

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**

MIRIELEN MACHADO RODRIGUES

**UM DEDO DE PROSA: AS REPRESENTAÇÕES DA NATUREZA NOS
QUADRINHOS DE CHICO BENTO MOÇO (2013-2021)**

**PONTA GROSSA
2025**

MIRIELEN MACHADO RODRIGUES

**UM DEDO DE PROSA: AS REPRESENTAÇÕES DA NATUREZA NOS
QUADRINHOS DE CHICO BENTO MOÇO (2013-2021)**

Dissertação apresentada para obtenção de título de Mestre em História na Universidade Estadual de Ponta Grossa. Área de Pesquisa: História, Cultura e Identidades.

Orientadora: Prof. Dra. Janaína de Paula do Espírito Santo.

Coorientadora: Prof. Dra. Patrícia Câmara Varela.

**PONTA GROSSA
2025**

R696 Rodrigues, Mirielen Machado
Um dedo de prosa: as representações da natureza nos quadrinhos de Chico Bento Moço (2013-2021) / Mirielen Machado Rodrigues. Ponta Grossa, 2025. 185 f.

Dissertação (Mestrado em História - Área de Concentração: História, cultura e identidades), Universidade Estadual de Ponta Grossa.

Orientadora: Profa. Dra. Janaína de Paula do Espírito Santo.

Coorientadora: Profa. Dra. Patrícia Câmara Varella.

1. Chico Bento. 2. Histórias em quadrinhos. 3. Natureza. I. Espírito Santo, Janaína de Paula do. II. Varella, Patrícia Câmara. III. Universidade Estadual de Ponta Grossa. História, cultura e identidades. IV.T.

CDD: 907

TERMO DE APROVAÇÃO

Mirielen Machado Rodrigues

UM DEDO DE PROSA: AS REPRESENTAÇÕES DA NATUREZA NOS QUADRINHOS DE CHICO BENTO MOÇO (2013-2021)

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre no Curso de Pós-Graduação em História – Mestrado em História, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Estadual de Ponta Grossa, no dia 04 de abril de 2025, pela seguinte banca examinadora:

Prof^a. Dr^a. Janaína de Paula do Espírito Santo (Orientador/a)

Documento assinado digitalmente
 **MARISTELA CARNEIRO**
Data: 07/04/2025 21:51:28-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^a. Dr^a. Maristela Carneiro (UFMT)

Documento assinado digitalmente
 **RODRIGO APARECIDO DE ARAUJO PEDROSO**
Data: 10/04/2025 15:52:03-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Rodrigo Pedroso (USP)

AGRADECIMENTOS

Esta pesquisa é resultado de um longo processo acadêmico, que só foi possível se concretizar com muito esforço e diversos apoios que foram fundamentais para a construção desta dissertação. Por isto, gostaria de expressar minha gratidão àqueles que me apoiaram e foram importantes ao longo deste percurso de dois anos.

Primeiramente, agradeço a Deus e a Nossa Senhora de Aparecida por me concederem vida, saúde e forças para conciliar trabalho e estudos ao longo desta jornada. Ser professora e pesquisadora exige sabedoria, e sou profundamente grata pelo amor, pelas oportunidades e pelas pessoas incríveis que foram colocadas em meu caminho, tornando possível a realização desta pesquisa.

Gostaria de agradecer profundamente à minha família, em especial à minha mãe, Gisele, meu maior exemplo de mulher e de força. Sou imensamente grata por todo o incentivo, apoio e amor, não há palavras suficientes para expressar minha gratidão. Aos meus avós, Elizabete e Jovino, meus melhores amigos de toda a vida, que sempre cuidaram de mim com carinho e dedicação: obrigada por tudo o que fazem. Vocês são meu alicerce. Amo vocês!

Às minhas amigas Fernanda, Eloize, Aiyara, Elize e Brenda, minhas maiores incentivadoras e companheiras de uma vida inteira, minha eterna gratidão. Sempre demonstraram orgulho por mim, me apoiando nos momentos difíceis e não permitindo que eu desistisse quando tudo parecia mais pesado. Só quem vive o caminho da pesquisa, da escrita e da investigação sabe o quanto ele pode ser solitário, e ter vocês por perto foi essencial para que eu me mantivesse firme. Obrigada por todo o amor, carinho, acolhimento, e pelas palavras que tantas vezes me fortaleceram. Vocês são as minhas pessoas favoritas no mundo. Obrigada por cada conversa, cada encontro e, principalmente, por sempre acreditarem que eu me tornaria mestre. Eu consegui, e isso também é de vocês!

Ao meu amor, Hugo, meu companheiro de vida, que esteve ao meu lado em cada etapa deste processo de pesquisa, compartilhando comigo suas experiências como pesquisador e docente, junto com seus sonhos e nossas utopias por um mundo mais justo. Seu apoio foi fundamental, especialmente nos momentos finais desta dissertação. Sou imensamente grata por sua paciência, parceria, atenção e pelas ideias que tanto contribuíram com meu percurso. Que nosso companheirismo siga firme e vivo, nos guiando pelos processos e pela vida. Amo você!

À minha orientadora, professora Dra. Janaína de Paula do Espírito Santo, minha sincera gratidão. Desde 2018, temos desenvolvido juntas pesquisas no campo da História, explorando as histórias em quadrinhos como fonte de investigação acadêmica. Sempre esteve ao meu lado no desenvolvimento dos meus estudos, acolhendo minhas ideias com entusiasmo e ampliando meus horizontes para possibilidades incríveis de pesquisa. Agradeço profundamente por sua paciência, pelas observações cuidadosas e pelo acolhimento constante. Você é, para mim, um exemplo inspirador de mulher, profissional e pesquisadora.

Agradeço ao professor Dr. Rodrigo Pacheco e à professora Dra. Maristela Carneiro por gentilmente aceitarem compor minha banca e por contribuírem com observações extremamente pertinentes ao desenvolvimento desta pesquisa. Suas considerações foram fundamentais para torná-la mais consistente e relevante. Estendo também meu agradecimento ao professor Dr. Sávio Queiroz Lima, que participou da minha qualificação e colaborou com apontamentos valiosos que fortaleceram este trabalho. Cada um de vocês ocupa um lugar especial na composição e escrita desta dissertação.

Ao Programa de Pós-Graduação em História (PPGH), minha profunda gratidão por me proporcionar a realização do sonho de me tornar mestra em uma universidade pública e de qualidade. Agradeço a todos os coordenadores, professores e colegas mestrandos que fizeram parte desta jornada. A experiência de ser mestranda e de participar ativamente do programa me transformou em uma pesquisadora mais consciente do papel que a universidade desempenha na vida de quem aposta na educação como caminho para a transformação social. Essa vivência reafirmou em mim a utopia de que é possível contribuir para um mundo melhor por meio do conhecimento. Agradeço à equipe de historiadores que compõe o Laboratório Multiusuário de Humanidades Digitais e Inovação (LAMUHDI), do Museu Campos Gerais – Ponta Grossa, pela valiosa contribuição com a digitalização de parte das fontes utilizadas nesta pesquisa. O trabalho técnico e cuidadoso realizado por essa equipe foi essencial para o desenvolvimento deste estudo.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo apoio financeiro, por meio da concessão de bolsa de estudos, fundamental para a realização desta pesquisa.

RESUMO

Esta pesquisa analisa as revistas *Chico Bento Moço*, publicadas entre 2013 e 2021, com foco na representação da natureza como espaço e tema central das narrativas. Embora a natureza continue valorizada como símbolo de preservação e identidade rural, sua abordagem revela-se idealizada e frequentemente superficial. Questões ambientais complexas como desmatamento, poluição, desigualdades sociais e impactos da modernização no campo, aparecem de forma fragmentada e individualizada, sem o devido aprofundamento crítico. Ao contrário das narrativas clássicas de Chico Bento, que costumam privilegiar soluções coletivas, Chico Bento Moço reforça a ideia de que a preservação ambiental depende apenas de iniciativas individuais. Conclui-se, portanto, que, apesar da presença recorrente de temas ecológicos e de cenários naturais, os quadrinhos carecem de um engajamento mais crítico com os desafios socioambientais do mundo real.

