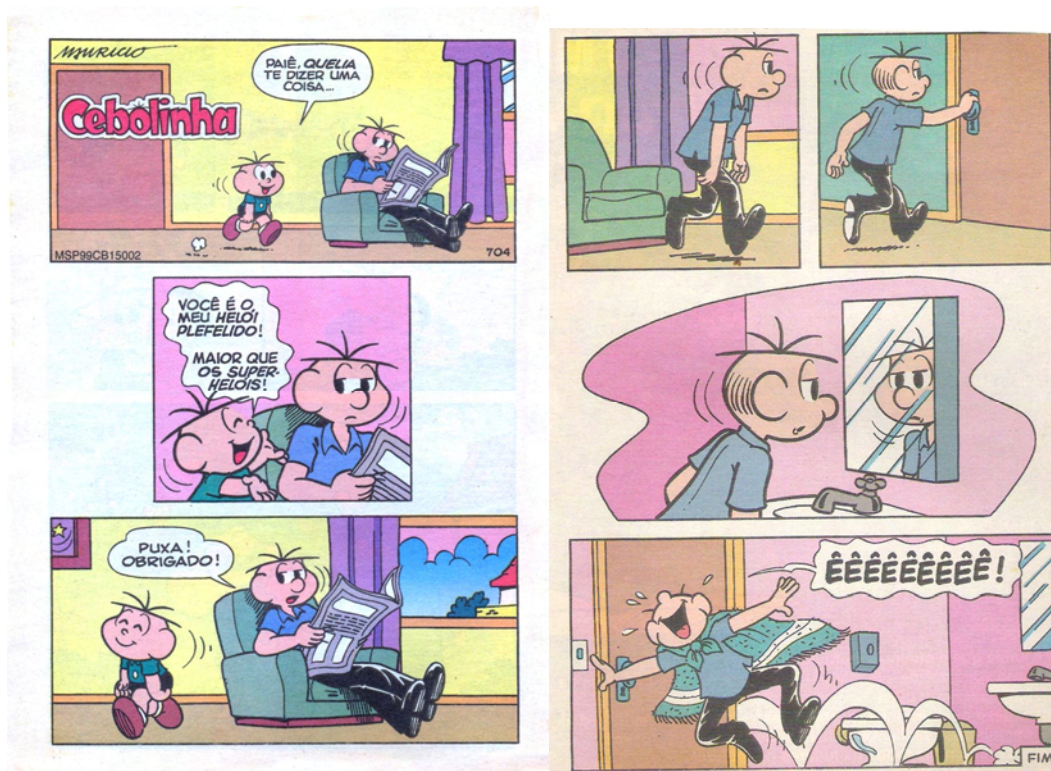
Em “Tudo a seu tempo” (Cebolinha 128/1983), Titi vê o pai combinando de ir ao bar com os amigos e pede para ir junto.



Titi tem vontade de ser adulto (Cebolinha 128/1983)

O pai nega, alegando que “bar não foi feito para crianças.” Titi, então, fica com vontade de ser adulto por um tempo. Procura o amigo Franjinha e pede uma poção para ficar mais velho. O garoto se torna adulto e vive diversas situações que, se fosse criança, não viveria. Ele é paquerado por uma mulher, vai ao cinema e vê um filme para adultos, vai ao bar, joga sinuca, fuma um cigarro. Interessante notar que as atividades de um homem adulto que fizeram com que Titi desejasse mudar de idade estão relacionadas ao lazer.

Em uma história de 1999 (Cebolinha 150/1999), Cebolinha se aproxima do pai – que está lendo jornal em casa – e diz que ele é o herói preferido dele.



Cebolinha demonstrando o amor ao pai (Cebolinha 150/1999)

O pai faz uma cara “blasé” e agradece friamente, como se um homem não pudesse demonstrar carinho por outro, mesmo em se tratando de seu filho. Seu Cebola levanta, vai para o banheiro, se olha no espelho e, sozinho, se permite explodir de alegria. No último quadrinho, o “pai herói” está com uma toalha amarrada nos ombros, como se fosse a capa de um super-herói, comemorando.

A história “Brincando sozinha” (Mônica 236/2006) mostra a ligação entre mãe e filha. Mônica reclama que não tem com quem brincar, porque todos os seus amigos saíram. A mãe, então, ensina brincadeiras para a menina. Ela diz:

- Vou te mostrar brincadeiras para brincar em duas!
- Em duas? Mas todas as minhas amigas estão longe!, pondera a menina.

A mãe responde:

- Todas, menos uma! Eu!

As duas começam a brincar de casinha. A brincadeira reproduz os “papéis femininos” e reforça a crença de que o lugar da mulher é dentro de casa. A mãe começa a narrar a brincadeira.



Pai provedor tem que levar a família ao restaurante (Mônica 236/2006)

A mãe teve de optar entre brincar com a filha e cumprir suas obrigações dentro de casa. Para ter momentos de lazer, foi preciso abrir mão do almoço. O papel do pai provedor também é reforçado de maneira lúdica. E, de fato, o pai chega do trabalho e não entende o que está acontecendo. Ele leva as duas para um restaurante, mas termina a história pedindo explicações. O que podemos inferir aqui é que o pai não entende por que a mãe não cumpriu suas tarefas e não preparou o almoço. O papel da mãe é preparar a comida. Se ela falha, o pai compra um almoço, em vez de prepará-lo.

As relações familiares, muitas vezes, são o tema das histórias. Em outras ocasiões, aparecem apenas como pano de fundo, mas não deixam de reforçar determinadas representações e mostrar os mesmos valores.

A história “Em busca dos amiguinhos perdidos” (Mônica 108/1995) trata do sumiço do Cebolinha, do Cascão e da Magali, e do desespero dos pais à procura das crianças. O que ocorre é que Mônica dá um espiro e, por conta de sua força, as outras crianças da Turma somem. Quando

notam que os filhos desapareceram, as mães choram em suas casas. A mãe da Mônica, ao saber do sumiço dos amigos da filha, também chora. O pai pergunta:

– Por que chora, querida? Afinal, nossa filha foi a única da turminha que não sumiu!

Ela responde que sente pena das outras mães.

– Imagina como eu ficaria sem a minha filhinha... Buááá!!

A mulher tem uma capacidade maior de exercer a compaixão. Ela facilmente se coloca no lugar do outro. Por isso, é mais sensível.

Os pais das crianças desaparecidas aparecem na TV, fazendo um apelo para que os filhos voltem. Em todos os casos, as mães tomam a iniciativa de falar. Elas se dirigem às crianças, enquanto os pais aparecem chorando. Ao final da história, quando a Turma volta para casa, as famílias aparecem na televisão, se abraçando de felicidade.



Família aliviada com a volta da filha (Mônica 108/1995)

Em uma história da revista da Mônica de 1997 – “Boas maneiras, boa companhia” (Mônica 130/1997) –, a mãe da Mônica reclama dos modos da menina, que chega em casa perguntando se o “rango” já está pronto e dizendo que está com tanta fome que seria capaz de “comer um boi” – expressões que fazem parte do linguajar dos homens e são inadequadas para uma mocinha.

A mãe, que está de avental, mexendo uma panela no fogo, fica brava. Pergunta onde a menina aprendeu tais modos. A garota diz que foi com Cebolinha. A mãe briga com a filha enquanto serve o almoço. Reclama que a menina está cheirando mal. Mônica explica que brincou

com Cascão e “pegou o cheirinho” dele. Por fim, ao sentar à mesa, a menina pega com a mão uma coxa de peru e dá uma mordida – modos que aprendeu com a Magali. A mãe repreende:

– A sua turminha é legal, mas é meio mal-educada! Vão acabar sendo um mau exemplo para você!

Ela vai para a cozinha e desabafa:

– Onde já se viu? Minha filhinha precisa ter mais cuidados com as companhias. Eu, na idade dela, era bem comportadinha! Até ajudava minha mãe... Lógico que não levava muito jeito para as coisas! Principalmente na cozinha!

A cena mostra que a cozinha sempre foi ambiente das mulheres da família e que seguir os caminhos da mãe é algo natural, visto com bons olhos. A mulher, mesmo não tendo jeito na cozinha, acaba aprendendo o “ofício” para desempenhar seu papel de cuidadora.

A história continua com a mãe descobrindo que a filha aprendeu um monte de coisas boas com os amigos – o que a deixa muito orgulhosa. No final do dia, o pai da Mônica chega em casa, de gravata e com uma maleta na mão. Ao ser recepcionado pela mulher – que ainda está de avental – pergunta pela filha. É informado de que a menina está brincando com a turma. O pai senta em um sofá e abre o jornal. Comenta com a mulher que a filha não larga os amiguinhos. A mãe o tranquiliza:

– Não se preocupe, querido! Ela está em muito boa companhia!

Os pais dos personagens da Turma costumam se dar bem entre si. Mesmo em casos nos quais registramos brigas entre famílias, no final, a paz volta a reinar. Na maior parte das vezes, os pais se ajudam. Uma mãe cuida do filho da outra; um pai ajuda o outro a preparar um churrasco.

“Barraco entre famílias” (Cebolinha 211/2004) é uma das histórias que tratam de rixas entre os pais dos personagens. Nesse caso, a mãe do Cebolinha sonha em participar de um programa de auditório em que duas famílias disputam um prêmio. Ela escreve várias cartas para o “Barraco entre famílias”, até que, finalmente, é sorteada. Dona Cebola fica empolgada e pede para a família se preparar. Para isso, entrega vários jornais e revistas ao marido e diz que ele tem de estudar atualidades. Os filhos também recebem livros e têm de se preparar para as perguntas de geografia, história, biologia, química avançada nuclear. Já ela vai para a frente da TV, “estudar” as novelas que estão passando. Percebemos aqui a divisão dos papéis dos homens e mulheres também na área do conhecimento. O pai precisa saber o que acontece no mundo,

enquanto a mãe fica restrita ao mundo ficcional das novelas – um programa ao qual ela não precisa sair de casa para ter acesso.

Chega o grande dia e a família do Cebolinha vai para os estúdios de TV e descobre que enfrentará a família do Xaveco. Na história, a família do Cebolinha brinca com o fato de Xaveco ser um personagem secundário.



Familiares do Xaveco não têm nome (Cebolinha 211/2004)

O apresentador começa o programa e, ao apresentar a família do Xaveco, não faz referência aos nomes dos personagens. O pai do Cebolinha comenta:

– Ouviram isso? Nem nome eles têm?

Cebolinha explica:

– E desde quando *parentes de personagens secundários* têm nome? Ih! Ih!

Os Cebola ficam confiantes, achando que a família do Xaveco só está no programa para “tapar buraco”. No entanto, eles levam a pior. A família ambiciosa acaba sendo punida. Ao voltar para casa, humildemente, os Cebola pensam na lição da história.

– Ai, ai! Agora, eu entendo por que os Xavecos ganharam! Eles estavam ali só para se divertir! Afinal, esse é o objetivo do programa!, diz Dona Cebola.

Seu Cebola completa:

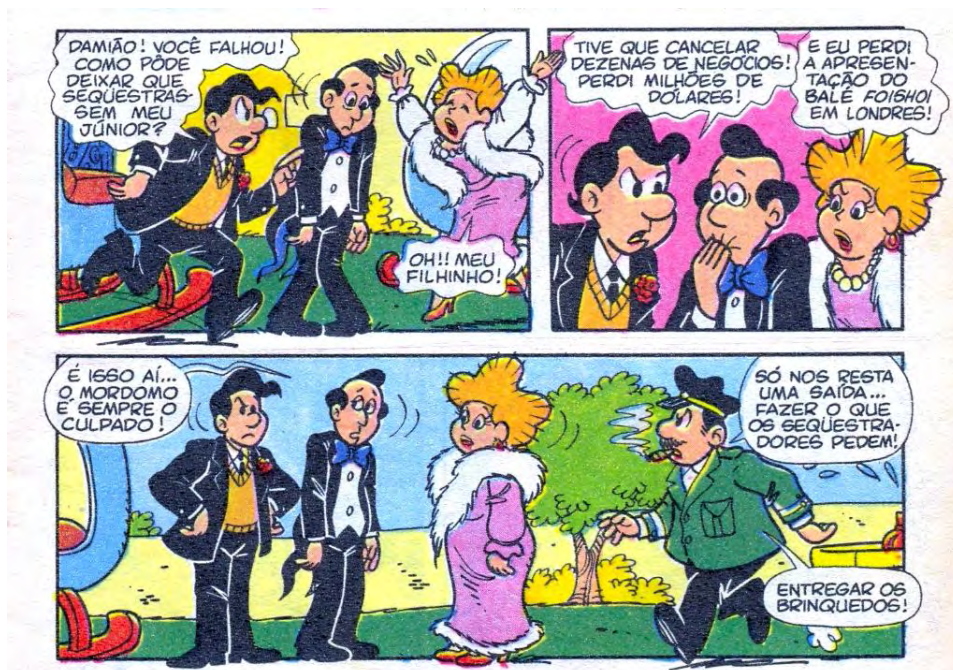
– Acabamos esquecendo o mais importante: a união da família!

A importância da família é reforçada em outra história. “O Natal de J.J.Junior” (Cebolinha 36/1989) conta a história de um filho de milionário que vive praticamente sozinho em uma mansão. Ele recebe os cuidados de um mordomo, porque os pais vivem viajando. É época de Natal e o menino não quer passar as festas, mais uma vez, sozinho. O mordomo explica que o pai está no Oriente Médio, trabalhando, e a mãe está em Paris, assistindo aos desfiles da moda verão

– nota-se que o pai trabalha para ganhar dinheiro, enquanto a mãe se diverte, gastando o dinheiro do marido. J.J.Júnior decide fugir de casa.

Ele acaba chegando ao bairro do Limoeiro e se encontrando com Cebolinha. O garoto o convida para almoçar em sua casa. J.J.Júnior fica impressionado com a família do novo amigo. Ao ver o pai ajudando a mãe a lavar a louça do almoço, ele comenta:

– Puxa! Daria tudo pros meus pais serem como os seus!



Pais milionários deixam filho aos cuidados do mordomo (Cebolinha 36/1989)

Enquanto isso, na casa de J.J.Júnior, todos pensam que o menino foi sequestrado. O Exército ajuda na busca. Os pais chegam em casa de helicóptero e culpam o mordomo.

A polícia localiza o menino, que está participando da comemoração de Natal na casa do Cebolinha. Os pais de J.J.Júnior veem a cena pela janela e se comovem. Ao encontrar o menino, a mãe diz:

– Desculpe, filho! Com tantos afazeres, acabamos nos esquecendo do nosso maior tesouro!

O pai completa: “Você!”

Mais uma vez, observamos que os pais ambiciosos recebem uma punição e se arrependem de suas atitudes a tempo de recuperar o amor dentro da família.

O tema “família” é bastante frequente nas revistas do Cebolinha. A revista nº. 58, de 1991, traz uma série de histórias sobre o nascimento da irmã do Cebolinha, a Maria Cebolinha. Tudo começa quando os pais do menino anunciam a gravidez. O ciúme do irmão que vai perder o lugar de filho único é tratado de várias formas. E os pais, o tempo todo, tentam reverter a situação e mostrar que a irmãzinha deve ser amada.



Mãe do Cebolinha, grávida, continua cuidando dos serviços domésticos (Cebolinha 58/1991)

Dona Cebola não abandona as tarefas de casa, mas abandona o avental. Ela aparece lavando louça e varrendo o chão. Em uma ocasião, o marido chega do trabalho e ela diz que está com desejo de comer manga. Ele se prontifica para comprar e ela pede que Cebolinha vá junto.

– Assim, eu descanso um pouco!

As mães dos personagens da Turma não têm babás. Estão sempre envolvidas com os cuidados dos filhos. No dia em que Dona Cebola entra em trabalho de parto, Cebolinha vai para a casa da Mônica. A mãe da garota toma conta dele até a noite.

Quando Maria Cebolinha nasce, Cebolinha e o pai vão visitá-la. A mãe está no quarto, sozinha. A criança está no berçário. Uma enfermeira entra no quarto com a neném no colo, dizendo que é hora de mamar. Cebolinha diz que a irmã tem cara de joelho. A mãe conversa com o menino.

– Filhinho, tem certeza que não gosta dela? Tão pequena! Tão frágil! Vai precisar de todo amor que pudermos dar! Principalmente do irmãozinho mais velho!

– Você vai continuar gostando de mim?

– Claro, filho! Cada vez mais!

Com esse discurso, a mãe faz com que o menino receba a irmã com carinho.

Depois que Maria Cebolinha nasce, em muitas histórias, o menino se vê obrigado a cuidar da irmã mais nova – o que, para ele, é um fardo. A história “Minha irmãzinha querida” (Cebolinha 150/1999) trata do assunto.

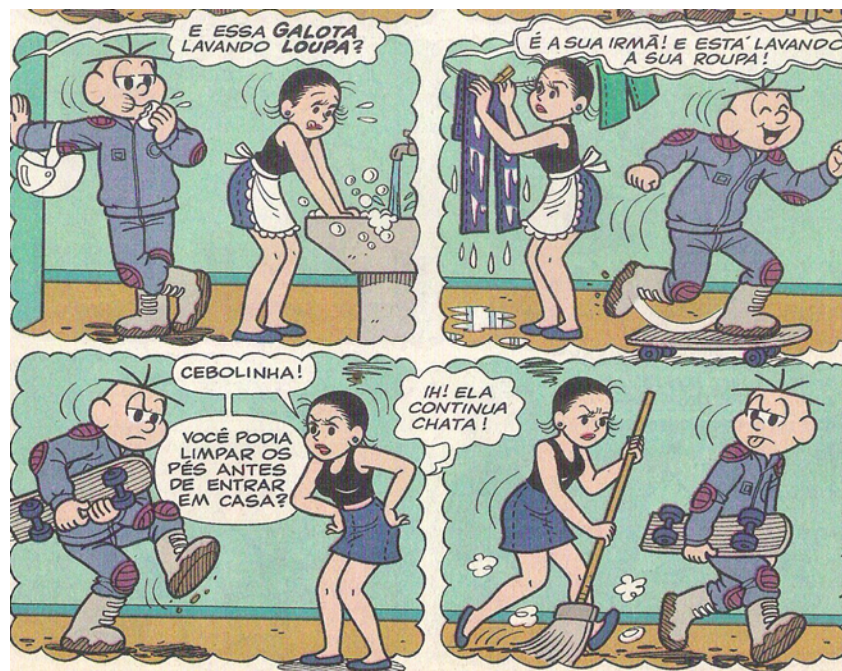
A mãe do Cebolinha pede para ele passear com a irmã. Ele obedece contrariado. Ao sair de casa, encontra Cascão, que faz piadas sobre a situação. Cebolinha reclama com a irmã:

– Eu *podelia* estar jogando bola *agola*, mas não... tenho que ficar aqui cuidando de você!



O Tempo mostra a Cebolinha o valor da irmã (Cebolinha 150/1999)

O Tempo – representado por um homem de cabelos longos e barbas brancas – aparece e tenta convencer Cebolinha a dar valor à irmã. Ele mostra ao garoto cenas da vida no passado e no futuro. Na primeira cena, o pai do Cebolinha está se preparando para jogar futebol com os amigos, mas a mãe o chama e diz que precisa sair. Com isso, o pai tem que tomar conta do Cebolinha, que ainda é um bebê. Ele fica em casa, mas reclama. Para ele, é difícil abrir mão de momento de lazer para realizar uma atividade que cabe tanto à mãe quanto ao pai de uma criança: tomar conta dela.



Maria Cebolinha executa serviços domésticos, enquanto o irmão se diverte (Cebolinha 150/1999)

Em outra cena – agora, no futuro –, Cebolinha é um jovem e chega em casa com roupa de *motocross*. A irmã o recebe e lava a roupa dele. É ela também que, mesmo contrariada, varre o chão que o irmão suja com a bota cheia de lama. A imposição das tarefas domésticas como obrigação das mulheres é feita desde cedo. A mulher é criada para cuidar da casa e da família. Maria Cebolinha cuida do irmão, mesmo sendo mais nova que ele. Outras cenas são mostradas pelo Tempo. Em uma delas, Maria Cebola ajuda a mãe a secar a louça – o que mostra a repetição de um modelo de mulher voltada para os serviços domésticos.