Palavras-chave: Chico Bento Moço. História em quadrinhos. Natureza.

ABSTRACT

This research analyzes *Chico Bento Moço* magazines, published between 2013 and 2021, focusing on the representation of nature as a space and central theme of the narratives. Although nature continues to be valued as a symbol of preservation and rural identity, its approach reveals itself to be idealized and often superficial. Complex environmental issues such as deforestation, pollution, social inequalities, and the impacts of modernization in the countryside appear in a fragmented and individualized way, without due critical depth. Unlike Chico Bento's classic narratives, which usually privilege collective solutions, Chico Bento Moço reinforces the idea that environmental preservation depends only on individual initiatives. Therefore, it is concluded that, despite the recurring presence of ecological themes and natural scenarios, the comics lack a more critical engagement with real-world socio-environmental challenges.

Keywords: Chico Bento Moço. Comics. Nature.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Armandinho.....	10
Figura 2 – Capirotinho.....	13
Figura 3 – Capirotinho no labirinto.....	21
Figura 4 – As aventuras de “Nhô-Quim” ou impressões de uma viagem à corte, 1869.....	23
Figura 5 – Capa nº 30 Revista <i>O Tico Tico</i> , 1906.....	25
Figura 6 – Capa nº 150 <i>Suplemento Juvenil</i> , 1935.....	28
Figura 7 – Capa nº 01 <i>Globo Juvenil</i> , 1937.....	30
Figura 8 – Capa nº 01 da revista <i>Mirim</i> , 1937.....	31
Figura 9 – Capa nº 02 da revista <i>Gibi</i> , 1939.....	32
Figura 10 – Capa nº 02 da revista <i>Pererê</i> , 1961.....	38
Figura 11 – Primeira tirinha do cãozinho Bidu, 1959.....	44
Figura 12 – Tirinha da Mônica, 1980.....	47
Figura 13 – Turma da Mônica, 2018.....	51
Figura 14 – Chico Bento.....	70
Figura 15 – Primeira aparição de Chico Bento na história de Hiro e Zé da Roça (1963).....	72
Figura 16 – Revista nº 01, Chico Bento – “Óia nós aqui!”.....	74
Figura 17 – Evolução dos traços de Chico Bento (1963-1990).....	77
Figura 18 – Chico Bento Moço (2013).....	79
Figura 19 – Chico Bento Moço, revista nº 31.....	84
Figura 20 – Apresentação da Vila Abobrinha.....	89
Figura 21 – Rosinha chega à cidade de Campos Verdes.....	91
Figura 22 – Chico Bento Moço. Social game.....	104
Figura 23 – Plantando a esperança.....	109
Figura 24 – O que faz um agrônomo?.....	117
Figura 25 – Chico Bento Moço, revistas nº 01 e 50.....	123
Figura 26 – Chico Bento Moço. Um novo começo.....	125
Figura 27 – Diálogo de Chico Bento Moço com Zé Lelé.....	126
Figura 28 – Diálogo de Chico Bento Moço com Zé Lelé.....	127
Figura 29 – Chico passa em Agronomia.....	129
Figura 30 – Despedida da roça.....	131

Figura 31 – O raio atinge Chico Bento Moço.....	134
Figura 32 – Olha só, eu era feliz e não sabia!.....	136
Figura 33 – Era a natureza... reencontrar o meu eu perdido.....	138
Figura 34 – Chico Bento Moço, revistas nº 49 e 70.....	142
Figura 35 – Drones agrícolas no sítio de Chico.....	143
Figura 36 – Tecnologia no campo.....	145
Figura 37 – Desmatamento na mata da Vila Abobrinha.....	149
Figura 38 – “Preguiçosos da cidade grande”.....	151
Figura 39 – Denúncia sobre o desmatamento da Vila Abobrinha.....	156
Figura 40 – Lembranças da roça.....	158
Figura 41 – Chico Bento Moço e Zé Lelé são presos.....	160
Figura 42 – Não esquecer da roça.....	163

SUMÁRIO

PARA INICIAR A PROSA.....	10
INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO 1 – PANORAMA DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS	21
1.1 QUADRINHOS NO BRASIL	22
1.2 MAURICIO DE SOUSA E SEU UNIVERSO FICCIONAL.....	40
1.3 A INSERÇÃO DAS HQS NA PESQUISA E SEU ESTADO DA ARTE	57
CAPÍTULO 2 – CHICO BENTO E UM DEDO DE PROSA	70
2.1 CHICO BENTO & MOÇO	71
2.2 CAMPO E CIDADE	85
2.3 NATUREZA COMO PROBLEMA TEÓRICO EM CHICO BENTO MOÇO.....	96
CAPÍTULO 3 – ARA CHICO! A NATUREZA COMO ESPAÇO E TEMA.....	109
3.1 INTERDEPENDÊNCIA ENTRE CHICO BENTO E A NATUREZA.....	110
3.2 A NATUREZA COMO ESPAÇO EM CHICO BENTO MOÇO	121
3.3 A NATUREZA COMO TEMA EM CHICO BENTO MOÇO	139
CONSIDERAÇÕES FINAIS	165
REFERÊNCIAS.....	170
APÊNDICE A – FONTES.....	178
APÊNDICE B – TABELA DE HISTÓRIAS ANALISADAS	182

PARA INICIAR A PROSA

Figura 1 – Armandinho



Fonte: BECK, A. Armandinho, 2018. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1891817927530171&set=a.488361671209144>. Acesso em: 15 ago. 2022.

Para apresentar as discussões teórico-metodológicas e os caminhos percorridos na construção desta dissertação, peço antes licença para escrever em primeira pessoa, com o intuito de explicar, e como diria Chico Bento “prosear” um pouco sobre as escolhas, experiências e reflexões que orientaram o desenvolvimento desta pesquisa.

Em uma conversa com Fê, Armandinho pergunta sobre o tamanho do universo. Fê responde que, à medida que nosso conhecimento cresce, maior se torna nosso universo. Sua resposta me faz lembrar uma famosa frase de Albert Einstein (1879-1955): “Tudo aquilo que o homem ignora não existe para ele. Por isso, o universo de cada um se resume ao tamanho do seu saber”. Foi assim que os quadrinhos se tornaram parte significativa da minha vida. Durante minha graduação em História, na busca de expandir meu conhecimento acadêmico e assim expandir meu universo, descobri neles uma valiosa fonte. Eles não apenas me ajudaram a explorar o desconhecido, mas também se revelaram como um campo de conhecimento que me abriu portas para um vasto campo de possibilidades de pesquisa.

Desde a minha infância, as histórias em quadrinho sempre fizeram parte do meu cotidiano, desempenhando papéis fundamentais tanto na minha aprendizagem quanto no estímulo à leitura. Na escola, durante a hora da leitura, sempre havia um gibi das histórias de Mauricio de Sousa, dentre outros livros de literatura brasileira. Em casa tinha uma caixa repleta de histórias, especialmente da Turma da Mônica e do Chico Bento. No entanto, minha relação com os quadrinhos não se limitou somente a isso. Passaram de um mero recurso didático durante minha trajetória escolar e leitura despretensiosa para objeto de estudo, me acompanhando ao longo das minhas

pesquisas de iniciação científica, monografia de conclusão de curso e, agora, na minha dissertação de mestrado.

Durante minhas pesquisas, observei que, por um longo período, objetos culturais foram desconsiderados como “documentos oficiais” e negligenciados como fontes históricas. No entanto, no início do século XX, essa perspectiva começou a mudar. As transformações no campo da história ampliaram as fontes de pesquisa, promovendo novas abordagens e estudos. Um exemplo notável é o livro *O Queijo e os Vermes* (1976), de Carlo Ginzburg, em que o autor analisa a vida e os pensamentos de um moleiro do século XVI com base em processos judiciais da época. Ginzburg argumenta que pequenos detalhes, como objetos e crenças populares, podem revelar muito sobre a mentalidade e a vida cotidiana das pessoas no passado.

Outro autor relevante é Michel de Certeau, que, em *A Invenção do Cotidiano* (1980), investiga como as práticas e objetos cotidianos moldam, ao mesmo tempo em que refletem, as estruturas sociais e culturais de uma época. Por isso, observamos que a história, ao longo do tempo, expandiu seu foco de análise e passou a incorporar novos objetos de estudo, refletindo mudanças epistemológicas. O conceito de documento histórico foi ampliado, permitindo o surgimento de novas áreas de investigação, como a história das mentalidades, do corpo, das mulheres, do cotidiano e do tempo presente, além da história oral, entre outras. Essa expansão abriu um vasto leque de possibilidades metodológicas e temáticas para os pesquisadores e, com isso, as histórias em quadrinhos, antes vistas como entretenimento popular, passaram a ser reconhecidas como fontes valiosas de análise histórica.

A partir da década de 1950, alguns quadrinistas brasileiros começaram a publicar seus trabalhos na imprensa nacional, e Mauricio de Sousa foi um dos principais nomes desse movimento. Em suas obras, o autor aborda uma ampla variedade de temas, que servem como base para a construção de suas histórias. Embora adote uma abordagem universal em suas narrativas, especialmente por motivos mercadológicos, é possível identificar pequenos traços brasileiros em sua produção. Esses elementos ganham destaque, sobretudo, nas histórias do personagem Chico Bento, criado em 1961, que tendem a representar a vida cotidiana da população do interior do Brasil.

Durante o final da minha graduação em História, aprofundi meu interesse pelo uso público de temas históricos utilizados nos quadrinhos, especialmente no que diz respeito à relação entre o ser humano e a natureza. A maneira como Mauricio de

Sousa e sua equipe abordam a história da população do campo despertou em mim uma série de reflexões sobre as representações desse espaço nas histórias em quadrinhos. Esse interesse se intensificou com a leitura de *Chico Bento Moço*, versão lançada em 2013, na qual o personagem aparece mais jovem, maduro e deixa o campo para viver na cidade, com o objetivo de estudar.

A leitura de *Chico Bento Moço* despertou minha atenção para questões importantes: embora o quadrinho aborde temas históricos, especialmente a relação entre o ser humano e a natureza, como discutido no meio acadêmico, muitas vezes o fazem de forma superficial, sem a devida criticidade. Ao tornar esses assuntos acessíveis e atraentes para o grande público, correm o risco de apresentar reflexões incompletas ou até distorcidas. Sempre me questioneei sobre o uso do conhecimento histórico nas histórias em quadrinhos, e como esse conhecimento é representado. A obra de Mauricio de Sousa representa um exemplo evidente de como tais temas são apropriados e representados por quadrinistas e suas equipes.

Esses temas, com seu poder de sedução e possibilidades de criação, criam um ambiente fértil para a construção de histórias em quadrinhos. Ciente disso e reconhecendo a necessidade de problematizar esse uso, esta pesquisa tem como ponto de partida esse diálogo, com o objetivo de compreender como a representação da natureza é construída ao longo das histórias de *Chico Bento Moço*. O conceito de natureza, amplamente discutido na academia e no campo da História, é fundamental para os estudos históricos e para a análise da relação entre os seres humanos e o meio natural. Assim, espero que esta pesquisa contribua para a problematização de temas cruciais, como a utilização da natureza nos quadrinhos, e para a reflexão sobre como ela tem sido representada nesse importante meio de comunicação.

Temas como a natureza, com seu rico potencial simbólico e narrativo, oferecem solo fértil para as histórias em quadrinhos. Reconhecendo esse potencial e a necessidade de problematizar sua apropriação, esta pesquisa estabelece um diálogo entre o saber histórico e as narrativas de *Chico Bento Moço* para investigar como o meio rural é representado. O conceito de natureza, amplamente debatido no meio acadêmico, especialmente na História, se revela essencial para compreender a relação entre seres humanos e ambiente. Assim, este estudo pretende desenvolver uma reflexão crítica, mostrando como os quadrinhos podem reproduzir visões idealizadas do mundo natural e, ao mesmo tempo, abrir espaço para debates mais profundos sobre questões socioambientais.

INTRODUÇÃO

Figura 2 – Capirotinho



Fonte: INFANTE, G. **Capirotinho**, 2024. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DB8_Jl0Ow-k/?igsh=MW05dXY1eXg1bTd4dg==. Acesso em: 24 abr. 2024.

Na tirinha acima, Capirotinho aparece se afogando, mas é salvo por uma boia com a palavra “quadrinhos”. A cena funciona como uma metáfora do papel essencial que os quadrinhos desempenham para o personagem, representando uma forma de “salvação”. No entanto, para além do contexto ficcional, os quadrinhos também assumem um papel significativo no meio acadêmico. Eles refletem, por meio de suas narrativas, os valores, conflitos e transformações da sociedade em diferentes períodos, oferecendo importantes perspectivas sobre representações culturais, políticas e sociais. Assim, os quadrinhos vêm sendo utilizados como fontes de pesquisa relevantes para a compreensão de diversas problemáticas contemporâneas.

Como documentos visuais, os quadrinhos revelam sensibilidades e discursos de cada época, consolidando-se como importantes registros e fontes para a interpretação histórica. Essa mídia em constante transformação transcende classificações restritivas de entretenimento, comércio, arte ou literatura, pois, como produto cultural, oferece rico material para pesquisas em diversas áreas do conhecimento, especialmente na História. Sua capacidade de articular discursos e construir representações abre um amplo leque de possibilidades analíticas, permitindo novas interpretações sobre a sociedade e seu contexto. Por meio de suas narrativas, a realidade é simultaneamente refletida e reconfigurada segundo a perspectiva de seus autores, incorporando símbolos visuais e linguísticos que expressam os valores, normas e crenças predominantes no momento de sua criação.

Os quadrinhos, como qualquer produto cultural, não surgem de forma espontânea, mas se constroem ao longo do tempo por meio de um processo cumulativo de ideias, influências, empréstimos de outras mídias, inovações gráficas e linguísticas e, sobretudo, muita experimentação e transformação histórica. No estudo de sua trajetória, é comum que pesquisadores se deixem seduzir pela chamada “armadilha das origens”. Na historiografia, essa tendência foi criticada por François Simiand, em 1903, ao denunciar os chamados “ídolos da tribo” dos historiadores, entre eles, o culto ao indivíduo e ao evento, que leva à valorização excessiva de figuras isoladas e à obsessiva busca pela origem dos fenômenos. Tal risco se manifesta com frequência nos estudos sobre a gênese dos quadrinhos, campo em que diferentes teóricos propõem interpretações diversas. Entre esses estudiosos destaca-se Will Eisner, cuja abordagem conceitual e formal teve grande influência sobre a forma como os quadrinhos passaram a ser analisados academicamente.

Will Eisner, em seu livro *Quadrinhos e arte sequencial* (2010), propõe que as origens das histórias em quadrinhos remontam às pinturas rupestres¹ e aos hieróglifos egípcios. Para o autor, esses registros visuais, como as cenas desenhadas nas paredes das cavernas pré-históricas ou as representações da vida cotidiana nas inscrições egípcias seriam formas iniciais de narrativa sequencial, elemento central dos quadrinhos modernos. No entanto, essa associação pode ser considerada excessiva, uma vez que se trata de culturas visuais e contextos históricos profundamente distintos, sendo afirmações um tanto demasiadas. Contudo, ainda assim, é inegável que o desenho constitui uma das formas mais antigas de expressão humana, o que justifica, em parte, a tentativa de Eisner de traçar uma linha evolutiva das narrativas gráficas até os quadrinhos contemporâneos.