A história termina com Cebolinha abraçando a irmã e dizendo que só o tempo nos faz enxergar certas “coisas”.

– Te *adolo*, maninha!

O amor que ele sente pela irmã só é potencializado quando ele percebe que a menina, um dia, vai reproduzir o cuidado que, hoje, ele recebe da mãe. Depois de conhecer o que o futuro lhe reserva, Cebolinha fica mais disposto a cuidar da irmã enquanto ela é pequena, afinal, ele sabe que será cuidado por ela mais tarde.

8.2.1.3 Casamento

O tema “casamento” merece destaque dentro das relações familiares da Turma. Analisando algumas cenas, vamos identificar a forma como os pais dos personagens – e até mesmo as crianças – veem o casamento.



Seu Cebola esquece o aniversário de casamento (Cebolinha 113/1996)

Entre as histórias que abordam o relacionamento dos pais do Cebolinha, uma de 1996 (Cebolinha 113/1996) mostra que os homens esquecem datas importantes para o casal. Na história, mesmo recebendo em casa os padrinhos e o padre que, há anos, celebrou seu casamento, o pai do Cebolinha não consegue “adivinhar” o motivo da comemoração.

“A antiga namorada do papai” (Cebolinha 149/1985) trata sobre o ciúme de um casal. Cebolinha está andando na rua e é abordado por uma mulher que o acha parecido com o Seu Cebola. Quando ele diz que é filho dele, ela o abraça e explica que foi uma antiga namorada do pai dele. Cebolinha a leva para casa.

Ao chegar ao quintal, os dois encontram a mãe do menino, estendendo roupas no varal. Ela usa o vestido vermelho habitual, sapatos baixos e um avental – em contraste com a outra mulher, que é magra, está com cabelos presos, vestido acinturado e sapatos de salto alto. Dona Cebola leva um susto ao reconhecer a visita e pergunta o que ela está fazendo ali. Enquanto as duas conversam no quintal, Seu Cebola aparece ao fundo, sentado em uma poltrona, lendo jornal. Ele reconhece a voz da antiga namorada e sai de casa para vê-la. Os dois se abraçam, e Dona Cebola fica furiosa. Seu Cebola coloca a mão no ombro das duas e, conciliador, se dirige à mulher:

– Vamos, querida! Prepare um café pra Isadora!



Mesmo enciumada, Dona Cebola serve a ex-namorada do marido (Cebolinha 149/1985)

Apesar de contrariada, Dona Cebola faz o café. A bandeja na qual ele é servido só tem duas xícaras – uma para Seu Cebola e outra para a visita. A mulher prepara o café, mas não desfruta – apenas cumpre sua “obrigação”.

Isadora comenta com o ex-namorado que ele tem uma família linda. No final da visita, o marido de Isadora e seus dois filhos vão buscá-la e são apresentados ao Seu Cebola. A essa altura, a mãe do Cebolinha continua com a cara amarrada. O marido tenta acalmá-la.

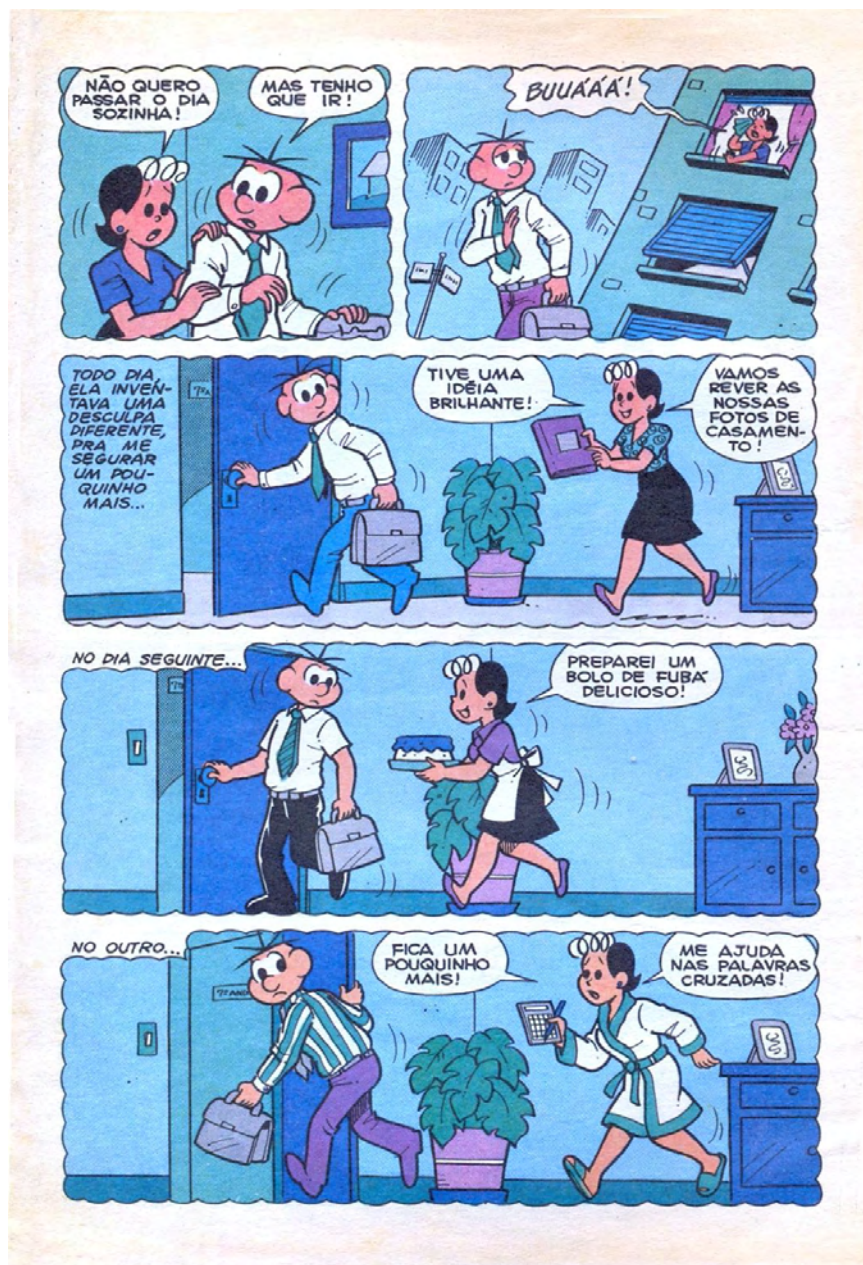
– Bobagem, querida! Uma crise de ciúmes num relacionamento tão maduro quanto o nosso? Ah, nunca poderia ter casado com outra garota! Não seria feliz com outra!



Seu Cebola tem ciúmes da mulher, que conversa com um amigo (Cebolinha 149/1985)

A mulher se derrete toda e os dois se abraçam, apaixonados. É quando Dona Cebola avista um velho amigo na rua e sai correndo para conversar com ele. O marido fica furioso, morrendo de ciúmes.

“Fica Comigo” (Cebolinha 63/1992) é outra história que fala sobre o relacionamento dos pais do Cebolinha. Seu Cebola olha uma fotografia do dia de seu casamento e lembra do começo da vida de casado. Ele e a mulher são bem jovens. Ela é magra. Os dois vivem em clima de lua-de-mel, até o dia em que Seu Cebola tem de voltar a trabalhar. A mulher fica desesperada.



Pais do Cebolinha no início do casamento (Cebolinha 63/1992)

Como uma menina mimada, chora, inventa doenças e desculpas, para que o marido fique mais tempo com ela. Frequentemente, o marido não resiste e acaba ficando mais tempo em casa. Até que um dia, é chamado pelo chefe, que reclama de seus atrasos. Seu Cebola volta para casa com a orelha doendo, de tanto sermão. Resolve conversar com a mulher, que chora.

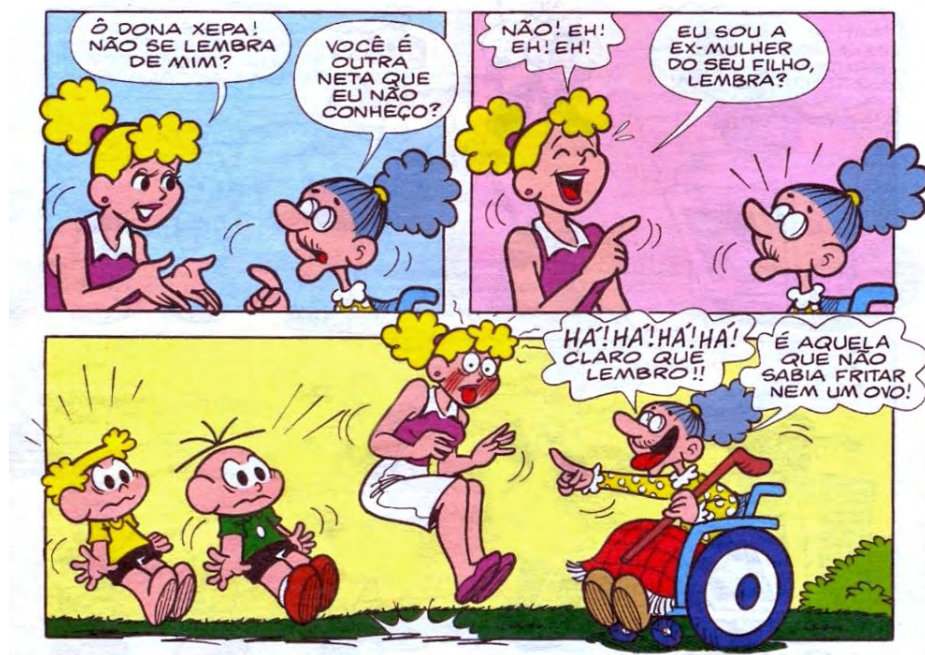
– Não quero que você seja demitido por minha causa!



Mulher e filhos tentam segurar Seu Cebola em casa (Cebolinha 63/1992)

O tempo passa, mas pouca coisa muda. Agora, ao sair para o trabalho, Seu Cebola tem que enfrentar os apelos da mulher e dos dois filhos, para que ele fique mais tempo em casa. A história mostra que, desde o início do casamento, os espaços do casal foram bem definidos: a mulher sempre ficou em casa, enquanto o homem teve de ir para a rua, trabalhar. Com isso, notamos que o espaço privado não pertence apenas à mãe, mas à mulher. Dona Cebola ainda não tinha filhos, mas ficava em casa. A diferença é que, no início do casamento, ela se comportava como uma menina frágil, que precisa dos cuidados do marido – uma espécie de filha dele. Com a maternidade, os papéis se invertem. A partir daí, a mulher não precisa mais de alguém que cuide dela. É ela quem assume essa função e, assim, cuida dos filhos e também do marido que, como já vimos, muitas vezes se comporta como uma criança.

A separação de casais é pouco abordada nas histórias da Turma da Mônica. Apenas um amiguinho dos personagens, o Xaveco, tem os pais separados. Em “A avó do Xaveco” (Cebolinha 08/2007), a mãe do Xaveco vai ao churrasco de boas-vindas para a ex-sogra.



Mãe do Xaveco é destratada pela ex-sogra (Cebolinha 08/2007)

A avó do Xaveco diz que a comida da ex-nora era medonha e que todo mundo sabia disso. A mulher se incomoda com o deboche da ex-sogra e fica com vergonha. Percebemos que a única personagem separada do marido é diminuída e humilhada porque não tinha jeito para as tarefas domésticas. Em outro momento, a avó do Xaveco pergunta à mulher como está a vida de solteira encalhada. Ela tenta se explicar:

– Quer parar com isso, Dona Xepa? Eu não estou encalhada, coisa nenhuma! Até já conheci um rapaz na internet e...

A senhora reage:

– Já?! Mas é uma descarada, mesmo! Pare com essa pouca-vergonha! Respeite a minha idade!!

A mulher separada, se está sozinha, é encalhada; se arruma namorado, é uma “descarada”. Já com o homem, a situação é diferente. A avó do Xaveco tenta arrumar outra esposa para o filho. Ela sugere que ele se case com Dona Cebola, e diz que “esta, sim, está bem alimentada! Bem diferente daquela outra!”.

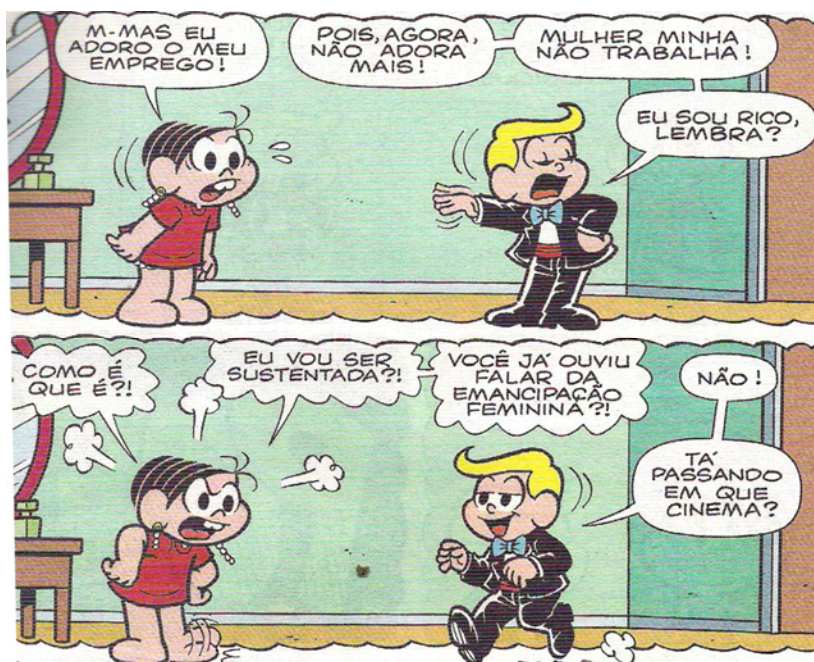
Questões sobre casamento também são abordadas pelas crianças da Turma. Durante a pesquisa, identificamos histórias em que meninos e meninas tentam imaginar como serão seus relacionamentos no futuro.



Mônica procura uma vidente para saber com quem vai se casar (Mônica 30/2009)

Em “Com quem será que a Mônica vai se casar?” (Mônica 30/2009), a menina procura uma vidente para descobrir quem será o seu marido. A Madame Kreuzodete aparece maquiada, com jóias. O interesse pelo esoterismo e pelas previsões é uma característica feminina. As revistas voltadas às mulheres sempre dedicam páginas a horóscopos – algo que não encontramos nas revistas masculinas. Aqui, uma menina de seis anos de idade se mostra preocupada com o futuro. Ela quer saber com quem vai se casar – isso indica que o casamento é algo dado como certo na vida das mulheres, desde pequenas. Quando ela se tornar adulta, terá a obrigação de encontrar um marido para não se tornar uma “encalhada” – como já dizia a avó do Xaveco. Essa angústia acompanha grande parte das mulheres desde muito cedo e persiste até que essa espécie de obrigação social se concretize.

A vidente atende a menina e mostra para ela como seria a vida com os pretendentes que ela cita. Entre eles, estão Fabinho Boa-Pinta e Titi.



Mônica indignada com o “marido”, que a proíbe de trabalhar (Mônica 30/2009)

No casamento com Fabinho Boa-Pinta, o “marido” pede à garota que pare de trabalhar e se enfeite mais. Ele diz:

– Primeiro, você vai largar o seu emprego naquela floricultura! O que a alta sociedade diria se soubesse que a minha esposa trabalha?

Vale uma pausa no diálogo para mostrar que a ideia do homem provedor é, mais uma vez, reforçada aqui. Para Fabinho Boa Pinta, mulheres de homens ricos não trabalham, pois não precisam ganhar dinheiro. O trabalho feminino só se justificaria se tivesse uma função econômica dentro da família. A atividade profissional é reduzida à questão financeira, como se o trabalho não oferecesse outras compensações além do dinheiro, como crescimento pessoal e profissional, satisfação e socialização. Voltando à história, ao ouvir o argumento do “marido”, Mônica reage.

Interessante notar que a menina, apesar de ainda ser uma criança, sabe o que é emancipação feminina. No entanto, como veremos ao analisar outra história da Mônica, a mãe dela passou anos sem trabalhar e, quando decidiu entrar no mercado de trabalho, escolheu uma atividade para ser feita em casa, conciliada com os serviços domésticos. Aqui, notamos uma diferença entre a teoria da menina e a prática que ela vive em casa.

Em outra previsão, Mônica – agora casada com Titi – aparece de avental, cozinhando, com uma vassoura ao lado. O marido chega do trabalho e já sai novamente. A menina fica

atônita, com as panelas na mão. As previsões reproduzem cenas vividas constantemente pelas mães dos personagens. No entanto, na história, elas são tratadas como algo negativo, algo que a menina não quer para ela.

Diante de previsões tão “ruins”, Mônica se enfurece e diz que a bola de cristal da Madame Creuzodete deve estar com defeito. A vidente rebate, dizendo que a menina não sabe escolher marido e que, quando for mais madura, vai perceber que não se ama ninguém por causa de beleza ou atração física.

– Quando você amar alguém de verdade, vai saber do que eu estou falando... e aí não vai precisar de uma bola de cristal para te mostrar isso, porque você vai ver o seu futuro com essa pessoa dentro da sua alma.

Mônica sai pensativa e encontra Cebolinha.

– Nossa, Mônica! Que *cala* é essa? No que está pensando?

– No meu futuro, Cebolinha... no nosso futuro... - diz ela, imaginando os dois se beijando.

Em uma história de 1983 (Festa Junina, Mônica 158/1983), os meninos da Turma pensam como seria a vida deles casados com a Mônica. Na imaginação, a menina vira uma mulher autoritária, que manda o marido fazer os serviços domésticos e ainda trabalhar. Cebolinha imagina a mulher dizendo: “Vai lavar pratos!”. Cascão a vê dando as seguintes ordens: “Limpa essa sujeira e depois vai tomar banho”. Já Franjinha pensa que a mulher vai recriminar seus trabalhos científicos: “Chega de invenções! Vai trabalhar!”. As crianças ficam apavoradas com a ideia. A esposa que manda no marido é algo fora dos padrões e, por isso, assusta os meninos. Ao imaginar Mônica dando ordens, as crianças vivenciam uma inversão de papel e reagem a ela. Na família tradicional do universo de Maurício de Sousa, a divisão de tarefas entre marido e mulher é clara. O autoritarismo não tem espaço, ainda mais se vier de uma mulher.

8.2.1.4 Educação tradicional

Apesar de todo o clima de amor envolvendo as famílias, os pais lançam mão da violência como forma de punição aos filhos. Quando as crianças fazem alguma coisa errada, apanham.



Pai da Mônica bate na garota na frente de todos (Mônica 105/1979)

Em “Cuidado! Mônica no ar” (1979), a garota assume o comando de um programa de rádio e conta que o pai está usando cuecas com bolinhas vermelhas. O pai ouve o programa durante uma reunião de trabalho e fica embaraçado. Quando a garota sai do ar, é surpreendida pelo pai, furioso. Ele dá chineladas na filha, no meio da rua, em frente a todos.

Em “O Grande Lutador” (Mônica 165/1984), a mãe de um menino o surpreende treinando boxe com um saco de feijão. Ela fica brava e belisca o filho. Além da violência física, a mulher despreza a vontade do filho de se tornar um grande lutador de boxe e sonha com uma profissão mais valorizada.

– Grande lutador, pois sim. Por que não vai estudar para ser médico?

No final da história, depois de apanhar da Mônica, o menino volta para casa e acaba seguindo a vontade da mãe: começa a estudar desesperadamente, para “ser médico”.

Outro caso de violência pode ser observado na história “Isso não fica assim!” (Mônica 199/1986).



Pais da Mônica e do Cebolinha brigam para defender os filhos...



... mas ao perceber que as crianças já fizeram as pazes, resolvem puni-las (Mônica 199/1986)

Nela, os pais da Mônica e do Cebolinha brigam porque a garota bateu no amigo. A mãe do Cebolinha resolve tirar satisfações com a mãe da Mônica. Depois, ela pede para o marido ir falar com o pai da garota. Os dois começam a se agredir. As mães entram na briga. Ao notar que as crianças estão brincando durante a confusão, os pais ficam furiosos e partem para cima dos filhos. A cena final retrata os pais dando palmadas nas crianças, enquanto as mães observam.

Em “O plano das mil lágrimas” (Mônica 6/1987), a mãe do Cebolinha sai correndo atrás dele com um chinelo, para puni-lo por ter brigado com a Mônica. Na história “O complexo de Frédipo” (Mônica 46/1990), o vilão termina a história apanhando da mãe. A punição é pelo fato de ele ter sumido com todas as mães do mundo para se vingar, por ter sido abandonado quando criança.

Em “Esconde-esconde” (Mônica 89/1994), Mônica e a turma brincam de esconde-esconde dentro de casa e quebram um monte de coisas. A mãe da garota aparece, brava. Ela conta até cinco e vai ela procurar as crianças com um chinelo na mão.

O castigo e as palmadas são reações frequentes dos adultos – e não apenas dos pais –, quando as crianças aprontam. A punição é, aqui, uma forma de educar. Em “Brincando em paz” (Cebolinha 59/1977), Cebolinha e Cascão brincam de caubói e acabam destruindo os quintais de duas mulheres. Elas aparecem no final da história, correndo atrás dos meninos. Uma está com um pedaço de pau na mão. A outra ameaça jogar um sapato nas crianças.

Cebolinha também sofre um “ataque de sapatos” em “Sorrir por quê?” (Cebolinha 135/1984). Isso porque, ao ganhar uma máquina fotográfica de presente do pai, o garoto sai pelas ruas, procurando pessoas para tirar foto. Ao se aproximar de um dos homens, ele pisa no pé dele sem querer. O homem fica enfurecido e joga um sapato no menino. Em “Gozação, não!” (Cebolinha 163/1986), um chinês que troca os “erres” pelos “eles” fica ofendido quando Cebolinha fala com ele da mesma forma – ele acha que o garoto está de gozação por conta do sotaque – e dá um tapa na criança.

Na história “A mentira” (Mônica 165/1984), Mônica quebra uma vidraça com uma bola. O dono da casa sai furioso, falando palavrões e ameaçando furar a bola.

– Se eu pego esse moleque! Faço picadinho dele!

Em “Não dói” (Cebolinha 135/1984), Cascão leva Cebolinha ao dentista. Eles são as únicas crianças do consultório. São recepcionados por uma secretária, que os encaminha ao profissional. Os garotos fazem muita bagunça no consultório e, por isso, voltam para casa com o bumbum doendo – sinal de que apanharam do dentista. A mãe do Cebolinha recebe os garotos e pergunta se doeu ir ao dentista. Os meninos respondem que sim, fazendo referência aos tapas que receberam.

Ainda sobre violência, em raros momentos, os pais da Mônica demonstram preocupação com relação ao comportamento violento da filha, que bate em todos os meninos da Turma. Em nosso *corpus*, identificamos apenas duas histórias abordando o assunto.

Em “Vai bater?” (Mônica 181/2001), a menina aparece batendo em um “joão-bobo”. Questionada pela mãe, ela explica que está treinando para encontrar Cebolinha e Cascão. A mãe se preocupa, pois imagina a filha batendo nos amigos – uma atitude mais comum aos meninos. Ela procura o marido e eles decidem conversar com a menina. No final da história, ficam aliviados ao perceber que a filha estava apenas treinando para jogar peteca com os amigos.



Mãe do Cebolinha coloca o garoto de castigo (Cebolinha 238/2006)

Já na história “O protegido” (Cebolinha 238/2006), a mãe da Mônica surpreende a filha batendo no Cebolinha e dá uma bronca na garota. Ela manda a menina para casa e diz que, quando voltar das compras – tarefa exercida pelas mulheres – as duas vão conversar. Mônica vai embora chorando. Cebolinha, no entanto, não fica impune. A mãe dele encontra a garota chorando e, ao saber que o filho deu nó nas orelhas do coelhinho da amiga, briga com ele e o coloca de castigo.

8.2.2 Construção dos outros personagens

Os adultos predominantes das histórias da Turma da Mônica são, de fato, os pertencentes às famílias dos personagens principais. No entanto, uma série de outros adultos aparece nas histórias e interage com as crianças. Daí a importância de se lançar um olhar também sobre esses personagens, principalmente na questão do trabalho. A maior parte dessas pessoas está nas histórias exercendo uma atividade profissional. Pudemos verificar, durante a pesquisa, que essas atividades dizem muito a respeito da representação dos adultos.

8.2.2.1 Caracterização

Nas histórias em quadrinhos, os autores trabalham com vários elementos para caracterizar um personagem. O tipo físico, a idade que eles aparentam ter, as roupas que vestem – tudo isso é

usado para construir a biografia de cada um. É comum que um personagem apareça em apenas dois ou três quadrinhos – e, nesse pequeno espaço, deve haver informações suficientes para que os leitores compreendam quem ele é.

No caso dos adultos da Turma da Mônica, Maurício de Sousa lança mão de estereótipos para representá-los. Uniformes, utensílios e acessórios também são bastante utilizados para compor os personagens.

Os mágicos usam fraque e cartola; as bruxas usam roupas escuras e são feias; já as fadas se vestem com cores mais claras e são bonitas. Várias mulheres, e não apenas as mães dos personagens, aparecem nas revistas usando avental, lenço na cabeça e algum utensílio doméstico: aspirador de pó, vassoura, utensílios de cozinha etc. Algumas fazem tricô e passeiam com carrinhos de bebê.



Bruxas são feias (Mônica 95/1978)

O padeiro é português, com bigode grande, jaleco e chapéu branco (Mônica 199/1986). Os cientistas aparecem de branco, com jalecos. O homem da carrocinha aparece sempre de calça, camisa e boné, além de uma rede para pegar cachorros. Já o faxineiro é retratado de macacão, boné e com um esfregão nas mãos (Mônica, 1982). O gari aparece uniformizado, com camisa e boné alaranjados (Mônica 181/2001).



Padeiro: português e bigodudo (Mônica 199/1986)

Os artistas têm um visual despojado. Usam roupas coloridas e estampadas, óculos escuros e acessórios. Um locutor de rádio, por exemplo, que é uma celebridade, está com camisa florida, chapéu de caubói e óculos escuros (Mônica, 1979). O autor de uma novela (Mônica, 199/1986) é um cara excêntrico, com topete, óculos com armação colorida, colete e camisa quadriculada.

Os mordomos estão sempre de fraque. Um deles ainda usa avental (Mônica 199/1986). Esses serviçais são sempre altos e magros e aparecem uniformizados. Tratam os patrões formalmente e com polidez. Em “O 1º jornal” (Cebolinha 88/1980), é o mordomo quem recebe Cascão, que vai entregar o jornal para o dono da casa. O empregado fala difícil e trata a criança de forma esnobe.



Mordomos de fraque e com ar esnobe (Cebolinha 88/1980)

Os personagens idosos são estereotipados. As velhinhas aparecem com o cabelo preso com um coque e vestido comprido, usando bengala ou guarda-chuva.

Na história “Por dentro da moda” (Mônica 14/1988), há referências à homossexualidade. A opção sexual é diretamente relacionada à profissão do personagem. Ele é um estilista. Suas roupas têm babados no pescoço e ele tem trejeitos femininos. Já o dono da confecção não tem jeito afeminado. É um industrial careca e gordo. Usa gravata e está preocupado com os rendimentos da empresa, enquanto o estilista está preocupado em criar a nova coleção. A relação entre a homossexualidade e a profissão de estilista/costureiro também é abordada em uma história do Cebolinha de 1975. Em “O Planão” (Cebolinha 34/1975), Cebolinha e Cascão resolvem montar uma boutique para enganar Mônica. Cascão faz o papel de um costureiro francês. Ele usa roupas extravagantes e uma peruca. Enquanto finge ser o costureiro, o garoto apresenta trejeitos que sugerem a homossexualidade.



Estilista afeminado: referências a homossexualidade (Mônica 14/1988)

Policiais e ladrões merecem uma análise mais detalhada. Esses personagens também são estereotipados. Os policiais estão sempre uniformizados e os ladrões usam máscaras e/ou camisas listradas, além de boinas. Geralmente, os “fora-da-lei” estão com a barba por fazer. Nas duas primeiras décadas das revistas da Mônica e do Cebolinha (1970 e 1980), tanto os policiais quanto os ladrões portavam armas de fogo. Gradualmente, essas armas foram sendo substituídas por cacetetes. Em casos mais recentes, os policiais aparecem com uniforme, mas sem nenhuma arma aparente.

Na revista da Mônica de 1976, a história “Ao contrário” mostra o ladrão com máscara, camisa listrada e arma na mão. Ao se deparar com a Mônica brigando com um cachorro, o malfeitor desiste de assaltá-la e comenta:

– Bem que mamãe me avisou que ser assaltante não é bom negócio!

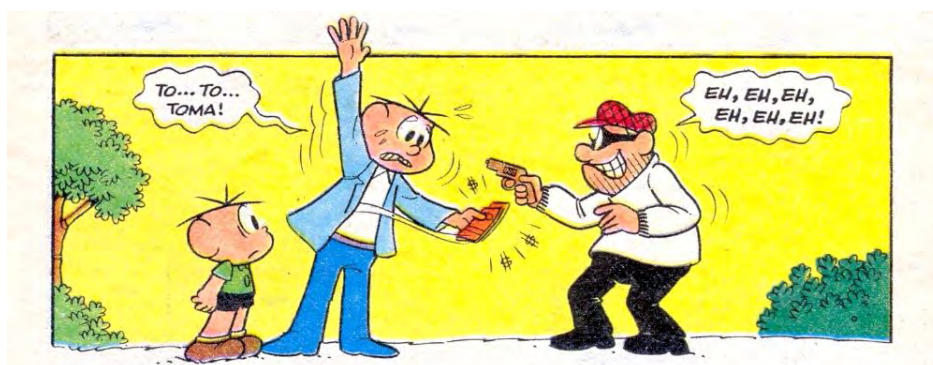
Aqui, há um reforço da função que as mães têm de cuidar dos filhos e ensiná-los o que é certo ou errado.



Bandido armado e arrependido (Mônica 75/1976)

Bandidos armados fazem parte do imaginário das crianças da Turma e representam uma ameaça. Em “Os caçadores do coelho perdido” (Cebolinha 108/1995), Cebolinha se imagina em uma aventura como a do Indiana Jones, na qual tem de enfrentar vários “vilões”. Entre eles, estão um caçador, um guerreiro indígena e um bandido, armado e vestido com uma capa preta, chapéu e monóculos. Em “Superstição” (Mônica, 1981), Mônica passa por baixo de uma escada e fica com medo do azar. Ao pensar no que pode acontecer, a garota imagina um assaltante mascarado, apontando uma arma para ela.

Em “Balzam! Um grito e nasce um novo herói” (Cebolinha 102/1981), os ladrões estão mascarados e carregando sacos de dinheiro. Em “Ponha na poupança” (Cebolinha 102/1981), Cebolinha e o pai são assaltados no meio da rua. O ladrão, mascarado, ameaça os dois com uma arma. O policial que aparece no final da história também está armado.



Ladrão ameaça pai e filho com arma (Cebolinha 102/1981)

Na história “Os grandes craques” (Cebolinha 135/1984), mais um estereótipo. Os bandidos que fogem do presídio estão uniformizados e com bolas de ferro amarradas nas pernas. Os policiais que tentam capturá-los estão armados com cacetetes e revólveres.

É interessante notar que as crianças sempre ajudam a polícia a capturar os ladrões. Em várias histórias, como em “O roubo da estátua” (Cebolinha, 67/1978), a Turma recebe uma recompensa pelo sucesso na perseguição aos bandidos. Apesar de, na maioria das histórias, policiais e ladrões estarem armados, não vemos um tiro sequer. As crianças conseguem derrotar os vilões apenas com estratégias e planos, além, é claro, da forma descomunal da Mônica.



Policial chega depois que bandido já foi derrotado (Cebolinha 102/1981)

Em “Balzam! Um grito e nasce um novo herói” (Cebolinha 102/1981), Cebolinha ganha superpoderes e derrota dois ladrões. O policial – que deveria combater o crime – chega depois e, vendo o que Cebolinha fez, elogia o “serviço” do garoto.

A história “Um dia da pesada!” (Mônica, 1975) também aborda a questão do combate ao crime. Policiais e ladrões estão armados. Um dos ladrões é branco e careca, mas seu rosto não aparece. Em determinado momento da história, Mônica comenta:

– Vocês deviam ver a cara de um deles, o careca. É só olhar e saber que ele é um bandido!

Vale ressaltar que a “cara de bandido” não é revelada. Os leitores não precisam olhar para a cara do bandido para saber que ele é um mau elemento. A expressão corporal, as roupas e o comportamento passam o recado.

Na história “Prêmio para os dois!” (Mônica, 1982), o bandido vai assaltar um supermercado, mas ao chegar lá, acaba sendo surpreendido por câmeras de TV. Isso porque o supermercado está fazendo uma promoção para premiar o primeiro cliente a entrar. O bandido e a Mônica entram no local ao mesmo tempo e acabam participando ao vivo do programa. O ladrão está usando uma casaca e um chapéu. Ele está armado – a arma é vista por um garoto, que está assistindo à TV em casa, junto com o pai.

Em “Uma namoradinha para o superômi” (Mônica, 1980), dois bandidos tentam sequestrar o super-herói. Eles se disfarçam de mulher para se passar por candidatas a namorada do “superômi”. Um deles é branco e está armado. O outro é preto. A história deixa claro que o bandido branco é o líder da dupla.

As histórias que fazem referências às Forças Armadas, como “O senhor da guerra” (Mônica 199/1986) e “Um tapete cheio de confusão” (Cebolinha 16/1988), tem um ambiente totalmente masculino. Os homens aparecem fardados e não há mulheres por perto.



Homem fardado: ambiente masculino (Cebolinha 16/1988)

A história “O senhor da guerra” tem como objetivo celebrar o Ano Internacional da Paz. Trata-se da história de um fabricante de armas que aprisiona cientistas e os obriga a projetar novos produtos. Os cientistas conseguem fugir e, com a ajuda da Turma da Mônica, mudam de profissão: um vira jardineiro; outro, pipoqueiro; e outro, cantor de rock. No início da história, o “senhor da guerra” faz uma apresentação para militares de várias nacionalidades – e todos são homens. Vale destacar que a menção ao Ano Internacional da Paz é uma das poucas referências a fatos históricos que as histórias fazem.

As referências aos problemas vividos no cotidiano brasileiro também são raras. Em “O terrível Robin Rude” (Cebolinha 102/1981), o enredo traz piadas relacionadas à crise econômica que o país enfrentou na década de 1980. Cebolinha é abordado por Robin Rude, que se apresenta como o justiceiro que rouba dos ricos para dar aos pobres. O garoto diz então que é da classe média. Robin Rude pede o nome e o endereço do menino, que pergunta para que ele quer isso. Ele responde:

– Porque logo, logo você pode precisar da minha ajuda!

Além do empobrecimento da classe média, a história também fala sobre os juros altos dos bancos e sobre a queda das vendas no comércio.

8.2.2.2 Profissões

Diversas profissões são retratadas nas histórias. Algumas são bastante comuns, como os vendedores ambulantes. As crianças da Turma brincam muito na rua e, vira e mexe, esbarram em pipoqueiros, vendedores de cachorro-quente, de algodão-doce, de balões a gás. Quase sempre, esses profissionais são do sexo masculino. Bonés e chapéus são acessórios comuns nesses casos.



Poucas mulheres são retratadas como ambulantes (Cebolinha 211/2004)

Na década de 1970, e somente nela, há referências a sindicatos. Em uma história da revista da Mônica de 1974, uma bruxa e uma fada conversam sobre a possibilidade de fazer uma reclamação ao sindicato das bruxas e fadas. Na revista da Mônica do ano seguinte, Cascão faz menção ao ‘sindicato dos bandidos’. Outro sindicalista aparece na história “O Escritor” (Cebolinha 1/1973). Ele se identifica como integrante do “sindicato dos pedreiros” e diz a Cebolinha que apóia a campanha para construção de mais muros.

Apesar de as revistas da Mônica e do Cebolinha terem personagens em idade escolar, o colégio não faz parte daquele universo. Dentro do nosso *corpus*, apenas uma revista (Cebolinha 26/2009) mostra as crianças da Turma frequentando escola. Elas estão uniformizadas e têm aulas com uma professora. A mulher usa jaleco branco e óculos. O papel da professora na história é passar uma lição. Ela pede para que as crianças façam bonecos com sacos de papel e pede para que os alunos levem os bonecos para casa e cuidem deles até a próxima aula. No dia seguinte,

apenas o boneco do Cebolinha “sobrevive” e a professora dá a lição: “cuidar do que é nosso exige atenção e cuidado. Às vezes, só depois de perder algo é que descobrimos seu real valor!”.



Única empregada doméstica que aparece é preta (Cebolinha 41/1976)

Outra profissão comum à realidade das crianças brasileiras, mas praticamente inexistente na Turma da Mônica, é a de empregadas domésticas. De todas as revistas analisadas, apenas uma traz uma história com empregada doméstica. Na história “A carrocinha” (Cebolinha 41/1976), Franjinha precisa de dinheiro para resgatar o cãozinho Bidu, que foi pego pelo homem da carrocinha. Ele entra em casa e pede dinheiro à empregada. A personagem é uma mulher preta, de lenço na cabeça e avental. Ela está lavando louça. O fato de a empregada ser preta reforça a ideia de que os pretos são qualificados para o trabalho doméstico – o que vem desde os tempos da escravidão no país, quando as mucamas cuidavam das casas dos senhores.

A empregada da história se refere ao garoto como “seu Franjinha” e diz que só pode emprestar dinheiro no dia do pagamento. Termina sua participação informando que os pais do menino só voltam à noite. Na história, não fica claro se a mãe trabalha fora ou se foi resolver alguma coisa. Chama a atenção, no entanto, o fato de haver uma empregada que, depois, desaparece das revistas.

Algumas profissões são objeto de admiração das crianças. É o caso dos bombeiros.



Cebolinha admira o trabalho dos bombeiros (Cebolinha 88/1980)

Em “O pequeno bombeiro” (88/1980), Cebolinha assiste a uma atuação dos bombeiros e demonstra o desejo de se tornar um deles. Para “praticar”, constrói um caminhãozinho de bombeiros e sai pelas ruas do bairro, procurando “serviços”. O menino se depara com um incêndio e entra no local, para tentar apagar o fogo. Acaba passando mal e sendo resgatado por um bombeiro de verdade, que o repreende:

– Não quero mais ver você perto dos incêndios!

Outro bombeiro comenta que, quando era pequeno, também tentou apagar um incêndio sozinho. O comentário mostra que é comum aos meninos se espelhar em uma profissão que representa heroísmo e valentia.



Cebolinha e Cascão dizem que paraquedismo é profissão de homem (Mônica 95/1978)

O paraquedismo também é admirado pelos meninos da Turma. Na revista da Mônica de 1978, Cebolinha e Cascão observam paraquedistas e comentam que a profissão é essencialmente masculina.

Desde pequenos, os personagens do sexo masculino fazem claras divisões entre o papel dos homens e das mulheres. Mônica aparece na história para defender o sexo feminino. Ela insiste em saltar, para provar que as mulheres podem ser paraquedistas. Ela, Cebolinha e Cascão acabam saltando e brigam no ar. Os dois garotos terminam a história “subindo” de paraquedas, impulsionados por um murro da garota .

A representação dos profissionais nas histórias leva em consideração o sexo dos personagens, o que nos faz refletir sobre a questão de gênero no trabalho de Maurício de Sousa. Esse ponto merece uma análise mais detalhada.

8.2.2.2.1 Profissão X Gênero

As atividades profissionais nas histórias da Turma da Mônica têm, claramente, duas categorias: o trabalho dos homens e o trabalho das mulheres. Ao fazer o levantamento das profissões, notamos que algumas delas são exercidas apenas por um dos sexos. Não identificamos, por exemplo, mulheres entre os profissionais mais graduados, como médicos, dentistas, veterinários.