Outra manifestação de narrativas visuais em sequência frequentemente utilizada para justificar uma origem remota dos quadrinhos são os vitrais das igrejas católicas medievais. Essas imagens tinham a função de ilustrar passagens bíblicas, principalmente porque as missas eram realizadas em latim, idioma que a maioria da

¹ A pintura rupestre é o termo utilizado para descrever as representações artísticas pré-históricas feitas em paredes e tetos de cavernas, abrigos rochosos e até mesmo em superfícies rochosas, ao ar livre, podendo ser categorizada em dois tipos distintos: a pintura rupestre, que consiste em composições elaboradas com o uso de pigmentos, e a gravura rupestre, que envolve imagens esculpidas por meio de incisões diretamente na rocha. Os achados mais antigos desse tipo de arte datam do período Paleolítico e essa arte pode ser vista em todos os continentes e surgiram provavelmente após o aparecimento dos utensílios domésticos. No Brasil, podemos encontrar a arte rupestre em vários parques, sendo os mais conhecidos o Parque Nacional da Serra da Capivara (Piauí) e o Parque Nacional do Catimbau (Pernambuco).

população não compreendia. Assim, os vitrais cumpriam um papel didático, transmitindo ensinamentos religiosos por meio de imagens organizadas em sequência. No entanto, conforme argumenta Ianonne (1994), os precursores das histórias em quadrinhos, tal como as conhecemos hoje, com seus elementos estruturais específicos, com enquadramentos, balões, com seus elementos constitutivos² surgiram apenas na Europa, em meados do século XIX, sendo assim possível considerar essas representações visuais anteriores como um prelúdio dos quadrinhos, ao demonstrarem a antiga associação entre texto (ou narrativa) e imagem.

Na tentativa de estabelecer um marco específico para a criação das histórias em quadrinhos, especialistas de diversos países reuniram-se em outubro de 1989, durante o *Salone Internazionale dei Comics*, em Lucca, na Itália, formando o chamado Grupo de Bordighera (Adana, 2021, p. 7). Durante o encontro, foi defendida a ideia de que a obra *Yellow Kid*³, criada por Richard F. Outcault em 1896, representaria a primeira história em quadrinhos moderna. Essa escolha se justifica por integrar, de forma inovadora, texto e imagem por meio do uso de balões, onomatopeias e narrativa sequencial. Além disso, *Yellow Kid* obteve grande sucesso ao retratar, com humor, as tensões e desigualdades da sociedade norte-americana no final do século XIX, consolidando-se como um marco na história da linguagem dos quadrinhos.

A credibilidade do encontro realizado no *Salone Internazionale dei Comics*, em Lucca, é bastante criticada, pois suas discussões foram restritas e limitadas. Além disso, não se pode associar a origem das histórias em quadrinhos exclusivamente à introdução do balão de fala. Os quadrinhos emergiram na Europa por meio de um longo processo criativo, que se desenvolveu ao longo de aproximadamente meio século e foi se aperfeiçoando com o tempo. Como ressalta Antônio Martin, “a tentativa de dar ao quadrinho um dia de nascimento específico é uma iniciativa improvável, já que o quadrinho, como qualquer produto cultural, não nasce, mas se faz através de

² Chinen (2010) afirma que os quadrinhos utilizam alguns elementos na nova constituição. Mas isso não significa que todas as histórias em quadrinhos precisam de todos esses elementos para serem um quadrinho. Porém, o balão, onomatopeias, figuras cinéticas ou de movimento, assim como a sequência, são características essenciais para sua definição (Chinen, 2011, p. 12).

³ Para mais informações sobre as histórias de *Yellow Kid* de Richard F. Outcault acessar: https://cartoons.osu.edu/digital_albums/yellowkid/1896/1896.htm. Acesso em: 15 mar. 2024.

um processo cumulativo de ideias, influências, empréstimos levados a outras mídias, inovações gráficas e linguísticas e, acima de tudo, muito tempo”⁴.

O surgimento de pesquisas na área das histórias em quadrinhos trouxe novas dimensões para as discussões, especialmente ao considerar as abundantes produções e personagens do século XIX que não foram inicialmente integrados ao debate acadêmico. Embora as discussões preliminares tenham estabelecido uma base sólida para investigações subsequentes e continuem sendo frequentemente referenciadas, novos estudos, como o de Adana (2021), destacam a importância de autores como *James Swinnerton* e *E. M. Howarth*, cujos trabalhos precedem as contribuições de Outcault no desenvolvimento da narrativa sequencial. Isso abre novas perspectivas para a análise de histórias produzidas nesse período, incluindo personagens notáveis como *Dr. Syntax* de Rowlandson (1798) e *Monsieur Vieux Bois* de Rodolphe Töpffer (1827), entre outros.

O desenvolvimento das pesquisas na área das histórias em quadrinhos trouxe novas dimensões ao debate acadêmico, especialmente ao resgatar produções e personagens do século XIX que, inicialmente, foram negligenciados pelas primeiras discussões. Embora essas discussões preliminares tenham estabelecido uma base sólida para investigações posteriores, e ainda sejam amplamente referenciadas, estudos mais recentes, como o de Adana (2021), destacam a relevância de autores como *James Swinnerton* e *E. M. Howarth*, cujas contribuições antecederam as de Outcault no que diz respeito à consolidação da narrativa sequencial. Essa ampliação do olhar permite reavaliar histórias e personagens desse período, como *Dr. Syntax* de Rowlandson (1798), e *Monsieur Vieux Bois*, de Rodolphe Töpffer (1827), entre outros, abrindo novas perspectivas para a análise histórica dos quadrinhos.

Nesse contexto de constante expansão dos estudos sobre histórias em quadrinhos, esta dissertação de mestrado tem como objeto de análise a série *Chico Bento Moço*, composta por 75 edições publicadas entre agosto de 2013 e abril de 2021, pela Editora Panini em parceria com a Mauricio de Sousa Produções. Criado em 1961, Chico Bento sempre foi representado como um morador do campo, vivendo as rotinas simples e os valores de uma infância no interior. Por isso, a nova fase de

⁴ Informações fornecidas através de entrevista para o jornal El País “*Polémica en torno de la fecha de nacimiento del ‘comic’ como género*” – Barcelona, em 06 ago. 1989. Disponível em: https://elpais.com/diario/1989/cultura/618357607_850215.htm?event_log=oklogin. Acesso em: 3 out. 2023.

Chico Bento Moço marca, portanto, uma transição significativa: o personagem deixa a zona rural para iniciar sua vida universitária como estudante de Agronomia. As narrativas acompanham sua adaptação à cidade de Nova Esperança, onde enfrenta os desafios de um novo estilo de vida urbano. Essa mudança de cenário permite à série abordar temas contemporâneos e ampliar o debate sobre a evolução da narrativa sequencial, além de oferecer novas perspectivas sobre a representação dos espaços rural e urbano nas histórias em quadrinhos.

Nessa nova fase da história de Chico Bento, as diferenças entre a vida rural e urbana evidenciam diversos estereótipos relacionados às pessoas do campo. O personagem é frequentemente alvo de zombarias por parte de seus colegas, principalmente por sua forma de se vestir, falar e agir, o que revela preconceitos enraizados sobre o modo de vida interiorano. Além desses estigmas, a natureza continua a desempenhar um papel central nas narrativas tanto como tema quanto como espaço. Conforme destaca Thais Souza Coutinho, a temática ambiental é uma constante nas histórias do personagem desde a sua criação na década de 1960, refletindo uma preocupação contínua com a valorização e preservação do meio ambiente. Para a autora, as histórias de Chico Bento sempre integraram a natureza de maneira significativa, destacando sua importância não apenas como cenário, mas como elemento essencial da construção narrativa (Coutinho, 2007).