Profissionais graduados são do sexo masculino (Cebolinha 227/2005)

As mulheres exercem atividades consideradas tipicamente femininas – secretariado, magistério, serviço doméstico, enfermagem. As mães dos personagens dedicam a maior parte de seu tempo aos cuidados com a casa e com a família.



Enfermagem: profissão tipicamente feminina (Cebolinha 135/1984)

O dilema trabalho X família é uma realidade para muitas mulheres. É comum encontrarmos profissionais que abriam mão da vida pessoal para se dedicar à carreira. Também nos deparamos com a situação contrária: mulheres que abandonam o trabalho para cuidar dos filhos. Além disso, há mães que buscam uma alternativa mais flexível para conciliar trabalho e família. A opção já começa na hora dos estudos, quando as mulheres tendem a buscar cursos que permitam um leque maior de possibilidades de trabalho. Tal escolha pode ser considerada “uma estratégia de sobrevivência, como resultante de uma negociação dessas mulheres frente às contradições que enfrentam na vida cotidiana: trabalho profissional e projeto afetivo (construção de sua própria família) tendem a ser mais compatíveis para as mulheres que dispõem de diploma de curso superior nas áreas tradicionalmente femininas” (ROSEMBERG, 1994, p. 51).

Ainda sobre as escolhas das mães que precisam e/ou querem trabalhar, Cristina Bruschini (1994, p. 69) fala sobre a realidade dessas pessoas.

O difícil equilíbrio entre atividades econômicas e familiares, que se torna mais frágil ainda pela presença de crianças, depende também do tipo de atividade econômica a absorver a trabalhadora. Atividades formalizadas, com horários regulares de trabalho, o maior distanciamento entre a casa e o trabalho, são fatores que dificultam a conciliação de responsabilidades. A atividade informal, na qual não há jornadas regulares de trabalho, o trabalho domiciliar e o rural, ao contrário, costumam facilitar o arranjo necessário entre família e trabalho, embora não dêem acesso a garantias trabalhistas.

Sendo assim, as profissões “femininas” são aquelas em que a mulher consegue administrar o tempo para enfrentar a dupla jornada. Muitas vezes, essa dupla jornada é cumprida simultaneamente, como retrata Maurício de Sousa na história “Trabalhar em casa dá uma canseira” (Mônica 228/2005).

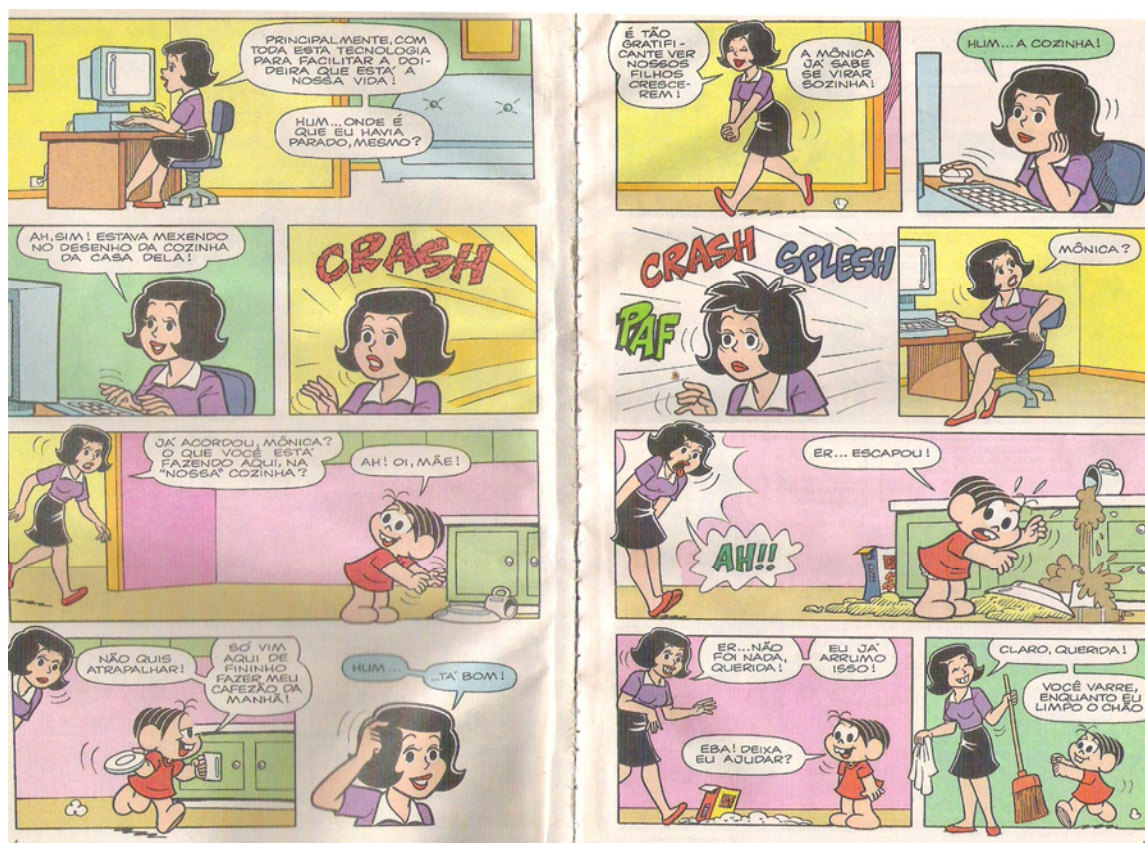


Dona Luísa resolve trabalhar em casa (Mônica 228/2005)

O enredo trata do retorno de Luísa – a mãe da Mônica – ao trabalho, mas em casa. No início da história, o pai da menina sai para o emprego, enquanto a mãe fica em casa, mas com muito trabalho pela frente. Luísa esperou a filha crescer para voltar às atividades profissionais.

O problema é que os serviços domésticos acabam sobrecarregando a mãe, que não consegue se concentrar no trabalho – no caso, a personagem é decoradora, uma profissão considerada “feminina” e que está relacionada ao cuidado com o outro e ao domínio privado.

A história merece atenção. Seu discurso reforça a ideia da mãe cuidadora, que abre mão da vida profissional para atender à demanda da família. Em um determinado momento, a mãe da Mônica está em frente ao computador, pronta para trabalhar, quando ouve um barulho na cozinha. Ela resolve ver o que está acontecendo e encontra a filha, recolhendo uma louça caída no chão. A mãe pergunta o que a filha está fazendo na “nossa cozinha”. O pronome possessivo “nossa”, em referência à cozinha, mostra que a mãe da Mônica considera o espaço como um domínio seu – e que, por extensão, a cozinha também pertenceria à menina, provavelmente por ela ser do sexo feminino.



A mãe fica orgulhosa ao ver que a filha “já sabe se virar sozinha” e pode preparar o próprio café-da-manhã. O problema é que a menina não está tão independente assim, e acaba se acidentando na cozinha. A mãe se prontifica a arrumar a bagunça. Mônica pede para ajudar e a mãe diz que a filha é prestativa e sempre ajuda nas “pequenas tarefas”. Podemos perceber aqui

que a menina cresce em um ambiente no qual o desempenho de tarefas domésticas é naturalizado. O interesse da filha pela atividade é motivo de orgulho para a mãe.

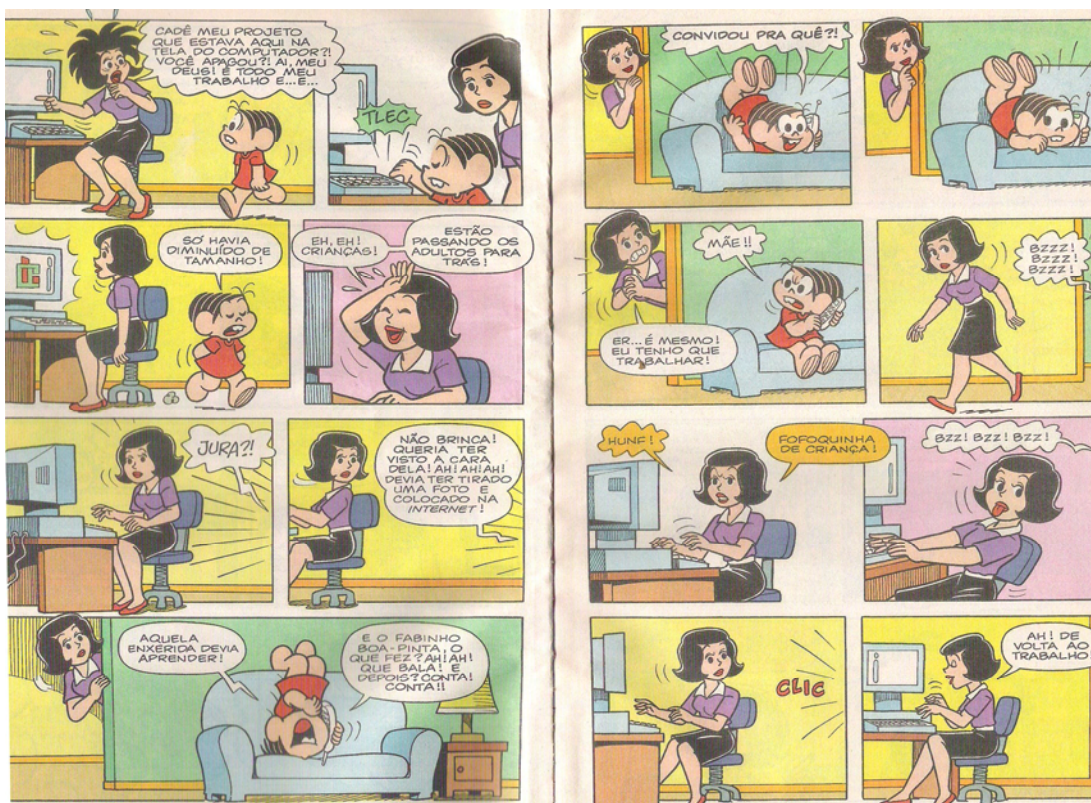


Mônica, no entanto, não é tão bem sucedida no desempenho das tarefas e acaba derrubando outras coisas no chão. Luísa abandona mais uma vez o trabalho e pede para que a filha vá brincar, enquanto ela arruma a casa. O comentário que a mãe faz, dizendo que é bom “fazer exercício antes de pegar no trabalho” mostra que, para ela, as atividades domésticas, além de serem consideradas ‘pequenas tarefas’, não são vistas como trabalho. De fato, se consultarmos o dicionário, veremos que uma das definições para trabalho é “atividade profissional regular, remunerada ou assalariada”³². Se essa definição for levada ao pé da letra, as tarefas domésticas executadas pela dona-de-casa não podem ser consideradas um trabalho. Mas e se elas forem cumpridas por uma empregada doméstica, contratada e paga para fazer esse serviço? Aí, sim, as mesmas atividades passarão a ser tratadas como trabalho. Essa diferenciação equivocada faz com

³² Definição do Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2007)

que a dupla jornada de muitas mulheres não seja levada a sério – como é o caso da história que estamos analisando.

Luísa tenta retomar o trabalho, mas o interrompe diversas vezes para ver o que Mônica está fazendo. A menina conversa ao telefone, ouve música alta, recebe a visita de Magali e não deixa a mãe se concentrar.





Magali, cuja principal característica é ser comilona, diz que está com fome e Luísa pede para que a menina vá à cozinha. A mãe da Mônica tenta, mais uma vez, voltar ao trabalho, mas ouve a filha dizendo:

– O que você quer comer, Magali? Deixa que eu preparo! Sei até bater ovo!

Desesperada com a possibilidade de a filha bagunçar novamente a cozinha, Luísa larga o computador, coloca um lenço e um avental e prepara o lanche das crianças.

Já demonstrando cansaço pela dupla jornada, a mãe volta ao computador e é observada pelas crianças. Magali comenta que a mãe dela está fazendo faculdade. Aqui, notamos outra mãe da Turma que, depois de cumprir o papel na educação dos filhos, retoma atividades – no caso, o estudo.

As horas passam e Luísa se desespera ao perceber que “já é quase meio-dia” e ela não fez nada. Em vez de se dedicar ao trabalho, a mãe da Mônica veste o avental e vai para a cozinha, fazer o almoço.





O dia de Luísa continua confuso, até que a campainha toca. Quem chega é a mãe do Cebolinha, trazendo a filha caçula. Aqui, temos uma nova situação: a mãe da Mônica passa a tomar conta de mais uma criança – um bebê – enquanto a mãe do Cebolinha vai fazer compras, atividade que é desdobramento das tarefas domésticas.

A tarde de Luísa, então, é preenchida com telefonemas, mamadeira para a Maria Cebolinha, broncas na Mônica e no cachorro, preparo do lanche das crianças, limpeza da casa. Quando a mãe da Maria Cebolinha volta para buscar a filha, a aparência de Luísa já é outra. Despenteada, cansada e sem comer, Luísa é um exemplo de mulher que abre mão de projetos pessoais em nome da maternidade e dos cuidados com o lar.

Ao final da história, Luísa, esgotada, é surpreendida pela chegada do marido. Afrouxando a gravata, ele diz:

– Ai, ai! Queria ter a sua sorte de poder trabalhar em casa! Que boa vida! Aposto que até o serviço renderia mais, nesta tranquilidade!



A chegada do marido em casa, depois de um dia de trabalho (Mônica 228/2005)

O comentário retrata a visão masculina em relação às tarefas domésticas. Ficar em casa significa ter uma vida boa, tranquila. O trabalho doméstico, desempenhado pela mulher, continua carregando uma característica antiga: a invisibilidade.

A história termina mostrando a solução encontrada pela mãe da Mônica para desempenhar o trabalho: tirar de casa a filha e o cachorro, além de eliminar qualquer interferência externa. O desfecho nos mostra que, nem em uma situação extrema, a mulher abandona o espaço privado. Mais do que dominar o privado, ela pertence a ele e não se arrisca a enfrentar o mundo exterior. A história produzida em 2005 retrata uma situação que, há muito, preocupa e levanta discussões entre os pesquisadores dedicados aos estudos de gênero. Basta lembrar que, em 1949, Simone de Beauvoir alertava: “A mulher encerrada no lar não pode fundar ela própria sua existência; não

tem os meios de se afirmar em sua singularidade e esta, por conseguinte, não lhe é reconhecida” (BEAUVOIR, 1980, p. 294).

As mulheres adultas da Turma da Mônica aparecem, predominantemente, no espaço privado. Como pudemos notar ao analisar a história acima, Maurício de Sousa reforça o papel de cuidadora exercido pelas mulheres, mesmo quando elas optam por se dedicar a uma atividade profissional.

Desde as primeiras revistas da Mônica e do Cebolinha, o mercado de trabalho vem sofrendo modificações e a mulher está conquistando cada vez mais espaço. No entanto, esse aspecto quase não é abordado nas histórias. A mãe da Mônica só vai exercer a profissão na década de 2000 – e, mesmo assim, ela opta por um trabalho domiciliar.

A realidade da mulher brasileira é um pouco diferente. Muitas mães optam por fazer bicos, trabalhar em casa, vender doces caseiros. Mas várias mulheres estão nas ruas, trabalhando, disputando e dividindo espaço com os homens. No livro “Mulher e trabalho – O desafio de conciliar diferentes papéis na sociedade” (2005), Amalia Sina faz um histórico sobre o trabalho da mulher. Nos anos 1950, segundo ela, eram muito raras as mulheres que atuavam como médicas, advogadas, biólogas, historiadoras, engenheiras. As profissões bem vistas na época eram as que atuavam nas linhas de montagem de tecelagens ou nas empresas do ramo alimentício. “A classe média e a de maior poder aquisitivo tratavam de resguardar as moças para a vida em família ou carreiras de chamado ‘fino trato’, como tocar um instrumento com maestria, o que abria caminho, claro, ao magistério” (SINA, 2005, p. 41) – uma seara bastante feminina.

Durante a Segunda Guerra Mundial, o mercado de trabalho se abriu para que as mulheres pudessem ocupar postos deixados pelos homens que foram aos campos de batalha. Mas a mudança durou pouco tempo. Em 1963, o assunto foi tratado no livro *A mística feminina*. “Entre outras críticas mordazes, Betty Friedan não poupou as autoridades de seu país por terem incentivado as empresas a abrir vagas aos homens tão logo regressaram dos diferentes *fronts* de guerra, mediante a dispensa das mulheres contratadas justamente para fazer frente à carência de mão-de-obra masculina” (SINA, 2005, p. 47). Logo após as críticas de Friedan, o governo americano aprovou o Equal Pay Act, que assegurava paridade de salários entre os dois sexos.

Nos anos 1970, segundo Sina, as mulheres começaram a participar de decisões políticas. Nas corporações, no entanto, havia ainda muito a conquistar. Geralmente, a presença de uma

mulher em grandes empresas era mais para trabalhos subalternos, de assistência. O acesso a postos de diretoria só se daria na década de 1990.

No Brasil, as mulheres entraram no mercado de trabalho por conta dos períodos de crise econômica nos anos 1980. “Com a redução do poder aquisitivo do chefe de família – ainda hoje considerado o mais importante provedor das necessidades materiais da família – a mulher foi impelida a inserir-se no mercado de trabalho, a fim de contribuir para o orçamento familiar” (SAFFIOTI E MUÑOZ-VARGAS, 1994, p. 13-14). Também cresce o número de famílias chefiadas por mulheres, o que faz com que a população feminina busque autonomia financeira.

Além da procura de complementação para a renda familiar, muitas mulheres entraram no mercado de trabalho por conta de um aumento das expectativas de consumo, “face à proliferação de novos produtos e à grande promoção que deles se fez” (BRUSCHINI, 1994, p. 65).

Mesmo com alguns avanços, as mulheres continuam exercendo atividades tradicionalmente atribuídas ao sexo feminino. “Às mulheres ainda são reservados alguns papéis tradicionais, como o de secretárias (embora seu número tenha sido drasticamente reduzido ao longo da década de 1990, com os enxugamentos nas empresas), de recepcionistas, de professoras de nível básico, de enfermeiras, de assistentes sociais. Mas já existem, embora raras, motoristas de táxi e de caminhão” (SINA, 2005, p. 61).

Para Saffioti e Muñoz-Vargas (1994), as mulheres têm espaço no mercado de trabalho justamente por possuírem características que os profissionais do sexo masculino não desenvolvem. De acordo com as autoras, as trabalhadoras podem se dedicar a atividades que necessitem de mais cuidados. Além disso, elas têm capacidade de exercer mais de uma tarefa ao mesmo tempo, afinal, a mulher foi treinada para, “simultaneamente, não descuidar da panela sobre o fogo, cuidar de crianças, atender à porta e ao telefone etc.” (SAFFIOTI e MUÑOZ-VARGAS, 1994, p. 14)

Mudanças vividas pela sociedade brasileira, como essa no mercado de trabalho, não são retratadas nas histórias de Maurício de Sousa. Na maior parte das revistas analisadas, os pais são os chefes de família. São eles que saem para trabalhar e voltam à noite, cansados.

As grandes empresas das histórias da Turma são dominadas por profissionais do sexo masculino. Todos os chefes que aparecem são homens. As mulheres surgem no papel de secretárias ou assistentes, nunca ocupando cargos de chefia.



Ambiente empresarial: homens são executivos; mulheres, secretárias (Mônica 105/1979)

Quando as crianças vão ao médico, geralmente são recebidas por uma mulher (secretária ou enfermeira) e atendidas por um homem. É o caso da história “O vírus do ‘R’” (Cebolinha 162/2000), na qual Cascão leva Cebolinha ao médico e os dois são recebidos por uma jovem loira e uniformizada.

A propósito, uma profissão que, nas histórias, é exclusivamente feminina é a de secretária. Em alguns ambientes de trabalho, a única mulher presente é a secretária. Na história “Cuidado! Mônica no ar”, de 1979, a secretária da emissora de rádio faz o papel de cuidadora no momento em que seu chefe, nervoso, se ajoelha e deita a cabeça no colo dela. A mulher consola o homem, dá a ele o apoio maternal de que ele precisa em um momento de crise. Em outra história (Corações em Brasa, Mônica 199/1986), a secretária aparece em um momento de ócio, lixando as unhas. Ela, como mulher, está preocupada com a aparência. É a vaidade no DNA feminino.

As mulheres também aparecem como balconistas de lojas de roupas e de cosméticos. Em “Esmaltando” (Cebolinha 59/1977), a balconista, de roupa rosa e rabo de cavalo, observa a bagunça que Mônica, Cebolinha e Cascão fazem dentro da loja de cosméticos. Já na história “Sem jeito” (Cebolinha 59/1977), uma mulher jovem é balconista de uma loja de roupas íntimas. Cebolinha quer comprar cuecas, mas tem vergonha da moça. Ele, então, se disfarça e entrega um bilhete para ela, com o pedido.



Professora de etiqueta: mulher formal (Mônica 141/1998)

Outra profissão tida como “feminina”, mas que pouco aparece nas histórias, é a do magistério. Como as crianças da Turma não frequentavam escola até o final da década de 2000, não identificamos muitas ocorrências da profissão. Mas outras professoras, que não as de ensino regular, foram registradas. Em “Questão de classe” (Mônica 141/1998), Mônica tem aula de etiqueta. A professora usa um vestido longo, cabelos presos, óculos e um colar de pérolas. Ela se chama Dona Eulália e é bastante formal. Ao conversar com a menina, a chama de “senhorita Mônica”. Outra professora que aparece é a de sapateado (Mônica 155/1999). A turma toda resolve ter aulas com a professora Camélia. Ela usa saia e blusa e está de maria-chiquinha. Apenas uma história traz um professor do sexo masculino (Uma vez gorducha, sempre gorducha? – Mônica 89/1994)). Ele dá aulas para a turma da Mônica quando eles já são adolescentes e estão, provavelmente, no ensino médio – época em que é comum haver professores do sexo masculino. A história não deixa claro qual a disciplina que ele ministra.

Um ambiente totalmente masculino é retratado em “Um lutador” (Cebolinha 59/1977). A história fala sobre luta de boxe – há lutadores, treinadores, massagistas. Em determinado momento, um lutador reclama do treino pesado e diz:

– Bem que minha mãe me recomendou que eu fosse jardineiro!

Mesmo em um ambiente masculino, a referência materna está presente. No caso, a mãe cuidadora recomenda que o filho escolha uma profissão menos violenta, que não o faça sofrer.

Os oculistas, psiquiatras e médicos procurados pela Turma são todos do sexo masculino. A maior parte dos ambulantes, também. Em “Quando tudo voa...” (Cebolinha 211/2004), há registro de uma mulher vendendo pipocas. Ela é a única pipoqueira de todas as histórias analisadas.

Depois de analisar as questões de gênero que envolvem as profissões dos personagens, vamos passar a um outro ponto que merece atenção: a relação entre as atividades profissionais e a cor/raça dos adultos nas histórias da Turma da Mônica.

8.2.2.2.2 *Profissão X Cor/Raça*

Além do sexo dos personagens, outra característica parece exercer influência na representação dos profissionais: a cor/raça. A Pesquisa Social Brasileira (ALMEIDA, 2007), realizada entre os dias 18 de julho e 5 de outubro de 2002, teve como intenção conhecer a cabeça do brasileiro. Vários temas foram abordados pelos pesquisadores, entre eles, ética, sexualidade, corrupção, família, cor e raça. Ao tratar do preconceito de cor ou racial no Brasil, a pesquisa usou a seguinte metodologia: mostrou aos entrevistados oito fotos de pessoas diferentes, formando uma escala de cores que ia do branco de cabelos castanhos e olhos claros ao preto de cabelos e olhos escuros. A primeira pergunta feita a eles foi sobre a cor de cada uma das pessoas das fotos. Depois, os entrevistados falaram sobre as profissões dessas pessoas, a escolaridade e também sobre características de suas personalidades. A resposta com relação à cor das pessoas foi praticamente unânime (96%) nos casos extremos: a pessoa mais branca foi classificada como “branco” e as duas pessoas mais pretas como “pretos”. A classificação das outras pessoas variou. O segundo e o terceiro foram considerados brancos pela maioria, mas houve quem os classificasse como pardos e até como pretos. Da quarta à sexta foto, a maior parte dos entrevistados identificou pessoas pardas, mas também houve quem os chamasse de brancos e pretos. O resultado mostrou que a classificação de cor é subjetiva e depende da interpretação de cada um.

Chamou a atenção, entretanto, o resultado desse levantamento no que diz respeito às profissões. Profissões de prestígio elevado são associadas aos brancos. À medida que esse prestígio diminui, pardos e pretos vão sendo mais mencionados. A profissão de engraxate, por exemplo, foi mais associada a pessoas de cor preta. Já a advocacia foi atribuída com mais frequência aos brancos. Para o autor do livro que fala sobre a pesquisa, Alberto Carlos Almeida, os resultados são claros e mostram que “o preconceito baseado na cor existe, é muito difundido e está enraizado entre nós” (ALMEIDA, 2007, p. 227). No caso das profissões, ele explica que as respostas dos entrevistados são um reflexo da experiência diária da população brasileira. Segundo

ele, como há maiores chances de advogados serem brancos, ao analisarem as fotos, os entrevistados tendem a associar, por preconceito, a profissão ao branco.

De uma maneira geral, a pesquisa mostra que os brancos típicos concentram o maior número de menções para os atributos positivos.

(os brancos são) favorecidos pela população brasileira como os mais inteligentes e honestos, os que têm mais estudo e são mais educados em relação a pardos e pretos, o preconceito racial claramente os favorece. Por outro lado, ao contrário do que muitos poderiam imaginar, os pardos são mais malvistas do que os pretos. São eles que detêm os menores percentuais em todos os atributos positivos. Portanto, é o meio-termo – isto é, os pardos – que se encontra no lado oposto, ou seja, como mais vítima do preconceito do que os extremos puros: brancos e pretos. Ainda assim não se deve perder de vista que o preconceito contra os pretos é grande (ALMEIDA, 2007, p. 227-228).

Quando nos deparamos com os adultos da Turma da Mônica e analisamos suas profissões, identificamos casos em que a cor do personagem está diretamente relacionada à sua profissão. Isso acontece no caso de pardos e pretos, uma vez que os personagens brancos estão em maioria e, por isso, ocupam maior variedade de profissões. Como já mencionamos anteriormente, a empregada doméstica que trabalha para o Franjinha e aparece na revista do Cebolinha de 1976 é preta. Outras profissões e atividades que contam com personagens pretos são as de entregador, ladrão, vendedora de cocada. Não registramos nenhum preto desempenhando papel de milionário, industrial ou mesmo chefe. Até no caso dos personagens fora-da-lei, o ladrão preto é subordinado ao ladrão branco. A exceção fica por conta dos atletas. Em nossa análise, contabilizamos um jogador de futebol e um lutador de boxe pretos. É necessário destacar que, em esportes como o futebol e o boxe, é comum termos representantes pretos.



Entregador de peixes é preto (Mônica 95/1978)

Ao privilegiar os brancos nas histórias e utilizar a cor preta em personagens com profissões menos “prestigiadas”, Maurício de Sousa pode estar reproduzindo uma estrutura que faz parte da realidade brasileira, na qual, para o senso comum, os brancos têm mais acesso a educação e, conseqüentemente, encontram mais oportunidades de trabalho (ALMEIDA, 2007). Nenhum personagem preto aparece em profissões que exijam uma formação universitária, por exemplo. As profissões relacionadas à cor preta são: entregador, jogador de futebol, ladrão, lutador de boxe, vendedor ambulante, bilheteira e gênio.



Bilheteira preta (Cebolinha 92/1994)

Em 1978, há uma história com um entregador preto. Ele distribui peixes vivos para uma loja no bairro do Limoeiro. É conhecido da Mônica, que o chama de “morenã”. Ao perseguir um ladrão, Mônica conta com a ajuda dele e grita:

– Pega ele, Morenã!

No decorrer da análise, não registramos a presença de muitos personagens pardos. Os poucos que encontramos exercem as seguintes profissões: cientista, ladrão, desenhista, tintureiro, vilão, gênio, califa, sheik, dona-de-casa, secretária e cantor. Nesse caso, as atividades profissionais são mais variadas. É preciso levar em consideração que, para efeitos desta pesquisa, são considerados pardos os personagens de pele branca e cabelos encaracolados, nariz largo ou boca carnuda. Como, nos desenhos, a pele é branca, não podemos afirmar que, ao criar o personagem, o desenhista tivesse consciência de que estava trabalhando com a cor parca. Daí, inferimos que a variedade de profissões no caso dos pardos está relacionada ao fato de que, como a cor da pele é branca, os personagens não reproduzem o preconceito de cor e racial que aparece nos casos de personagens pretos.

Já os personagens de cor amarela aparecem pouco nas histórias. Além da mãe dos personagens Do Contra e Nimbus, que é uma dona-de-casa oriental, pudemos identificar dois vendedores, um desenhista e um tintureiro – sendo que este último tem até o sotaque japonês, com a troca do “R” pelo “L”. No caso dele, houve o uso de um estereótipo, uma vez que essa profissão é frequentemente relacionada a orientais, assim como a profissão de verdureiro, por exemplo.



Tintureiro oriental (Cebolinha 163/1986)

Ao escolher as profissões de seus personagens, Maurício de Sousa recorre a estereótipos. Além do tintureiro oriental, temos as professoras de óculos, as secretárias novinhas, os ladrões pretos ou pardos, com porte atlético. Com relação às cores dos personagens, as histórias reproduzem situações comuns à realidade brasileira ou, pelo menos, naturalizadas – como é o caso de médicos brancos e ladrões pretos. Grande parte dos adultos que aparecem nas revistas é branca. Maurício de Sousa, intencionalmente ou não, exclui as outras cores das histórias, do mercado de trabalho, do convívio social. O universo da Turma da Mônica imita a realidade e dá mais oportunidades aos brancos.

8.2.3 Histórias politicamente corretas

Ao longo dos anos, alguns temas frequentemente abordados nas histórias foram deixando de ser aceitos socialmente. Na década de 1980, por exemplo, registramos personagens fumantes que, mais tarde, sumiram das revistas. A história “Um anjo na chaminé” (Mônica 165/1984) tem como tema o combate à poluição. Um dos personagens é um industrial que, a certa altura, aparece fumando um charuto. Adultos que fazem pontas nas histórias também são desenhados com um

cigarro nas mãos. Em uma das histórias, o fumante está dentro de um shopping (Mônica 14/1988), o que, atualmente, seria inconcebível, uma vez que a legislação proíbe o fumo em estabelecimentos públicos e fechados.



Personagens da década de 1980 fumavam (Mônica 165/1984)

As armas também foram desaparecendo à medida que o país começou a discutir o desarmamento. Outras mudanças foram notadas. Os personagens da Turma da Mônica na década de 1970 comemoravam as festas juninas soltando balões. Hoje, isso não acontece. Nenhum personagem da Turma da Mônica solta balão de São João. Maurício de Sousa contou, em entrevista à Rádio Senado³³, que há alguns anos, proibiu o Cebolinha de pichar o muro. “Ele vivia fazendo caricatura da Mônica no muro, mas eu sou contra o grafite, acho que é uma violência contra a propriedade. Então, ele agora desenha em um papel e cola no muro, mas não grafita mais”. Outro personagem que teve os hábitos modificados foi o Cascão, que costumava brincar com lixo. Atualmente, ele é apenas um garoto que não gosta de tomar banho, mas sua imagem não está associada ao lixo.

Esses são alguns exemplos de adequações que os estúdios tiveram de fazer ao longo dos anos por conta das mudanças na sociedade. Mauricio de Sousa está atento a alguns temas, mas, como pudemos notar em nossa pesquisa, peca ao não levar em consideração outras mudanças de comportamento que poderiam ser refletidas em suas histórias.

³³ Entrevista concedida no dia 15 de dezembro de 2009 à jornalista Marina Domingos.

8.2.4 Relação com a mídia

Os adultos da Turma da Mônica trabalham, saem, se divertem, cuidam da casa e, claro, se relacionam com a mídia. Durante a pesquisa, observamos os meios de comunicação utilizados pelos personagens.

O jornal impresso é um dos que mais aparecem nas histórias, sempre em mãos masculinas. É recorrente a imagem do pai de um personagem infantil, sentado em uma poltrona ou sofá, lendo jornal. Geralmente, a cena aparece em um quadrinho de passagem, no qual a mãe ou o filho procura o pai para falar alguma coisa (Mônica 199/1986 e Cebolinha 174/2001).



Pai do Cebolinha lê jornal em casa (Cebolinha 174/2001)

Em “A coroa da rainha” (Mônica 30/1989), Cebolinha diz que soube da notícia de que a coroa de uma rainha foi roubada porque o pai dele leu no jornal. Em “Poderoso robô do mal” (Mônica 76/1993), o dono do ferro-velho lê um jornal. Já na história “Pavor de trovão” (Mônica 213/2004), Cascão ouve um trovão e se esconde atrás da poltrona do pai, que está de chinelos, lendo jornal. O pai da Mônica chega em casa com um jornal embaixo do braço na história “Brincando sozinha” (Mônica 236/2006). Em “A carrocinha” (Cebolinha 41/1976), o porteiro do canil está sentado em uma cadeira, lendo jornal. Na história “O 1º jornal” (Cebolinha 88/1980), Cascão consegue seu “primeiro emprego”, como entregador de jornais. Em “Ora, Pipas” (Cebolinha 79/1993), Cebolinha e Cascão pegam o jornal do pai do Cascão para fazer uma pipa.

Não há registro, em nosso *corpus*, de histórias nas quais mulheres estejam lendo notícias em jornais. A única história em que o jornal aparece em mãos femininas é “Barraco entre famílias” (Cebolinha 211/2004). Nela, a mãe do Cebolinha entra em casa pulando de alegria por ter sido sorteada para participar de um programa de auditório. Ela segura um jornal no qual o

resultado do sorteio teria sido publicado. Vale notar que a mulher não faz uso do jornal para ter acesso a notícias, e sim para conferir o resultado de uma premiação.

Já as revistas são democráticas. Por tratarem de temas diversificados, são lidas tanto pelos homens quanto pelas mulheres, sendo que elas são leitoras mais assíduas. Não identificamos publicações com notícias factuais ou voltadas para toda a família, como é o caso das revistas semanais. As revistas que aparecem nas histórias demarcam os gêneros – ou são revistas de moda, feitas para mulheres, ou são revistas masculinas, como a Playboy. Em um consultório de oftalmologia, o médico oferece uma revista para Mônica ler, mas o quadrinho não mostra que tipo de revista é (Mônica, 1973). Em outra ocasião (“Era um dia frio com chuva...”, Mônica 13/2008), o pai da Mônica aparece sentado no sofá com a mãe, lendo uma revista. Em “Não dói” (Cebolinha 135/1984), a mãe do Cebolinha está sentada em uma poltrona, lendo uma revista. O nome da revista é “O figurino” – uma referência à revista feminina de moda e moldes “Manequim”. Na história “Diversão e obrigação” (Cebolinha 63/1992), a mãe do Cebolinha lê uma revista sentada em frente à televisão. Em “Brrr! Que frio!” (Cebolinha 211/2004), os pais do Franjinha estão assistindo à TV, mas a mãe do garoto também lê uma revista. No caso dos homens, uma revista apreciada pelo público masculino é a Playboy com a Xuxa na capa – tema da história “O mistério” (Mônica 165/1984), protagonizada por Titi. Na história, o garoto é surpreendido pelo amigo Jeremias, lendo atrás de uma moita. Ele se esconde e Jeremias fica encucado, querendo saber o que Titi estava lendo. Ele passa em frente a uma banca de jornal e vê um rapaz comprando a Playboy com a Xuxa.

– Será que o Titi... Mas ele é tão novinho... tão... O Titi precisa de uns bons conselhos!

O garoto sai à procura do amigo e, quando o encontra, diz que sabe o que ele está lendo e que está envergonhado. O engano é desfeito quando Titi confessa:

– Mas a culpa não foi minha se a Mônica perdeu o diário dela e eu achei!

Jeremias, percebendo que Titi não estava lendo uma revista masculina, se desculpa por ter feito “mau juízo” do “amigão”.

O rádio é pouco mencionado. Na revista da Mônica de 1972, o pai do Cebolinha ouve a previsão do tempo no rádio. Em outro caso, na revista da Mônica de 1979 (Cuidado! Mônica no ar), a garota assume os microfones de uma emissora de rádio, que é ouvida por todo o bairro e também pelo pai dela, que está no escritório, em uma reunião. O rádio, nesse caso, está presente não por ser um veículo popular nas revistas da Turma, mas por fazer parte especificamente dessa

história. Na história, as amigas da Magali ouvem rádio durante um lanche; Cebolinha está em uma festa na qual há um rádio ligado; Cascão joga bafo com os amigos enquanto um menino ouve um rádio de pilha; o pai da Mônica ouve rádio no trabalho; e Xaveco está no quintal, ouvindo o rádio que está dentro de casa.

A televisão, assim como o jornal, aparece com mais frequência. Os personagens assistem, principalmente, a telenovelas e programas de variedades, mas também há referências a jogos de futebol e telejornais. Na história “Em busca dos amiguinhos perdidos” (Mônica 108/1995), os pais das crianças vão à TV fazer um apelo para que os filhos voltem para casa. O sumiço dos meninos é noticiado em um telejornal.



Seu Cebola quer assistir à TV, mas não consegue (Cebolinha 227/2005)

Em “Bagunça dentro de casa” (Cebolinha 227/2005), Seu Cebola está em frente à TV, de bermuda e chinelos, pronto para assistir ao telejornal. Ele não consegue se concentrar porque Cebolinha está fazendo bagunça dentro de casa. Quando ele tira o filho de perto, o telefone toca. A mãe do Cebolinha atende e começa a fofocar³⁴, atrapalhando de vez o marido. Interessante notar que os homens estão sempre interessados nas notícias, enquanto as mulheres se interessam mais pelo entretenimento. No raro tempo livre, elas veem novela, conversam com as amigas ou leem revistas de moda. Já os homens, frequentemente, aparecem lendo jornal ou assistindo às notícias pela TV.

³⁴ As histórias da Turma da Mônica, frequentemente, fazem referências ao estereótipo da mulher fofqueira. Na história “O rapto dos assobios” (41/1976), os personagens reclamam que as mulheres conversam muito. Duas mulheres aparecem conversando ao lado de um homem, que suspira de tédio. Um cientista chega e “rouba” a conversa. O homem entediado comemora: “Vocês pararam de falar? Milagre!” Em outro momento da história, Cascão reclama que a conversa “é chata” e que ele não aguenta mais o “blábláblá” das mulheres.

Em várias revistas, os adultos dedicam parte do seu tempo às telenovelas. As mulheres são as que mais aparecem assistindo, mas não há uma rejeição dos homens ao programa televisivo. Há cenas em que o pai acompanha a família na hora da novela. Em “Cão de Guarda” (Mônica 183/1985), Bidu assiste a um telejornal com Franjinha. O cachorro quer ficar dentro de casa, assistindo à novela, mas a mãe do Franjinha não deixa. A mãe do Cebolinha gosta de assistir a novelas e, em “Papai cozinhando” (Cebolinha 133/1997), demonstra tristeza por ter que parar de assistir televisão para preparar o jantar. Dona Cebola também é viciada em um programa de auditório chamado “Barraco entre famílias” (Cebolinha 211/2004). O sonho dela é participar do programa.