Dessa forma, esta pesquisa tem como objetivo analisar e compreender como a natureza é representada nas histórias da série *Chico Bento Moço*, considerando a nova configuração do personagem em sua fase jovem. Borges (2022) destaca que as transformações visuais de Chico Bento Moço são particularmente expressivas e contribuem para uma compreensão mais aprofundada do objeto de estudo, uma vez que, nessa nova fase, o personagem aparece com 18 anos, mais consciente, voltado aos estudos e iniciando sua vida adulta. A problemática central baseia-se no fato de que, desde sua criação, Chico Bento tem sido representado como um “símbolo” da vida rural, e suas histórias em quadrinhos funcionam como um espaço de representação da relação entre o ser humano, a natureza e o interior do Brasil, refletindo valores, tradições e o modo de vida das populações do campo.

Enquanto a cidade sempre foi associada ao desenvolvimento, ao barulho, à agitação e à mundanidade, o campo, segundo Raymond Williams em seu livro *Campo e cidade* (1989), esteve historicamente ligado ao natural, à paz, à inocência e às virtudes simples. Para o autor, a cidade passou a ser vista como o centro das

realizações, do saber, da comunicação e da luz (Williams, 1989, p. 11). Tais representações tornam-se visíveis nas histórias de Chico Bento e, mais recentemente, de Chico Bento Moço, nas quais esses espaços continuam sendo apropriados de maneiras distintas. O cerne desta pesquisa é refletir sobre como as imagens do campo se manifestam na nova fase das histórias de Chico Bento, especialmente da natureza. Dessa forma, considerando as representações da natureza, intrinsicamente ligadas ao campo, e refletindo as explicações de Williams, esta pesquisa de mestrado tem como objetivo analisar a continuidade da representação da natureza nas histórias de *Chico Bento Moço*, levando em conta sua nova condição como um jovem que migra do campo para a cidade. As transformações visuais e espaciais do personagem são notáveis, pois revelam uma nova dimensão nas narrativas, com a introdução de novos espaços, personagens e problemáticas. Essas mudanças oferecem uma compreensão mais aprofundada das histórias e dos novos contextos em que elas se desenvolvem.

Para alcançar os objetivos propostos, esta pesquisa adotou uma metodologia baseada, inicialmente, em um levantamento bibliográfico abrangente, contemplando artigos, livros, dissertações e teses que abordam o uso dos quadrinhos como fonte de pesquisa, a fim de estabelecer uma base teórica. Em seguida, foi realizado um estudo do estado da arte da produção acadêmica relacionadas às histórias de Chico Bento e Chico Bento Moço, o que possibilitou mapear as principais discussões e conclusões já desenvolvidas sobre o personagem. Complementarmente, foi feito um levantamento historiográfico, com o intuito de contextualizar o campo da História e aprofundar a análise das fontes utilizadas na investigação.

Além disso, a leitura preliminar de todas as edições da série e a elaboração de fichamentos foram etapas fundamentais para o reconhecimento e a compreensão aprofundada da fonte. O foco principal da análise concentrou-se nas narrativas visuais e linguísticas que constroem a representação da natureza nas histórias de Chico Bento Moço, investigando de que maneira esses elementos dialogam com a natureza real e como são incorporados ao longo das edições. A análise das histórias evidenciou que a presença da natureza no espaço rural é uma constante nas narrativas do personagem. As histórias frequentemente incorporam elementos associados à cultura brasileira e à vida no campo, contribuindo para a construção de uma identidade visual e narrativa que reforça estereótipos e imaginários sobre o Brasil rural, aspectos que serão explorados ao longo desta pesquisa.

A questão central desta pesquisa é investigar se as representações do campo nas histórias de Chico Bento Moço ultrapassam uma abordagem superficial e estereotipada, oferecendo reflexões mais complexas sobre as características e dinâmicas da comunidade rural. Considerando que a relação com a natureza é um elemento essencial da vida no interior do Brasil, torna-se fundamental analisar de que forma essa relação é construída e retratada nas narrativas da série. Com base nessa perspectiva, propomos uma análise estruturada em três capítulos, a fim de aprofundar a investigação sobre os sentidos atribuídos à natureza e ao espaço rural nas histórias em quadrinhos.

Cada capítulo desta pesquisa está organizado em três tópicos, com o objetivo de refletir de forma sistemática sobre a problemática proposta. O primeiro capítulo, intitulado *Panorama das histórias em quadrinhos*, aborda a evolução da produção e disseminação dos quadrinhos no Brasil. Nele, exploramos a trajetória de Mauricio de Sousa, destacamos sua relevante contribuição para o desenvolvimento do mercado nacional e internacional de histórias em quadrinhos. Além disso, discutimos o uso dos quadrinhos como fonte de pesquisa histórica e em outras áreas do conhecimento, com ênfase nas produções *Chico Bento* e *Chico Bento Moço*, analisadas como documentos culturais e objetos de investigação acadêmica.

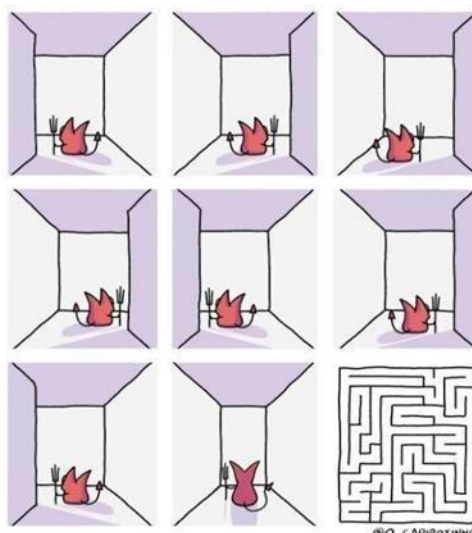
No segundo capítulo, titulado *Chico Bento e um dedo de prosa*, exploramos a trajetória de Chico Bento, um dos personagens mais conhecidos do universo ficcional de Mauricio de Sousa. Além de revisitarmos sua história, discutimos a representação do campo e da cidade como elementos centrais na construção da identidade dos personagens ao longo das histórias. A análise aprofunda-se na natureza como uma questão teórica relevante nas histórias de *Chico Bento Moço*, evidenciando seu papel não apenas como cenário, mas como um elemento ativo na composição narrativa. Nesse contexto, a natureza não se limita a funcionar somente como pano de fundo, mas influencia diretamente o desenvolvimento do protagonista e suas interações com o mundo, consolidando-se como um tema recorrente e significativo nas histórias.

No terceiro e último capítulo, intitulado *Ara, Chico! A natureza como espaço e tema*, analisaremos a interdependência entre Chico Bento e a natureza, considerando que, sem o meio rural e a vida cotidiana no campo, suas histórias não teriam base para se constituir. Além disso, examinaremos como a natureza é representada nas histórias de *Chico Bento Moço*, tanto enquanto tema quanto enquanto espaço narrativo. A natureza não funciona apenas como pano de fundo onde as histórias se

desenrolam, mas se apresenta como um elemento essencial para a construção das narrativas, reforçando a ligação íntima dos personagens com o meio natural, geralmente retratado como o interior do Brasil. Elementos visuais como paisagens, rios, vegetação e construções rurais situam as histórias no tempo e no espaço, reforçando a ambientação e aprofundando a conexão dos personagens com o ambiente natural.

CAPÍTULO 1 – PANORAMA DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Figura 3 – Capirotinho no labirinto



Fonte: INFANTE, G. **Capirotinho no labirinto**, 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cq85matukYj/>. Acesso em: 12 ago. 2024.

Na imagem acima, o Capirotinho encontra-se imerso em um labirinto, cujos caminhos se entrelaçam de forma complexa, dificultando a identificação de uma única saída clara. Essa cena pode ser representada como uma metáfora para os quadrinhos, compreendidos aqui como um labirinto de múltiplas possibilidades de leitura. A diversidade de elementos presentes nessa forma de arte, narrativas visuais, textuais e simbólicas, permite uma ampla gama de abordagens críticas e metodológicas. Além disso, seu expressivo alcance midiático favorece a disseminação na sociedade. Os quadrinhos se destacam por sua eficácia comunicativa, resultado da combinação marcante entre dois elementos fundamentais: a imagem e a palavra escrita, ambos amplamente reconhecidos e assimilados pelo público.

Segundo McCloud (2005) e Eisner (2012), palavras e imagens possuem um grande poder narrativo quando combinadas de forma eficaz, permitindo que os quadrinhos comuniquem ideias e histórias de maneira singular, ao unir texto e figura (Chinen, 2011, p. 05). Ao incorporar elementos de outras linguagens, como cinema, literatura, artes visuais e fotografia, os quadrinhos proporcionam uma experiência de leitura envolvente, que é assimilada de forma rápida pelo leitor. Reconhecendo essas potencialidades, conforme mencionado na introdução desta pesquisa, este capítulo, intitulado *Panorama das histórias em quadrinhos*, aborda três eixos centrais para o desenvolvimento do estudo: a trajetória e o desenvolvimento dos quadrinhos no Brasil;

a contribuição de Mauricio de Sousa e a construção de seu universo ficcional; e a utilização das histórias em quadrinhos como objeto de investigação acadêmica.

1.1 QUADRINHOS NO BRASIL

No Brasil, assim como em outras partes do mundo, as histórias em quadrinhos encontraram seu espaço através da imprensa. Ângelo Agostini, um desenhista ítalo-brasileiro, deu início à sua carreira na área com a publicação de “*As Aventuras de Nhô-Quim, ou Impressões de uma Viagem à Corte*” (1869). Esta obra marcou a primeira história em quadrinhos de longa duração a ser publicada na imprensa brasileira e uma das primeiras no contexto global. Outra contribuição significativa de Agostini nesse período foi “*As Aventuras do Zé Caipora*” (1883), considerada como o primeiro folhetim ilustrado e a primeira novela gráfica do Brasil.

Nas páginas de “*As Aventuras de Nhô-Quim*”, acompanhamos as desventuras de um “caipira rico, ingênuo e atrapalhado”, que foi exilado na corte brasileira por sua família. A narrativa, carregada de ironia e sarcasmo, oferece uma crítica afiada aos problemas urbanos, aos modismos e aos costumes sociais e políticos da época da sua produção. Comerciante, imigrantes, artistas, prostitutas de luxo e até candidatos políticos tornam-se alvos dessas sátiras. Além de retratar a realidade brasileira, a obra ecoa temas semelhantes aos encontrados na França, Inglaterra e outros países, explorando a dicotomia entre a pureza e a ingenuidade do homem do campo e os desafios impostos pela urbanização e pela vida na cidade grande.

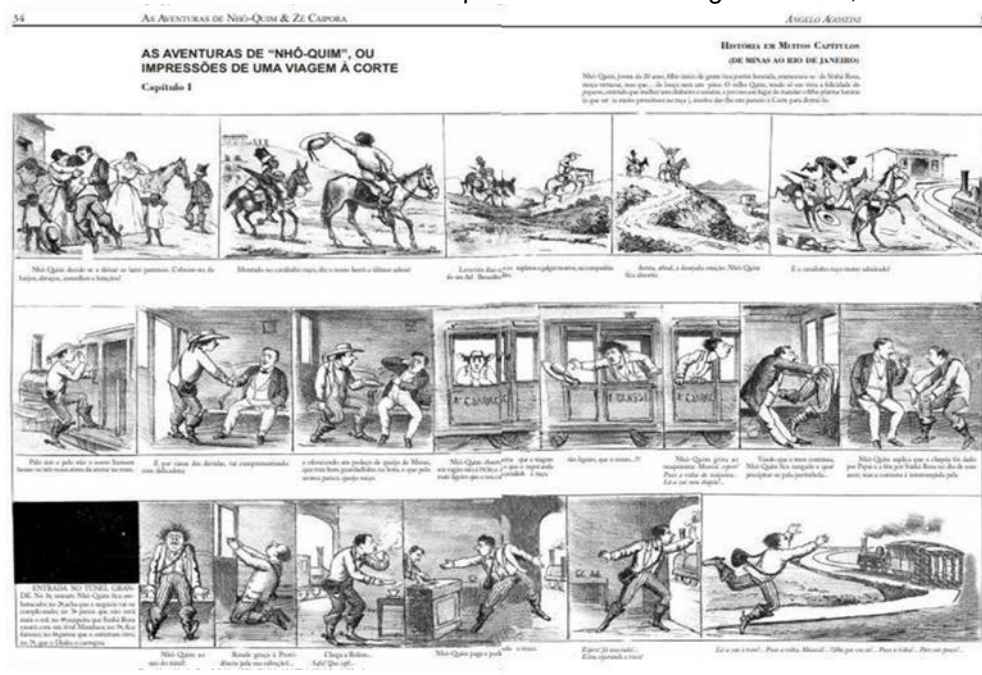
Nhô-Quim, ao representar o mineiro do interior do Brasil em sua chegada à capital, protagoniza uma série de trapalhadas, frequentemente sendo enganado devido à sua “ingenuidade”. Esse enredo evidencia não apenas o choque cultural entre o campo e a cidade, mas também dialoga com as tensões sociais presentes no Brasil da época. Décadas depois, essa mesma temática é retomada nas histórias em quadrinhos de Chico Bento, criado por Mauricio de Sousa. Assim como Nhô-Quim, Chico Bento é um personagem oriundo do meio rural que, ocasionalmente, visita a cidade e enfrenta dificuldades semelhantes ao tentar se adaptar à dinâmica urbana.

É importante salientar que as criações de Ângelo Agostini influenciaram a produção de quadrinhos no Brasil por mais de três décadas, servindo como referência para novos modelos narrativos e para o surgimento de novos artistas. Embora Agostini seja considerado um dos precursores das histórias em quadrinhos no país, sua obra ainda é pouco conhecida por grande parte do público brasileiro e internacional. Seus

personagens, muitas vezes, são negligenciados pela literatura especializada, devido à escassez de informações e à limitada divulgação de sua produção, mesmo com suas histórias sendo publicadas desde 1869. No entanto, cabe destacar que a data de publicação de uma das principais histórias, em 30 de janeiro de 1869, foi oficialmente instituída, a partir de 1984, como o “Dia do Quadrinho Nacional”, o que contribuiu para um certo reconhecimento de sua trajetória artística (Santo, 2018, p. 63). Além disso, seu nome passou a designar o Troféu Ângelo Agostini, o mais importante prêmio concedido pela Associação de Quadrinistas e Caricaturistas de São Paulo (AQC-SP), em reconhecimento a contribuições relevantes no campo dos quadrinhos.

A seguir, apresentamos uma das histórias de *As Aventuras de Nhô-Quim, ou Impressões de uma Viagem à Corte* (1869), que faz parte de um conjunto de narrativas em vários capítulos (Capítulo I), reunidas no livro *As Aventuras de Nhô-Quim & Zé Caipora: Os Primeiros Quadrinhos Brasileiros 1869-1883* (volume 44, 2013), organizado por Athos Eichler Cardoso. Nesta obra, podemos observar o estilo gráfico característico de Ângelo Agostini, bem como *Nhô-Quim*, um homem do campo que se mudou para a cidade e está em processo de adaptação como observamos abaixo.