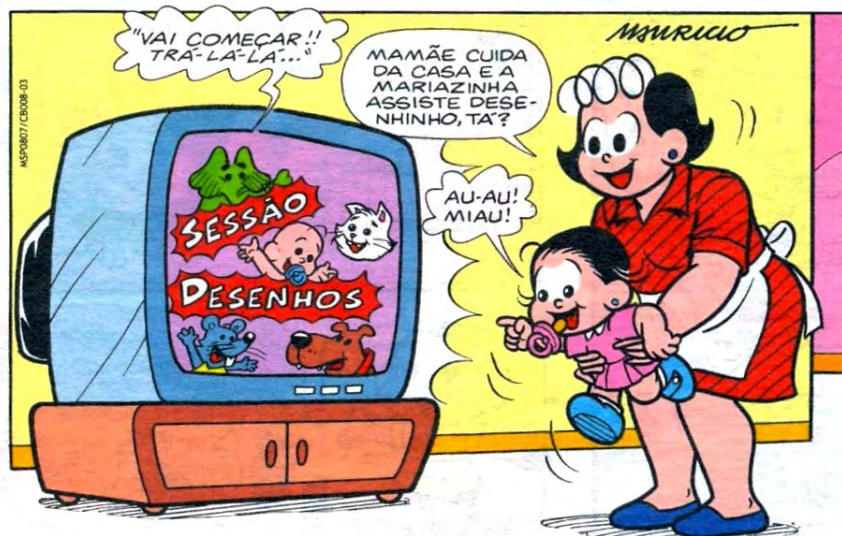
– Todo dia, eu assisto a esse show na tevê e fico pensando... quando vai chegar a minha vez?

Na história “Corações em Brasa” (Mônica 199/1986), Mônica ajuda o autor de uma telenovela a mudar o roteiro e melhorar a audiência. A novela é cheia de estereótipos. O pai rico quer que a filha se case com um banqueiro velho, mas a filha prefere o namorado jovem. O namoro é proibido até que o pai da moça descobre que o rapaz é jogador de futebol e, por isso, um bom pretendente.

Em “Beijar ou não beijar” (Mônica 112/1996), Mônica está assistindo à novela no sofá, com o pai. A televisão mostra um casal se beijando. Diante de tantos beijos, o pai decide tirar a menina da sala:

– Mônica! Por que você não vai brincar lá fora um pouquinho?

A menina questiona o pedido do pai e ele responde que “isso não é novela pra criança!”. Há aqui uma tentativa de proteger a menina do sexo. O pai opta por impedir que a filha veja as cenas de beijo, para não ter de tratar do assunto com ela.



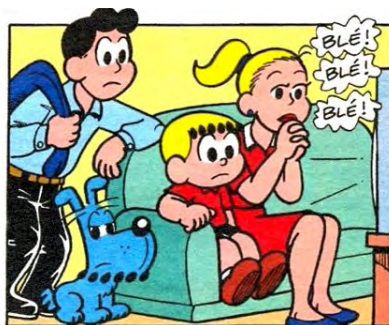
Televisão serve de “babá eletrônica” (Cebolinha 8/2007)

“Mamãe cuida da casa e a Mariazinha assiste desenhinho, tá?” É assim que a mãe do Cebolinha fala com a filha em uma história de 2007. Enquanto ela arruma a casa, a criança fica em frente à TV, que serve de “babá eletrônica”. Durante toda a história, a mãe interrompe as tarefas domésticas para cuidar da filha. Ela oferece leite e gemada para a criança, distrai a menina com brinquedos e troca a fralda dela. A menina fica assustada com o desenho que estava assistindo e desliga a TV. À noite, quando o pai do Cebolinha e o garoto estão em casa, prontos para assistir a um jogo, a menina não deixa. Ela fica em frente à televisão, ligando e desligando o aparelho, tentando encontrar o desenho a que estava assistindo durante o dia. A televisão, aqui, não serve apenas como forma de lazer. Ela também permite que a mãe trabalhe, enquanto pai e filhos se distraem.

Além do aparelho televisor, presente nas casas dos personagens, as histórias trazem referências a programas televisivos. Em “Obra-prima culinária” (Cebolinha 174/2001), o personagem Do Contra participa do programa televisivo “Mais Procê” – uma referência ao “Mais Você”, veiculado na Rede Globo de Televisão. A apresentadora do programa, Ana Maria Braga, aparece na história. Ela está bem jovem, com os cabelos loiros arrepiados e usando uma miniblusa.

Uma crítica à televisão é feita em “Tão diferente...” (Cebolinha 15/2008). Na história, o cachorro Bidu aparece hipnotizado em frente a uma máquina de assar frango. Franjinha briga com o animal, dizendo que não entende como um cachorrinho tão inteligente pode ficar diante da

máquina “feito um bocó”. Ao chegar em casa, o garoto vê que a novela está começando. Ele chama a mãe e os dois sentam diante da TV. O pai chega do trabalho e também vai para a frente da televisão. A família fica tão hipnotizada quanto o cãozinho observando os frangos assarem.



Família hipnotizada em frente à TV (Cebolinha 15/2008)

Pudemos notar que os meios de comunicação compõem as histórias e aproximam os personagens da realidade. Muitas vezes, é por meio deles que Maurício de Sousa faz referências ao cotidiano, citando programas televisivos famosos ou personalidades. Também observamos que a mídia está mais presente na vida dos adultos do que na das crianças. Meninas e meninos do bairro do Limoeiro ainda valorizam as brincadeiras de rua e dão pouca importância ao entretenimento midiático. Maurício de Sousa leva para as histórias a sua experiência de menino criado em cidade do interior, em uma época em que as crianças viviam ao ar livre, sem ameaças à segurança e também sem as tentações “eletrônicas”, como TV, jogos e computadores.

8.2.5 Os primeiros traços

Apesar de nosso *corpus* ser formado por revistas em quadrinhos da Mônica e do Cebolinha, não podemos ignorar o trabalho realizado anteriormente por Maurício de Sousa nos jornais. As tiras da Turma da Mônica – que, no início, nem contavam com a participação da menina baixinha e invocada – trazem muitos elementos que nos lembram as revistas. É claro que, em muitos aspectos, por conta da linguagem diferenciada das tiras e das revistas em quadrinhos³⁵,

³⁵ As tiras que habitam as páginas de jornais tratam de temas factuais e não precisam seguir para uma conclusão definida, o que ocorre com as revistas, que, geralmente, apresentam histórias completas. As tiras de jornal podem ser comparadas às crônicas, definidas no Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2007) como “texto literário breve, em geral narrativo, de trama quase sempre pouco definida e motivos, na maior parte, extraídos do cotidiano imediato”. Já as histórias das revistas em quadrinhos são semelhantes aos contos, que, segundo o Houaiss, são uma

não é possível comparar os produtos. No entanto, verificamos semelhanças na forma como os adultos são representados nos dois momentos.

As tiras começaram a ser publicadas em jornais no início dos anos 1960. O material foi compilado e republicado nos livros “As tiras clássicas da Turma da Mônica”, da Panini Comics e da Editora Maurício de Sousa. Em nossa pesquisa, analisamos quatro volumes da série.

Os adultos aparecem timidamente. Por conta do espaço restrito, a maior parte das tiras conta com a participação apenas das crianças. Vez ou outra, há um personagem adulto interagindo com Cebolinha, Cascão ou, mais tarde, Mônica e Magali.



Tira fala sobre os problemas do cotidiano paulista (As tiras clássicas da Turma da Mônica Volume 1)

Cebolinha costuma conversar com transeuntes sobre assuntos do cotidiano – uma característica da linguagem das tiras de jornal, que estão sintonizadas com notícias publicadas no veículo. Vizinhos e ambulantes também estão presentes nas histórias.

A primeira família que aparece nas tiras é a do Cebolinha. O pai do garoto está mais gordo do que nas revistas. Ele também fuma cachimbo – hábito que desaparece ao longo dos anos. Em uma das tiras, um amigo se refere a ele como “Alfredo”. Nas revistinhas, ele se chama “Seu Cebola”.

Já a mãe do menino, Dona Cebola, passa por poucas modificações ao longo do tempo. Desde o início, ela é dona-de-casa e aparece de avental, executando serviços domésticos.

“narrativa breve e concisa, contendo um só conflito, uma única ação, unidade de tempo, e número restrito de personagens”.



Desde o início, mãe executa serviços domésticos (As tiras clássicas da Turma da Mônica Volume 1)

Os pais do Cebolinha ganham destaque em uma série de tiras sobre o nascimento do irmão do garoto. Esse irmão, batizado pelos leitores dos jornais como Salsinha, só apareceu nas tiras. Ele seria o terceiro filho da família Cebola. Nas revistinhas, só ficaram os dois primeiros filhos: Cebolinha e Maria Cebolinha.

As tiras que tratam da gravidez de Dona Cebola e do nascimento da criança abordam questões relacionadas ao filho mais velho, que fica enciumado com a chegada de mais uma pessoa na família. No desenrolar da série, o papel da mãe como dona-de-casa é reforçado.



Na tira acima, Cebolinha está cantando para o irmão dormir. A canção original diz “papai foi pra roça, e mamãe foi trabalhar”. A tira mostra que o menino substituiu a “roça” pelo “escritório” no qual o pai dá expediente. No entanto, ele não sabe o que colocar no lugar de “mamãe foi trabalhar”. Para ele, os serviços domésticos que a mãe executa não são vistos como trabalho.

A família do Cebolinha é a única a protagonizar tiras. As outras crianças da Turma fazem referências às famílias, chamam pela mãe ou contam histórias que aconteceram em casa. Os pais desses personagens, no entanto, não aparecem fisicamente nas tiras. Em uma sequência na qual

Mônica viaja, a garota contracenada com o tio Nico, um adulto que está com ela na praia. Mas, em momento algum, vemos os pais dela.

O núcleo familiar não tem tanto peso nas tiras quanto nas revistas em quadrinhos. Mesmo assim, podemos observar algumas permanências com o passar do tempo. A mãe dona-de-casa e cuidadora, sempre às voltas com as atividades dos filhos, é um exemplo – assim como o pai que trabalha fora.



Mãe cuida do filho (As tiras clássicas da Turma da Mônica Volume 1)

A participação dos outros adultos também é muito maior nas revistas do que nas tiras. A caracterização desses personagens, no entanto, é feita da mesma forma – com o uso de uniformes e acessórios que identifiquem a atividade de cada um. Nos quatro volumes analisados, registramos poucas mulheres. No caso da cor dos personagens, não foram identificados adultos pretos. Isso nos permite dizer que as tiras já delineavam a forma como os adultos seriam representados nas histórias. As ausências registradas são explicadas pela escassez de espaço e por diferenças na linguagem dos produtos.

Produtos com linguagem e tempos diferentes, mas com muita coisa parecida. É isso que percebemos ao lançar um olhar sobre a obra de Mauricio de Sousa. Em nossa pesquisa, fomos dos primeiros traços até o que há de mais novo na década de 2000, a Turma Jovem da Mônica – sobre a qual falaremos a seguir.

8.2.6 Novos caminhos

Após a mudança de editora, em 2007, os Estúdios Maurício de Sousa lançaram novos produtos. Além da republicação das primeiras tiras e revistas do desenhista, que fisgou o público adulto por meio do saudosismo, a empresa investiu no público adolescente. Foi aí que nasceu a Turma da Mônica Jovem.

Ao observarmos as histórias da turma adolescente, notamos que, à primeira vista, algumas coisas mudaram. Mônica, Magali, Cebolinha e Cascão perderam algumas características da infância e passaram a viver novos conflitos. No entanto, a representação dos adultos, em especial a dos pais, ainda carrega muitas semelhanças.

O discurso da Turma Jovem parece se tratar de uma polissemia, mas esconde várias paráfrases³⁶. As mães dos personagens continuam em casa, enquanto os pais saem para trabalhar. Várias representações se repetem: a mãe com a vassoura na mão; o pai sentado em uma poltrona lendo jornal; o marido saindo para o trabalho; a mulher na porta de casa, se despedindo dos filhos.

As mães ganham uma nova roupagem na versão jovem. As roupas ficam mais modernas. A mãe da Mônica usa miniblusa, calça jeans e tênis. A mãe do Cebolinha dispensa o avental. Mas os conceitos continuam os mesmos.

No número zero da revista Turma da Mônica Jovem, lançado para apresentar os personagens na nova fase, duas cenas servem de pano de fundo para a história. Em uma delas, o pai da Mônica está saindo de casa correndo, atrasado, enquanto a mãe vai atrás, levando a maleta dele e um lanche. O pai provedor precisa ir trabalhar, mas esquece as coisas. É socorrido pela mãe cuidadora, que sempre zela pelo bem-estar do marido e dos filhos. Na outra cena, a mãe do Cascão aparece com uma vassoura na mão e lenço na cabeça. Ela reclama da bagunça que o filho adolescente faz no quarto.

³⁶ A polissemia, segundo Eni Orlandi (2007), é uma ruptura de processos de significação, algo diferente. A paráfrase trata de diferentes formulações do mesmo dizer, é o retorno a algo que já foi dito.



Pai da Mônica deixa a menina na escola (Turma da Mônica Jovem 1/2008)

Na edição número 1 da revista, os pais aparecem cuidando dos filhos. A mãe da Mônica, Luísa, a acorda para ir à escola. O pai, Seu Sousa, está saindo para o trabalho e oferece uma carona à filha. Ele demonstra preocupação com a menina quando recomenda que ela e Magali se comportem na aula. Magali gosta:

– Seu pai é um fofo, Mô! Tão protetor!

Mônica, sem graça, responde:

– É! Ele acha que eu ainda tenho sete anos!

A história mostra o começo do dia nas casas dos quatro personagens principais da Turma: Mônica, Cebolinha, Cascão e Magali. Na casa do Cebolinha, Seu Cebola aparece fazendo a barba, enquanto Dona Cebola serve o café. A mãe da Magali, Lina, também está servindo panquecas, enquanto o pai está sentando à mesa, aguardando. Ela usa avental. O pai do Cascão, Antenor, se irrita com a demora do filho no banheiro.





Cascão se tranca no banheiro. Ele agora toma banho (Turma da Mônica Jovem 1/2008)

A demora no banheiro e a mão suja de gel foram interpretadas por leitores da revista³⁷ como uma referência sutil à masturbação.

A primeira história da quinta edição da Turma da Mônica Jovem (2008) também merece destaque. Nela, Mônica se decepciona com Cebolinha e é consolada pela mãe. Luísa adivinha o motivo da tristeza da filha, o que surpreende Magali:

– Amiga... sua mãe é poderosa! Tipo assim... ela é vidente, telepata, *equisimen*?

³⁷ Os comentários foram feitos em fóruns na internet sobre o lançamento da Turma da Mônica Jovem. Os Estúdios Maurício de Sousa, no entanto, não se pronunciaram a respeito.

Luísa responde:



Luísa ri como uma “mocinha” (Turma da Mônica Jovem 5/2008)

O risinho da mãe é um gesto de cumplicidade. Nesse momento, ela volta a ser uma “mocinha”. Para provar que entende das coisas, Luísa resolve apresentar à filha e à amiga “as onze coisas que as garotas amam”. Reproduzindo uma série de estereótipos sobre a mulher, ela lista os onze itens: se maquiar; ganhar presente ou comprar uma blusinha; dividir bons momentos com as amigas; fazer compras; ir ao cabeleireiro; jóias; perfumes; ler tudo; sobremesa; receber flores; e garotos.

Ao levar as meninas para fazer compras, a mãe da Mônica se vê “obrigada” a pagar tudo. Isso porque, no shopping, Magali comenta que a mãe da amiga “tá podendo”. Luísa responde que só é mãe da Mônica e dá a entender que não vai comprar nada para as amigas. Magali reage:

– Ué! A senhora não vai bancar a gente?

– Ah... tá bom! A ideia foi minha, mesmo... – enquanto fala, ela pensa: “Preciso ligar pro Sousa! Ai, ai...”

Mesmo sendo moderna e até trabalhando em casa, a mãe da Mônica depende financeiramente do marido. E, para pedir o dinheiro a ele, usa o artifício da sedução.



Mulher pede dinheiro ao marido (Turma da Mônica Jovem 5/2008)

Interessante notar que a mulher fala e, ao mesmo tempo, pisca para o leitor, em um gesto de cumplicidade. O pai encerra a ligação dizendo:

– Sim, eu também te amo!

Mais uma vez, a mulher usou da sedução, dessa vez, para agradecer ao marido – que faz “tudo” pela filha e, claro, pela mulher.

Na mesma revista, outra história mostra o pai do Cebolinha pagando para o filho lavar o carro. Tanto Seu Cebola quanto Antenor, pai do Cascão, estão em casa, em momentos de ócio. Seu Cebola lê jornal e Antenor aparece de bermuda e chinelo.



Magali é apaixonada pelo professor de Ciências (Turma da Mônica Jovem 5/2008)

Como a Turma está mais independente, a maioria das histórias se passa em um núcleo só de adolescentes. Entre os adultos que mais aparecem, estão os integrantes da família e o professor de ciências – um homem bonitão, loiro, com olhos claros e ombros largos, por quem Magali suspira. O Capitão Feio também está repaginado. Além de ter um visual totalmente diferente do das revistas infantis, o vilão mudou de nome: agora, ele quer ser chamado de Poeira Negra.

Há outros adultos presentes nas histórias, como um cientista que trabalha com Franjinha, uma fonoaudióloga que trata o problema de dicção do Cebolinha, além de personagens como guerreiros, rainhas, personagens lendários.



Os pais da Turma estão mais jovens e participam de aventuras (Turma da Mônica Jovem 1/2008)

As revistas da Turma Jovem misturam aventuras fantásticas e histórias do dia a dia. Na primeira edição, os pais da Turma participaram como guerreiros que lutaram contra a “rainha das quatro dimensões mágicas”, Yuka.

Outro produto voltado para o público adolescente é a revista da Tina, lançada em 2009. A publicação não tem a participação dos personagens da Turma da Mônica e, por isso, não foi objeto de nossa pesquisa. No entanto, cabe salientar que esse novo espaço está aberto a experimentações de Maurício de Sousa.



O personagem sugere sua homossexualidade (Tina 6/2009)

Na edição de novembro de 2009, há uma sugestão de homossexualidade. Caio, amigo inseparável de Tina, gera ciúmes no namorado da garota, Miguel, que resolve tirar satisfações. Para acabar com a confusão, Caio tranquiliza Miguel e diz que é comprometido. Ele olha para um rapaz, sugerindo que o compromisso ao qual se refere é com ele.

Quando Miguel diz para Tina que “não sabia que ele...”, a frase é interrompida, para que não fique claro se o personagem é ou não homossexual. A história trabalha apenas com a sugestão e de uma forma muito vaga.

A criação de um personagem gay já vinha sendo reivindicada, conforme afirmou Maurício de Sousa à revista *Veja*³⁸. Ele, no entanto, relutava.

Esse tema ainda é muito novo. Mas eu sei que, no futuro, se essa tendência continuar, será natural ter um homossexual na Turma. No meu estúdio, digo que não devemos levantar uma bandeira e ir à frente de uma passeata. Devemos segurar a bandeira quando ela já está passando. Precisamos falar a língua do dia e da hora, mas tomando certos cuidados. Foi com essa fórmula que construí minha carreira (in *Veja* 2098, fev. 2009).

A entrevista foi concedida em fevereiro de 2009. Nove meses depois, o personagem gay apareceu. Mas ele não faz parte da Turma da Mônica. É amigo da Tina, uma jovem que já frequenta a faculdade e vive em um ambiente onde as pessoas têm mais liberdade para abordar o tema da homossexualidade. Maurício de Sousa, em nota divulgada após a publicação da história com o personagem gay, fez questão de separar as coisas. Segundo ele, a revista “Tina” é uma publicação dirigida a um público adulto jovem e não tem nada a ver com a Turma da Mônica ou o público infantil ou infanto-juvenil. “Lida a história, feita a interpretação, daí sim, comentários e críticas poderiam ajudar para falarmos a língua de uma sociedade esclarecida, lembrando que publicações dirigidas a faixas de idade diferenciadas podem e devem tratar qualquer assunto de maneira adequada ao seu leitor”, afirmou. A turma da Tina pode ter um homossexual. A da Mônica, não.