Figura 4 – As aventuras de “Nhô-Quim” ou impressões de uma viagem à corte, 1869

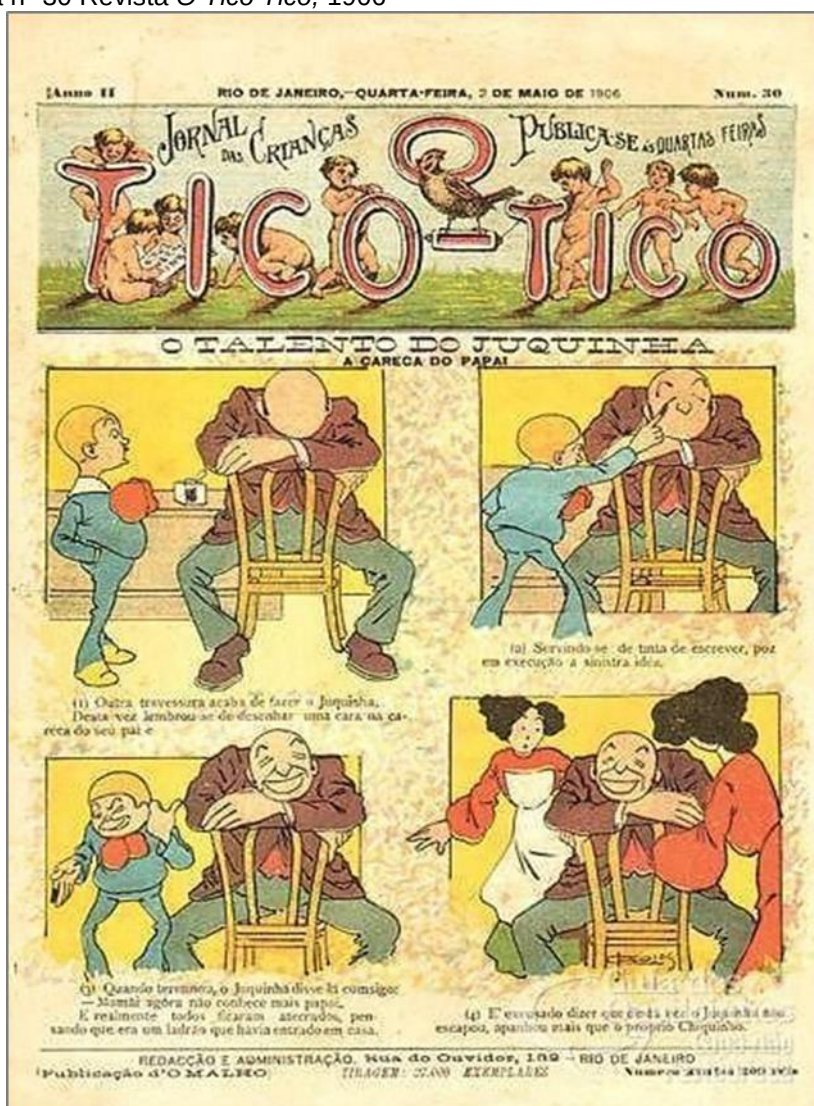


Fonte: CARDOSO, A. E. *As Aventuras de Nhô-Quim & Zé Caipora: Os Primeiros Quadrinhos Brasileiros 1869-1883* / Ângelo Agostini. Brasília/DF: Senado Federal, Conselho Editorial, 2013. p. 34-35.

Ângelo Agostini também criou o logotipo da revista *O Tico-Tico* (1905 a 1977), considerada a primeira revista brasileira de quadrinhos infanto-juvenil mais influente no Brasil, que era voltada para o entretenimento e educação dos seus jovens leitores (Vergueiro, 2014, p. 177). *O Tico-Tico* era uma revista baseada no modelo empregado por publicações infanto-juvenis inglesas, italianas e francesas da época, como *The Boy's Own Paper*, *Comic Cuts*, *Illustrated Chips*, *Corriere dei Piccoli* e, em especial, *La Semaine de Suzette* (Santos, 2012, p. 16). Seu conteúdo representava uma variedade de assuntos que incluíam passatempos, mapas educativos, literatura juvenil, poesias, contos e fotografias, além de informações sobre história, ciência, artes, geografia e civismo. Por isso, além de entreter, *O Tico-Tico* procurou transmitir tanto conteúdos escolares quanto preceitos cívicos e morais, sendo nas primeiras décadas os discursos cívico, patriótico e católico muito presentes (Neiva, 2017, p. 03).

Abaixo, podemos observar as características da capa nº 30 da revista *O Tico-Tico*, publicada no Rio de Janeiro na quarta-feira, 2 de maio de 1906. Essa edição, como outras da revista, reflete o pioneirismo de *O Tico-Tico* na introdução das histórias em quadrinhos no Brasil e sua importância na formação cultural de várias gerações de jovens leitores. O acervo completo de *O Tico-Tico*, que abrange publicações de 1905 a 1961, está conservado e digitalizado na Hemeroteca Digital, disponível para consultas e pesquisas. Este recurso é relevante para pesquisadores que buscam explorar a história da imprensa, da literatura infantil e das artes gráficas no Brasil.

Figura 5 – Capa nº 30 Revista *O Tico Tico*, 1906



Fonte: GUIA DOS QUADRINHOS. **Revista nº 30**. Rio de Janeiro: Editora O Malho, 1906.

No entanto, um de seus aspectos mais notáveis e inovadores foi a introdução pioneira das histórias em quadrinhos como parte integrante de seu conteúdo editorial, abrindo espaço para o surgimento de novos autores, ilustradores e desenhistas. Embora *O Tico-Tico* não fosse uma revista especializada em histórias em quadrinhos, pois publicava conteúdos diversos, as historietas tinham grande importância em suas páginas, ocupando com frequência as capas, as páginas coloridas e uma quantidade significativa das páginas em preto e branco e a contracapa (Neiva, 2017, p. 03).

Assim, no início, as histórias em quadrinhos foram amplamente influenciadas pelas produções europeias, especialmente no que diz respeito à publicação editorial, como por exemplo a revista *O Tico-Tico* no Brasil. Segundo Eco (2000), as histórias em quadrinhos têm sua origem no gênero de narrativa visual e emergiram dos jornais europeus a partir do século XVIII, ganhando popularidade durante o século XIX,

através de publicações periódicas que abarcavam desde folhetins a jornais humorísticos, desenvolvendo um grande interesse por parte dos leitores ao conteúdo publicado.

Consequentemente, os quadrinhos, enquanto meio de comunicação de massa, foram definindo neste momento sua identidade e acompanhando o crescimento da indústria editorial em diversos países, o que trouxe um grande desenvolvimento para seu campo. No entanto, a partir de 1930, houve uma mudança significativa, e a influência que vinha da Europa passou a vir dos Estados Unidos. No Brasil, essa assimilação da linguagem e dos formatos dos quadrinhos estadunidenses que surgiram no final do século XIX ocorreu por meio dos suplementos de histórias em quadrinhos⁵, publicados primeiramente em periódicos, quando os jornais impressos se tornavam produtos de consumo de massa com grande disseminação na sociedade brasileira e que a tecnologia de impressão possibilitava a publicação de ilustrações coloridas, com melhores acabamentos que chamavam a atenção do público e eram cotidianamente consumidas.

Com a mudança das influências, as características visuais das histórias em quadrinhos passaram por transformações e mudanças significativas, e no Brasil isso ficou evidente. Santos e Vergueiro (2016, p. 115-116) afirmam que:

É possível perceber a influência dos comics norte-americanos sobre a edição de quadrinhos no Brasil, e não só pelas tiras republicadas por aqui, mas, principalmente, nas mudanças introduzidas na linguagem das narrativas gráficas sequenciais: o quadrinho de humor com histórias curtas e autocontidas dá lugar aos enredos de aventura, serializados em vários capítulos. O modelo então vigente, derivado do quadrinho europeu, em que as legendas eram colocadas sob as vinhetas, foi substituído pelo americano, que emprega os balões de fala para os diálogos e os recordatórios para textos narrativos e as passagens de tempo e espaço.