Interessante notar o discurso do desenhista. Ele trata a homossexualidade como um tema “muito novo” e afirma que “se essa tendência continuar”, haverá um homossexual na Turma. A forma como o assunto é abordado por ele chega a ser descolada da realidade. Maurício de Sousa fala sobre homossexualidade como se fosse um modismo, algo que pode acabar a qualquer momento. E ao justificar a presença de um casal homossexual na revista da Tina, ele menciona a

³⁸ Entrevista publicada nas páginas amarelas da revista *Veja* 2098, de 4 de fevereiro de 2009.

necessidade de se falar a língua de “uma sociedade esclarecida”. No entanto, vale questionar: será que uma sociedade esclarecida vê a homossexualidade como algo novo?

Maurício de Sousa se diz disposto a inovar, mas, na prática, faz isso com muita cautela. Em entrevista à Revista do Correio³⁹, em novembro de 2009, o desenhista falou sobre o sucesso da Turma da Mônica Jovem, que já vende 400 mil exemplares por mês, e sobre personagens que estão sendo criados e devem estreiar em breve nas revistas. Ele anunciou a criação de uma família de pretos e uma família que tenha uma criança adotada. O desenhista não pretende, no entanto, arriscar demais. Segundo ele, será tudo “bem leve”. “Não é para fazer drama ou suspense, nem levar uma mensagem pesada. Temos a preocupação de passar informação como fazemos com nossos filhos”, diz ele. Ao ressaltar essa preocupação, Maurício de Sousa acaba assumindo que, para ele, temas como esses são, sim, pesados. Ele não os encara com naturalidade – daí a demora em incluí-los nas histórias.



Histórias já têm uma família negra, a de Jeremias (Mônica 158/1983)

Além disso, quando anuncia como uma grande novidade o fato de colocar uma família preta na Turma, Maurício ignora completamente um dos seus mais antigos personagens: o Jeremias – um menino preto, cujos pais já apareceram em algumas histórias. Jeremias sempre esteve presente, mas raramente levantou questões raciais. Em junho do ano passado, embalado pela eleição de Barack Obama para a presidência dos Estados Unidos, Maurício de Sousa apresentou uma história na qual Jeremias foi eleito presidente do clubinho dos meninos da Turma da Mônica. Durante a “campanha”, o menino diz que “tem um sonho”, em uma referência ao discurso do ativista negro Martin Luther King, feito em 1963, nos Estados Unidos.

³⁹ A Revista do Correio é um suplemento dominical do jornal Correio Braziliense. A entrevista foi publicada no número 237, em 29 de novembro de 2009.



Jeremias faz referência ao discurso de Martin Luther King (Cebolinha 30/2009)

Nas entrevistas que concede, Maurício de Sousa faz questão de reforçar que seu trabalho tem como foco principal a família. Pensando assim, o desenhista avalia que qualquer tema pode ser tratado nas histórias, desde que se tome cuidado para usar a linguagem adequada.

O cuidado dos estúdios em abordar determinados temas, no entanto, pode estar sendo excessivo. Na entrevista à revista *Veja*, Maurício de Sousa conta que, quando decidiu que os pais do Xaveco iriam se separar, ficou apreensivo, esperando uma chuva de cartas de protesto. No entanto, após a publicação da primeira história do personagem com os pais separados, os estúdios não receberam uma carta sequer. Para ele, isso é um exemplo claro de como o mundo mudou. Para mim, é um exemplo de que o mundo muda muito mais rápido do que o universo ficcional do quadrinista.

9 CONCLUSÃO

Durante aproximadamente dois anos, revisitei as histórias da Turma da Mônica, mas com um olhar crítico e mais atento, diferentemente de quando me divertia com a leitura despreocupada das revistinhas que encontrava por toda parte. O foco mudou. Estive concentrada nos personagens adultos, antes vistos por mim como meros coadjuvantes das aventuras da turminha. Fui apresentada à Turma dos anos 70, que já aprontava as suas quando eu nem era alfabetizada. Percebi algumas diferenças e muitas semelhanças entre essa turma e a turma com a qual eu convivi a partir da década de 1980. Diferenças e semelhanças também notadas em relação à turma atual. O século XXI trouxe algumas mudanças, a maioria sutil. E – o mais intrigante para mim – pouquíssimas mudanças com relação ao meu objeto de pesquisa. Os anos passaram de forma distinta para os dois grupos de personagens: as crianças e os adultos.

Maurício de Sousa mostrou-se conservador. Como ele mesmo afirma em entrevistas, o papel de seus estúdios não é o de levantar uma bandeira e defender causas polêmicas. Seus personagens adequam-se ao mundo de forma lenta. As mudanças acontecem quando já não é possível manter inalterado o padrão vigente. O cigarro e as armas desaparecem das histórias à medida que tratar desses temas torna-se politicamente incorreto. Os personagens infantis adaptam as brincadeiras. Nas festas de São João, nada de balões e bombinhas – comuns na época em que Cebolinha e Cascão habitavam as tiras de jornal na década de 1960.

Quando o tema inclusão social entra em pauta, a Turma recebe novos personagens: Dorinha, a menina com deficiência visual, e Luca, o cadeirante. Há muito, Mônica, Cebolinha, Cascão e Magali conviviam com uma pessoa com deficiência – o mudo Humberto –, mas as histórias com participação desse personagem não abordavam a mudez do menino como uma deficiência, e sim como uma dificuldade de comunicação. Outro personagem com deficiência é o Louco, que sofre de distúrbios mentais, mas é tratado de uma forma cômica, como um “bobo da corte” que prega peças no Cebolinha. Temas como inclusão e acessibilidade surgiram apenas nos últimos anos, quando o assunto passou a fazer parte da agenda nacional.

Outros assuntos, como o preconceito racial e a adoção de crianças, estão nos planos de Maurício de Sousa. O desenhista já anunciou a criação de duas famílias, uma negra e outra com um filho adotivo. Mais uma vez, os estúdios cumprem a agenda quando ela já está implementada. Anunciar, como se fosse uma grande novidade, a criação de uma família negra é ignorar o

personagem Jeremias, o menino preto que existe desde os primórdios da Turma, mas que nunca provocou discussões sobre a questão racial. O personagem se tornou invisível, assim como grande parte dos pretos do nosso país.

Destacar esses pontos pode dar a impressão de que estamos mostrando novas formações discursivas nas histórias de Maurício de Sousa. No entanto, ao analisar o material, o que mais me saltou aos olhos foi a falta de novidades. Não há rupturas, e sim relaborações discursivas. Os anos se passaram e os adultos continuaram os mesmos – principalmente os pais e as mães. A estrutura familiar criada por Maurício de Sousa permanece, praticamente, intocada. Algumas quebras de padrão, como a separação dos pais do personagem Xaveco, são uma espécie de maquiagem que reforça o modelo “pai provedor e mãe cuidadora”. Os pais se separam, mas a estrutura continua a mesma. Na falta da mãe, quem cuida do filho mais novo é a irmã adolescente. Além disso, o pai separado continua a não ter sucesso nas tarefas domésticas.

Em geral, as famílias dos personagens da Turma têm uma mãe que cuida da casa e dos filhos e um pai que sai para trabalhar e, quando volta, brinca com as crianças. É o homem quem dá presentes e dinheiro aos filhos e à mulher, exercendo o papel de provedor. A mulher está sempre atenta às necessidades de todos dentro de casa. Muitas vezes, ela chama a atenção do marido para algo que os filhos estão precisando. Pai e mãe, juntos, se esmeram para dar uma boa educação às crianças. Distribuem conselhos, broncas e punições – com direito até a chineladas.

As famílias das histórias de Maurício de Sousa sempre foram pequenas, mesmo quando a taxa de fecundidade do Brasil era bem maior do que os atuais 1,89 nascimentos por mulher⁴⁰. Não há quem tenha mais de dois filhos. Entre os personagens principais, Mônica, Magali e Cascão são filhos únicos. Apenas Cebolinha tem uma irmã mais nova. As mães não contam com ajuda de empregados domésticos ou babás. E raramente fazem referência a parentes próximos, como tios, avós, primos. As relações da família nuclear – pai, mãe, filhos – têm bastante destaque nas revistas, mas isso não se estende à chamada parentela.

O mercado de trabalho nas histórias da Turma da Mônica é sexista. Mulheres não exercem profissões consideradas mais graduadas. Até agora, não há médicas, dentistas, engenheiras ou executivas. O sexo feminino se dedica ao cuidado. Além das donas-de-casa, as histórias mostram secretárias, balconistas, enfermeiras e professoras. Homens só aparecerão no papel de professores quando Mônica e seus amigos chegam à adolescência, nas histórias da Turma Jovem. Dar aulas

⁴⁰ De acordo com o IBGE, a taxa de fecundidade em 1970 era de 5,8 nascimentos por mulher. Com a disseminação de métodos contraceptivos, essa taxa foi decrescendo até chegar, em 2008, a 1,89 filhos por mulher.

para o ensino médio exige uma especialização maior e, talvez por isso, pôde se tornar uma atividade adotada por profissionais do sexo masculino. Além disso, no caso das crianças, a professora exerce um papel de cuidadora. É como se os alunos buscassem na “tia” uma extensão da maternidade e, por isso, esse papel tem de ser exercido por uma mulher.

Essas observações me fazem entender como os adultos são representados nas histórias da Turma da Mônica. Em um universo infantil, eles poderiam existir apenas para compor o cenário. Mas vão além. Interferem nas histórias, principalmente os pais que, muitas vezes, dividem com os filhos o papel de protagonistas. Com frequência, pais e mães são porta-vozes de lições de vida. Daí a importância de se estudar a forma como são representados. Esses personagens dizem muito, mesmo que estejam em apenas um quadrinho. A mãe de avental, sempre na cozinha, e o pai chegando do trabalho, cansado, à noite, são imagens que se repetem e reforçam a representação da mãe cuidadora e do pai provedor.

Os adultos que não fazem parte das famílias dos personagens raramente têm a importância dos pais, mas não deixam de reforçar representações, principalmente nas questões de gênero e de cor/raça. Lançar um olhar sobre esses adultos mostrou que, não apenas na família, mulheres e homens ocupam espaços distintos nos quadrinhos da Turma da Mônica.

Os efeitos e a influência das representações dos adultos nos leitores das revistas não foram objeto desta pesquisa. Mas uma rápida observação nos mostra que essas representações provocam ressonâncias. Para comemorar meio século de carreira do desenhista, 50 artistas produziram releituras dos personagens da Turma da Mônica. O resultado está no livro “MSP 50 – Maurício de Sousa por 50 artistas”. Uma das histórias me chamou a atenção. Daniel Brandão fez um exercício de futurologia e desenvolveu uma história com as já senhoras Mônica e Magali. Em “Muita coisa mudou...”, as duas estão sentadas à mesa na casa da Mônica, lembrando os tempos de infância. Elas tomam café enquanto folheiam um álbum de fotos. Comentam que a infância tinha um sabor especial e que “era tudo diferente”. Será?

Mônica lembra que o pai trabalhava em jornal – aqui, Daniel Brandão faz uma referência a Maurício de Sousa, que começou sua carreira como jornalista. O autor da história se deixa influenciar pelo homenageado e reproduz os papéis de pai provedor e mãe cuidadora. O pai carrega uma maleta e se despede da filha e da mulher, que está ao lado do berço de Mônica, olhando para a porta aberta.

Perdidas em lembranças, Mônica e Magali não veem o tempo passar. Quando olham a hora, se assustam. Magali diz:

– Acho que já vou. Preciso preparar o jantar lá de casa!

Magali cresceu e se tornou cuidadora. Como todas as mulheres das histórias de Maurício de Sousa, é ela quem vai para a cozinha. Mônica pergunta se a amiga não quer esperar o “Cê”, se referindo a Cebolinha. O agora “senhor” de cabelos espetados está atrasado – o que enfurece a amiga. Ao ouvir o toque da campainha, Mônica pega o coelhinho para recebê-lo e comenta:

– Tem coisas que nunca mudam!

A história termina com uma surpresa para Mônica, que abre a porta e encontra toda a turma e uma faixa de “feliz aniversário”. Aproveito aqui para me apropriar da última frase da personagem. Nas histórias da Turma da Mônica, especificamente em relação aos adultos, tem coisas que nunca mudam. E que acabam apagando o novo e se repetindo mesmo em outros contextos, outros tempos, outros discursos. Mas isso é conversa para outro dia. Já é tarde e está na hora de cuidar do meu filho.

10 CORPUS DA PESQUISA

Revistas que foram analisadas

Mônica n. 1, maio de 1970, Editora Abril
Mônica n. 29, setembro de 1972, Editora Abril
Mônica n.40, agosto de 1973, Editora Abril
Mônica n. 48, abril de 1974, Editora Abril
Mônica n. 64, agosto de 1975, Editora Abril
Mônica n. 75, julho de 1976, Editora Abril
Mônica n. 82, fevereiro de 1977, Editora Abril
Mônica n. 95, março de 1978, Editora Abril
Mônica n. 105, janeiro de 1979, Editora Abril
Mônica n. 121, maio de 1980, Editora Abril
Mônica n. 136, agosto de 1981, Editora Abril
Mônica n. 148, agosto de 1982, Editora Abril
Mônica n. 158, junho de 1983, Editora Abril
Mônica n. 165, janeiro de 1984, Editora Abril
Mônica n. 183, julho de 1985, Editora Abril
Mônica n. 199, novembro de 1986, Editora Abril
Mônica n. 6, junho de 1987, Editora Globo
Mônica n. 14, fevereiro de 1988, Editora Globo
Mônica n. 30, junho de 1989, Editora Globo
Mônica n. 46, outubro de 1990, Editora Globo
Mônica n. 50, fevereiro de 1991, Editora Globo
Mônica n. 62, fevereiro de 1992, Editora Globo
Mônica n. 76, abril de 1993, Editora Globo
Mônica n. 89, maio de 1994, Editora Globo
Mônica n. 108, dezembro de 1995, Editora Globo
Mônica n. 112, abril de 1996, Editora Globo
Mônica n. 130, outubro de 1997, Editora Globo
Mônica n. 141, agosto de 1998, Editora Globo
Mônica n. 155, setembro de 1999, Editora Globo
Mônica n. 165, junho de 2000, Editora Globo
Mônica n. 181, setembro de 2001, Editora Globo
Mônica n. 187, fevereiro de 2002, Editora Globo
Mônica n. 210, dezembro de 2003, Editora Globo
Mônica n. 213, março de 2004, Editora Globo
Mônica n. 228, junho de 2005, Editora Globo
Mônica n. 236, fevereiro de 2006, Editora Globo
Mônica n. 9, setembro de 2007, Editora Panini
Mônica n. 13, janeiro de 2008, Editora Panini
Mônica n. 30, junho de 2009, Editora Panini

Cebolinha n. 1, janeiro de 1973, Editora Abril
Cebolinha n. 17, maio de 1974, Editora Abril
Cebolinha n. 34, outubro de 1975, Editora Abril
Cebolinha n. 41, maio de 1976, Editora Abril
Cebolinha n. 59, novembro de 1977, Editora Abril
Cebolinha n. 67, agosto de 1978, Editora Abril
Cebolinha n. 82, novembro de 1979, Editora Abril
Cebolinha n. 88, maio de 1980, Editora Abril
Cebolinha n. 102, junho de 1981, Editora Abril
Cebolinha n. 112, abril de 1982, Editora Abril
Cebolinha n. 128, agosto de 1983, Editora Abril
Cebolinha n. 135, março de 1984, Editora Abril
Cebolinha n. 149, maio de 1985, Editora Abril
Cebolinha n. 163, julho de 1986, Editora Abril
Cebolinha n. 8, agosto de 1987, Editora Globo
Cebolinha n. 16, abril de 1988, Editora Globo
Cebolinha n. 36, dezembro de 1989, Editora Globo
Cebolinha n. 41, maio de 1990, Editora Globo
Cebolinha n. 58, outubro de 1991, Editora Globo
Cebolinha n. 63, março de 1992, Editora Globo
Cebolinha n. 79, julho de 1993, Editora Globo
Cebolinha n. 92, agosto de 1994, Editora Globo
Cebolinha n. 108, dezembro de 1995, Editora Globo
Cebolinha n. 113, maio de 1996, Editora Globo
Cebolinha n. 133, dezembro de 1997, Editora Globo
Cebolinha n. 135, fevereiro de 1998, Editora Globo
Cebolinha n. 150, março de 1999, Editora Globo
Cebolinha n. 162, março de 2000, Editora Globo
Cebolinha n. 174, fevereiro de 2001, Editora Globo
Cebolinha n. 198, dezembro de 2002, Editora Globo
Cebolinha n. 202, abril de 2003, Editora Globo
Cebolinha n. 211, janeiro de 2004, Editora Globo
Cebolinha n. 227, maio de 2005, Editora Globo
Cebolinha n. 238, abril de 2006, Editora Globo
Cebolinha n. 8, agosto de 2007, Editora Panini
Cebolinha n. 15, março de 2008, Editora Panini
Cebolinha n. 26, fevereiro de 2009, Editora Panini

Turma da Mônica Jovem, Editora Panini, números 1 a 5/2008.

As Tiras Clássicas da Turma da Mônica, Editora Panini, volumes 1 a 3/2008.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Alberto Carlos. **A Cabeça do Brasileiro**. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- ARRUDA, Ângela. Feminismo, Gênero e Representações Sociais. In: SWAIN, Tânia Navarro (org.). **Feminismos: Teorias e Perspectivas**: textos de história: Revista do Programa de Pós-graduação em História da UnB. Brasília: UnB, 2000, v. 8, n 1/2.
- BACZKO, B. **Imaginação Social**. In. ENCICLOPÉDIA EINAUDI, volume 5 Anthropos-homem. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1985.
- BAUER, Martin W.. Análise de conteúdo clássica: uma revisão, In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (editores), **Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som**: um manual prático; Tradução de Pedrinho A. Guareschi – Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.
- BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**: a experiência vivida. Tradução: Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BIBLIOTECA SALVAT, **Literatura da imagem**. Rio de Janeiro: 1980.
- BRANDÃO, Helena H. Nagamine. **Introdução à Análise do Discurso**. 2. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1993.
- BRUSCHINI, Cristina. **Mulher, casa e família**: cotidiano nas camadas médias paulistanas. São Paulo: Fundação Carlos Chagas: Vértice: Editora Revista dos Tribunais, 1990.
- BRUSCHINI, Cristina. O trabalho da Mulher no Brasil: Tendências Recentes. In; SAFFIOTI, Heleieth I. B.; MUÑOZ-VARGAS, Monica. **Mulher brasileira é assim**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos: NIPAS; Brasília, DF: UNICEF, 1994.
- CANÔNICO, Marco Aurélio. Mauricio de Sousa planeja nova HQ e sucessão. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, Caderno Acontece, 18 mar. 2006.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. 2. ed. Tradução Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel Difusão Editorial, 2002.
- DAMATTA, Roberto. **A Casa & a Rua**: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1997.
- DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005.
- ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. 6. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.
- EISNER, Will, **Narrativas Gráficas de Will Eisner**. Tradução de Leandro Luigi Del Manto – São Paulo: Devir, 2005

_____. **Quadrinhos e arte sequencial**. Tradução de Luís Carlos Borges. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FERNANDES, Cristiana de Almeida. **O Mito em Chico Bento e Papa-Capim**. Rio de Janeiro, 2006. Dissertação (Mestrado) em Design na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

FIELD, Syd. **Manual do Roteiro**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1982.

GAHAGAN, Judy. **Comportamento interpessoal e de grupo**. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

GASCA, Luis; GUBERN, Roman. **El discurso del comic**. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001.

GASCA, Luis. **Tebeo y Cultura de Masas**. Madrid: Editorial Prensa Española, 1966

GESELL, Arnold. **A Criança dos 5 aos 10 anos**. 2. ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1993.

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

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1972.

HOLANDA, Sérgio Buarque de Holanda. **Raízes do Brasil**. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W, A Indústria Cultural – O Iluminismo como Mistificação de Massas. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da Cultura de Massa**. 5. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000, p. 169-214.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2007.

JODELET, Denise (org). **As representações sociais**. Tradução: Lílian Ulup. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2001

JÚNIOR, Gonçalo. Livrarias em alta; bancas em baixa. In: **Revista Cult**. São Paulo, Ano 10, nº 111, p. 44, março de 2007.

LAPLANTINE, François; TRINDADE, Liana. **O que é imaginário**. São Paulo: Editora Brasiliense. 1ª reimpressão da 1ª edição de 1996, 2003.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Pesquisa em comunicação**. 8. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005

MARTINO, Luiz C. Globalização e Cultura de Massa. In: PRADO, José Luiz Aidar (org). **Lugar global e lugar nenhum**. São Paulo: Hacker, 2001.

MAURÍCIO DE SOUSA – BIOGRAFIA EM QUADRINHOS, **Maurício de Sousa, um fabricante de sonhos**. Panini Comics, setembro de 2007.

McCLOUD, Scott. **Desvendando os Quadrinhos**. Tradução: Helcio de Carvalho e Marisa do Nascimento Paro. São Paulo: M.Books do Brasil Editora Ltda, 2005.

MELO, José Marques de. **Comunicação Social Teoria e Pesquisa**. 6. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1978.

MORIGI, Valdir José, **Teoria Social e Comunicação**: representações sociais, produção de sentidos e construção dos imaginários midiáticos. Disponível em <<http://www.compos.org.br/e-compos>> (Edição 1 da revista eletrônica e-compós, de dezembro de 2004). Acesso em: 30 mai. 2008.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX**: o espírito do tempo. Tradução: Maura Ribeiro Sardinha. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1975.

_____. **Cultura de massas no século XX**: o espírito do tempo II: necrose. Tradução: Agenor Soares Santos. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1986.

MOSCOVICI, Serge. **Representações Sociais**: investigações em psicologia social. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2003.

MOYA, Álvaro de. **A história das histórias em quadrinhos**. São Paulo: Brasiliense, 1993.

MURARO, Rose Marie. **A mulher do terceiro milênio**: uma história da mulher através dos tempos e suas perspectivas para o futuro. 2. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1992.

NÉSPOLI, Beth. A descoberta dos quadrinhos. **O Estado de S.Paulo**, São Paulo, Ano XXI, nº 6.868, Caderno 2, capa, 12 out. 2006.

_____. Quadrinhos: vencendo preconceitos. **O Estado de S.Paulo**, São Paulo, Ano XXI, nº 6.868, Caderno 2, p.D2, 12 de outubro de 2006.

OLIVEIRA, S. R. N. **Mulher ao Quadrado**: as representações femininas nos quadrinhos norte-americanos: permanências e ressonâncias (1895-1990). Brasília: Editora Universidade de Brasília: Finatec, 2007.

_____. Gráfico Novel Quadro a Quadro – Uma decupagem da estrutura narrativa das HQs. In: **III COMPÓS**, Campinas, SP, 1994.

ORLANDI, Eni P., **Análise de Discurso**: Princípios e Procedimentos. 7. ed. Campinas, SP: Pontes, 2007.

OSÓRIO, Rafael Guerreiro. O Sistema Classificatório de “Cor ou Raça” do IBGE. **Texto para Discussão nº 996 – IPEA**. Brasília: nov. 2003. Disponível em <http://www.ipea.gov.br/pub/td/2003/td_0996.pdf>. Acesso em: 28 ago. 2009.

PAVARINO, Rosana Nantes. Teoria das Representações Sociais: pertinência para as pesquisas em comunicação de massa. In: **Comunicação e Espaço Público**, [S.l.] Ano VII, nº 1 e 2, 2004.

PIRES, Orlando. **Manual de teoria e técnica literária**. Rio de Janeiro: Editora Presença Edições, 1981.

PRADO, Danda. **O que é Família**. São Paulo: Abril Cultural: Brasiliense, 1985.

ROSEMBERG, Fulvia. A Educação de Mulheres Jovens e Adultas no Brasil. In: SAFFIOTI, Heleieth I. B.; MUÑOZ-VARGAS, Monica. **Mulher brasileira é assim**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos: NIPAS; Brasília, DF: UNICEF, 1994.

SÁ, Celso Pereira de. **Sobre o núcleo central das representações sociais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

SANTAELLA, Lucia. **Comunicação e Pesquisa: projetos para mestrado e doutorado** – São Paulo: Hacker Editores, 2001.

SCARELI, Giovana. **Educação e histórias em quadrinhos: a natureza na produção de Maurício de Sousa**. Campinas, 2003. Dissertação (Mestrado) em Educação na Universidade Estadual de Campinas.

SILVA, Nadilson M. da. Elementos para a análise das Histórias em Quadrinhos. In: **XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Campo Grande, MS: INTERCOM, 2001.

SINA, Amalia. **Mulher e trabalho: o desafio de conciliar diferentes papéis na sociedade**. São Paulo: Saraiva, 2005.

SINGLY, François de. **Sociologia da família contemporânea**. Tradução Clarice Ehlers Peixoto. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

SOUSA, Maurício de. **As primeiras histórias da Mônica**. São Paulo: Editora Globo, 2002.

SWAIN, Tânia. Meu Corpo é um Útero? In: STEVENS, Cristina (org.). **Maternidade e Feminismo: diálogos interdisciplinares**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.

WRIGHT, Charles R. **Comunicação de Massa: uma perspectiva sociológica**. Rio de Janeiro: Bloch Editores. 1968.

APÊNDICE A – MODELO DE TABELA PARA ANÁLISE DAS HISTÓRIAS

Identificação da revista: nome – número/ano

Total de histórias na revista:
Histórias da Turma da Mônica:
Histórias da Turma com adultos:

Identificação da história:

Tema:

Título da História:

Personagem principal:

- 1) Os adultos: a) aparecem diretamente.
 b) aparecem indiretamente – apenas em referências.
- 2) Grupos aos quais pertencem: a) família dos personagens da Turma.
 b) outros personagens.

2.1) Grupo Família

2.1.1) Papel dos adultos na história

- a) Quantos protagonistas?
b) Quantos coadjuvantes (mínimo de uma fala)?
c) Há adultos como ponta?

2.1.2) Sexo dos adultos protagonistas e coadjuvantes

- a) Quantos homens?
b) Quantas mulheres?

2.1.3) Idade dos adultos protagonistas e coadjuvantes

- a) Quantos mais jovens (entre 20 e 30 anos)?
b) Quantos adultos entre 31 e 59 anos?
c) Quantos idosos (mais de 60 anos)?

2.1.4) Profissão dos adultos protagonistas e coadjuvantes

- a) Quais as profissões dos personagens masculinos?

b) Quais as profissões dos personagens femininos?

2.1.5) Onde aparecem?

- a) em casa
b) na rua
c) ambiente de trabalho
d) sonhos, histórias contadas ou lembranças
d) outro ambiente

2.1.6) Cor dos adultos protagonistas e coadjuvantes

- a) quantos homens brancos?
- b) quantos homens negros?
- c) quantos homens orientais?
- d) quantos homens indígenas?
- e) quantos homens pardos?
- f) quantas mulheres brancas?
- g) quantas mulheres negras?
- h) quantas mulheres orientais?
- i) quantas mulheres indígenas?
- j) quantas mulheres pardas?

2.1.7) Aparência dos adultos protagonistas e coadjuvantes

- a) quantos homens magros?
- b) quantos homens gordos?
- c) quantas mulheres magras?
- d) quantas mulheres gordas?

2.2) Grupo Outros Personagens

2.2.1) Papel dos adultos na história

- a) Quantos protagonistas?
- b) Quantos coadjuvantes (mínimo de uma fala)?
- c) Há adultos como ponta?

2.2.2) Sexo dos adultos protagonistas e coadjuvantes

- a) Quantos homens?
- b) Quantas mulheres?

2.2.3) Idade dos adultos protagonistas e coadjuvantes

- a) Quantos mais jovens (entre 20 e 30 anos)?
- b) Quantos adultos entre 31 e 59 anos?
- c) Quantos idosos (mais de 60 anos)?

2.2.4) Profissão dos adultos protagonistas e coadjuvantes

- a) Quais as profissões dos personagens masculinos?
- b) Quais as profissões dos personagens femininos?

2.2.5) Onde aparecem?

- a) em casa
- b) na rua
- c) ambiente de trabalho
- d) sonhos, histórias contadas ou lembranças
- d) outro ambiente

2.2.6) Cor dos adultos protagonistas e coadjuvantes

- a) quantos homens brancos?
- b) quantos homens negros?

- c) quantos homens orientais?
- d) quantos homens indígenas?
- e) quantos homens pardos?
- f) quantas mulheres brancas?
- g) quantas mulheres negras?
- h) quantas mulheres orientais?
- i) quantas mulheres indígenas?
- j) quantas mulheres pardas?

2.2.7) Aparência dos adultos protagonistas e coadjuvantes

- a) quantos homens magros?
- b) quantos homens gordos?
- c) quantas mulheres magras?
- d) quantas mulheres gordas?

2.3) Quadro de Personagens

GRUPO	PAPEL	SEXO	IDADE	PROFISSÃO	CENÁRIO	COR	TIPO FÍSICO

- 3) História faz referência a:
- a) fatos históricos marcantes
 - b) datas comemorativas
 - c) personagens famosos no cotidiano
 - d) não há referências

4) Há alguma referência à mídia? Qual?

Observações:

APÊNDICE B – MODELO DO QUADRO DE PERSONAGENS

MÔNICA – 1980

GRUPO	PAPEL	SEXO	IDADE	PROFISSÃO	CENÁRIO	COR	TIPO FÍSICO
Família	Protagonista	Feminino	Adulta	Dona-de-casa	Casa/ Rua	Branca	Gorda
Família	Coadjuvante	Feminino	Adulta	Dona-de-casa	Casa	Branca	Magra
Família	Coadjuvante	Feminino	Adulta	-	História contada	Branca	Magra
Família	Coadjuvante	Feminino	Jovem	-	Imaginação	Branca	Magra
Família	Coadjuvante	Feminino	Adulta	-	Rua	Branca	Magra
Família	Coadjuvante	Masculino	Adulto	-	Casa	Branco	Magro
Família	Coadjuvante	Masculino	Adulto	-	Casa	Branco	Magro
Família	Coadjuvante	Masculino	Adulto	-	Casa/ Rua	Branco	Magro
Família	Protagonista	Masculino	Adulto	-	Casa/Rua	Branco	Magro
Família	Coadjuvante	Masculino	Jovem	-	Imaginação	Branco	Magro
Família	Coadjuvante	Masculino	Jovem	-	Imaginação	Branco	Magro
Família	Coadjuvante	Feminino	Adulta	-	Rua	Mestiça	Magra
Família	Coadjuvante	Masculino	Jovem	-	Imaginação	Mestiço	Magro
Família	Coadjuvante	Masculino	Adulto	-	Casa	Negro	Magro
Outros	Coadjuvante	Masculino	Adulto	Super-herói	Ambiente de trabalho	Branco	Atlético
Outros	Coadjuvante	Masculino	Adulto	Ladrão	Rua	Branco	Atlético
Outros	Coadjuvante	Masculino	Adulto	Super-herói	Rua	Branco	Atlético
Outros	Coadjuvante	Feminino	Adulta	Vendedora	Ambiente de trabalho	Branca	Gorda
Outros	Coadjuvante	Feminino	Adulta	Dona-de-casa	Casa	Branca	Gorda
Outros	Coadjuvante	Feminino	Adulta	Rainha	Casa	Branca	Gorda
Outros	Coadjuvante	Feminino	Adulto	Cozinheira	Casa	Branca	Gorda
Outros	Coadjuvante	Feminino	Adulta	Dona-de-casa	Historia contada	Branca	Gorda
Outros	Coadjuvante	Feminino	Idosa	Bruxa	História contada	Branca	Gorda
Outros	Coadjuvante	Feminino	Idosa	-	Rua	Branca	Gorda
Outros	Coadjuvante	Masculino	Adulto	Faxineiro	Ambiente de trabalho	Branco	Gordo
Outros	Coadjuvante	Masculino	Adulto	Farmacêutico	Ambiente de trabalho	Branco	Gordo
Outros	Coadjuvante	Masculino	Adulto	Vendedor de frutas	Ambiente de trabalho	Branco	Gordo
Outros	Coadjuvante	Masculino	Adulto	Industrial	Ambiente de trabalho	Branco	Gordo
Outros	Coadjuvante	Masculino	Adulto	Jornaleiro	Ambiente de trabalho	Branco	Gordo
Outros	Coadjuvante	Masculino	Adulto	Padeiro	Ambiente de trabalho	Branco	Gordo
Outros	Coadjuvante	Feminino	Adulta	Lanterninha	Ambiente de trabalho	Branca	Magra
Outros	Coadjuvante	Feminino	Jovem	Secretária	Ambiente de trabalho	Branca	Magra
Outros	Coadjuvante	Feminino	Jovem	Atriz	Outros – TV	Branca	Magra

ANEXO A – PERSONAGENS DA TURMA DA MÔNICA

Para quem ainda não foi apresentado, aqui estão as principais características dos personagens da Turma da Mônica que aparecem em nossa pesquisa⁴¹:

Mônica



Mônica é o personagem mais conhecido de Mauricio de Sousa. Representa uma menina forte, decidida, que não leva desaforo pra casa mas, ao mesmo tempo, tem momentos de feminilidade e poesia.

Mora com os pais, tem um cãozinho chamado Monicão e vive pra baixo e pra cima agarrada a um coelho de pelúcia. E este coelho, que ela trata com todo o carinho, também serve de "arma" contra os meninos. Principalmente o Cebolinha e o Cascão, que não param de "aprontar" com ela.

Foi criada em 1963, baseada na filhinha do Mauricio, com o mesmo nome. No início, saía nas tiras do Cebolinha, nos jornais. Depois começou a "roubar a cena" e ganhou sua revista própria em 1970. Desde essa época, é uma das revistas que mais se vendem no país. Hoje, além dos quadrinhos - onde aparece na história como líder imbatível e dona absoluta da rua - Mônica é estrela de cinema, teatro, tem vários produtos que levam seu nome, faz campanhas educativas e comerciais de tevê.

Cebolinha



Cebola, um garoto de cabelos espetados que, quando falava, trocava o “R” pelo “L”, existiu mesmo, fazia parte de uma turma de garotos, lá de Mogi das Cruzes, e acabou emprestando suas características para o Cebolinha, personagem criado em 1960 por Mauricio de Sousa.

Ele já foi mais gordinho, mais crescidinho e até mais cabeludo, mas sempre com o mesmo jeito “engaçado” de falar. Parceiro de aventuras - ou seria melhor dizer “vítima”? - da Mônica, a quem vive tentando derrotar com seus “planos infalíveis”, Cebolinha teve a sua revista lançada em 1973 e nas horas vagas também é astro de tevê, cinema e teatro.

⁴¹ Informações retiradas do Portal da Mônica (www.turmadamonica.com.br), acessado em 07 de janeiro de 2010.

Cascão



Cascão nasceu em 1961, baseado nas recordações de infância do próprio Mauricio. Ele conta que, no início, teve receio da reação do público para com este personagem com uma certa “mania de sujeira”. A aceitação, entretanto, foi imediata e a popularidade cresceu tanto que desde agosto de 1982, Cascão tem sua própria revista.

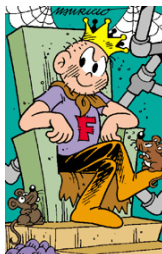
Magali



Magali é outro personagem baseado em pessoa real. A Magali real é filha do Mauricio (como a Mônica e a Maria Cebolinha) e a Magali personagem é uma das criações mais simpáticas e conhecidas da turma.

A de verdade comia uma melancia inteira em criança. Daí o personagem seguir seus hábitos. Mas apesar desse apetite todo, Magali continua elegante e feminina. É a única que não vive brigando com a Mônica.

Capitão Feio



É o maior vilão das histórias do Mauricio. Vive querendo poluir o mundo. Vive nos esgotos e subterrâneos ao lado de fiéis seguidores (criaturinhas de lixo). Tem levado a pior nos seus planos de sujar o mundo. Sempre termina perdendo as batalhas para a Turma da Mônica. Mas não desiste (coitado).

Xaveco



Faz parte da Turma da Mônica. Curte as estripulias geralmente "inventadas" pelo Cebolinha. E, como todos, de vez em quando, corre da Mônica. É o único da Turma que tem os pais separados.

Anjinho



O Anjinho das historinhas da Mônica é um anjo de verdade, que desceu das nuvens para se misturar com as crianças e protegê-las de algum acidente, se possível. Seu maior problema é quando a turma de moleques apronta com a Mônica. Daí não consegue evitar as coelhadas que Mônica distribui a torto e direito nos meninos. Às vezes sobra até para ele. Volta e meia tem que dar uma subidinha para "receber ordens". Mas volta correndinho para continuar brincando de moleque com a Turma.

Maria Cebolinha



Bebezinho, irmã do Cebolinha. Inspirada na filha mais velha de Mauricio; Mariangela.

Dudu



Dudu é daqueles garotinhos que estão numa fase de crescimento em que não gostam de comer quase nada ou nada. Ele é amigo da Magali e, pra sorte dele... ou dela, é a Magali quem sempre acaba ajudando ele a comer a comidinha que sua mãe prepara com tanto carinho.

Jeremias



Um dos velhos amigos da Turma. E um dos mais antigos personagens de Mauricio. Jeremias, com seu eterno bonezinho, brinca, briga e às vezes corre da Mônica. Como todo mundo da rua.

Marina



Personagem recente, criado pelo Mauricio, retrata a Marina de verdade, filha do artista. Com seus longos cabelos ondulados, inteligência brilhante e gosto pelo desenho, não podia ficar de fora da galeria de personagens baseados em filhos reais de Mauricio de Sousa. A dúvida era se ela entraria com seu temperamento forte, de liderança, ou com alguma modificação, para não ficar tão próxima do gênio da Mônica. Daí foi resolvido que ela seria a filha do Mauricio, mesmo. Pintando e desenhando junto à Turma.

Nimbus



Personagem criado recentemente por Mauricio, baseado no seu filho Mauro. E as características do Nimbus nasceram da real curiosidade que o Mauro tem por tudo que se refira ao tempo, condições meteorológicas, clima, etc... Nas histórias em quadrinhos, Nimbus é irmão do Do Contra, e se mudaram para a cidade da Mônica há pouco tempo. Nimbus também é muito querido pelas meninas do bairro.

Do Contra



Personagem criado em 1994, baseado no então filho caçula do Maurício de Sousa. E o nome vem da característica principal do caçulinha: se vê alguém fazendo alguma coisa da mesma maneira, sempre, ele quer experimentar fazer de outro modo. Pra ver como é que fica. Nas histórias em quadrinhos, Mauricio exagera um pouco e faz o Do Contra tentar ser o contrário em qualquer situação.

Franjinha



Franjinha é um menino inteligente e curioso, sempre envolvido com pesquisas e invenções. Tem mais de dez anos, vai à escola e é um amigo da turma toda. Mas às vezes, com a mania de tentar ajudar o Cebolinha ou o Cascão contra a Mônica, inventa coisas incríveis e que nem sempre dão certo. Daí até ele leva coelhadas. Tem seu "laboratório" num galpãozinho no fundo do quintal. Nas histórias em quadrinhos do Mauricio, foi o primeiro personagem criado comercialmente, ao lado do seu cãozinho Bidu. Suas aventuras foram lançadas em tiras no Jornal

Folha de São Paulo a partir de 1959. E nas tiras do Bidu e Franjinha nasceu, tempos depois, o Cebolinha. Que, em seguida, ganhou sua própria série.

Bidu



Cãozinho de estimação do Franjinha. Acompanha as aventuras da Turminha como um cãozinho fiel. Mas de vez em quando tem suas próprias histórias, onde fala com objetos e outros animais. "Nasceu" em 1959, juntamente com o Franjinha, nas páginas da Folha de São Paulo. E como foi o primeiro personagem de sucesso do Mauricio, até hoje é o símbolo da Mauricio de Sousa Produções.

Louco



O Louco é um personagem com um pouco de cada um de nós (em algum momento). Consta que mora num asilo próximo da casa do Cebolinha. Por isso vive atazanando o menino. Mas no fundo, no fundo, só provoca situações absurdas, loucas, sem má intenção nenhuma.

Titi



É um dos mais velhos da turma. Está sempre em crise, pois é jovem demais para algumas coisas e velho demais para outras. Tem uma namorada chamada Aninha.