Em São Paulo, o diário paulistano *A Gazeta* iniciou a publicação dos primeiros suplementos no Brasil em setembro de 1929, como forma de inovar suas publicações que eram ocupadas por muito texto e poucas imagens. O suplemento também tinha a função de entreter seu público leitor e se tornou conhecido popularmente como *Gazetinha* ou *Gazeta Infantil*⁶ sendo editado até 1950. Esse suplemento trazia em suas publicações entretenimento para seus leitores como história em quadrinhos

⁵ Os suplementos eram um conjunto de histórias em quadrinhos publicadas diariamente em jornais e que recebiam um tratamento gráfico diferenciado, ocupando um espaço maior em suas folhas, não somente no tamanho, mas também no destaque.

⁶ É possível consultar o acervo de *A Gazetinha* na Biblioteca da ECA-USP, que conta com exemplares do suplemento desde seu lançamento, em 1929, até o início da década de 1940.

provenientes dos Estados Unidos, Europa e Brasil, com personagens e histórias importantes no cenário mundial e nacional.

Contudo, a necessidade de reaproveitar o material publicado nos jornais teve um papel decisivo na criação de revistas em quadrinhos. Essas revistas surgiram como suplementos dedicados a reunir histórias completas em um único volume. Como os jornais eram geralmente descartados após a leitura, muitas dessas histórias se perdiam com o tempo, o que evidenciou a importância de um espaço exclusivo para preservá-las. A crescente demanda do público, aliada ao potencial lucrativo dessa iniciativa, levou algumas editoras a organizar e publicar essas narrativas em formato de revista, consolidando assim o mercado editorial de quadrinhos no Brasil.

Logo após suas primeiras publicações, os suplementos de histórias em quadrinhos no Brasil alcançaram um ponto alto com o lançamento do *Suplemento Juvenil*, em 1934, idealizado pelo jornalista e editor Adolfo Aizen. A criação foi inspirada em uma viagem que Aizen fez aos Estados Unidos, onde teve contato com os suplementos ilustrados dos jornais norte-americanos. Ao trazer essa ideia para o Brasil, Aizen não apenas adaptou o modelo estrangeiro ao contexto nacional, mas também inaugurou uma nova fase no desenvolvimento dos quadrinhos brasileiros, estabelecendo moldes que influenciaram profundamente a produção nacional. Nos Estados Unidos, o jornalista pode conhecer o sucesso que faziam no país os suplementos temáticos encartados em jornais e que saíam semanalmente sem custos adicionais (Neiva, 2017, p. 05).

Abaixo, podemos observar a capa nº 150 do *Suplemento Juvenil*, criado por Adolfo Aizen em 1934, que é um marco na história das histórias em quadrinhos no Brasil. Nesta capa, destacam-se características típicas dos quadrinhos da época, como o preço acessível, o material que era produzido, a data de publicação (indicando o dia da semana) e a narrativa visual que se desdobra na ilustração principal. Observamos também como as capas eram usadas para atrair leitores, com histórias interessantes e desenhos que dialogavam diretamente com o público juvenil. A importância desse suplemento reside não apenas no conteúdo, mas também em sua contribuição para a consolidação das histórias em quadrinhos no Brasil, sendo um veículo de popularização do gênero e de formação de novos leitores.

Figura 6 – Capa nº 150 *Suplemento Juvenil*, 1935



Fonte: GUIA DOS QUADRINHOS. **Suplemento Juvenil**, n.º 150. Rio de Janeiro: Editora Grande Consorcio de Suplementos Nacional, 1935.

O *Suplemento Juvenil*, criado por Adolfo Aizen, foi lançado em 1934 no jornal *A Nação*⁷ marcando o início de uma nova era para a mídia impressa no Brasil. A publicação começou a oferecer uma variedade de suplementos temáticos, incluindo humor, histórias infantis, policiais, femininas e esportivas, atendendo a diferentes públicos. Além das histórias em quadrinhos, o suplemento incluía contos ilustrados, palavras cruzadas, jogos e textos informativos sobre a história do Brasil, conforme destacado por Silva Jr. (2004, p. 30).

Apesar da forte presença de charges e caricaturas na imprensa brasileira desde a segunda metade do século XIX, o país ainda não contava com uma publicação regular de histórias em quadrinhos até a viagem de Adolfo Aizen para os

⁷ O jornal *A Nação* foi fundado em janeiro de 1933, a partir da estrutura física e de equipamentos de *O Jornal*, de Assis Chateaubriand, fechado por João Alberto no ano anterior, depois de um confronto pessoal com o empresário e jornalista paraibano (Junior, 2004, p. 29).

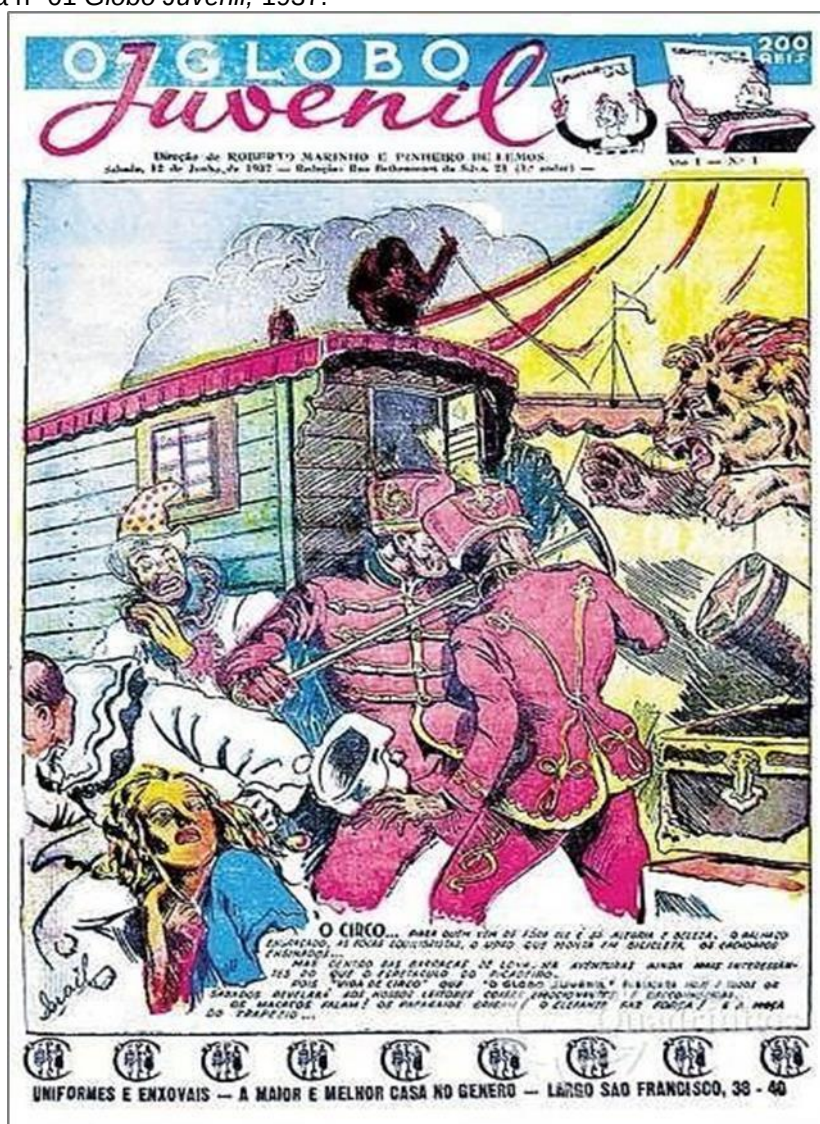
Estados Unidos, em 1933. Inspirado pelos suplementos ilustrados dos jornais norte-americanos, Aizen lançou, no ano seguinte, o *Suplemento Juvenil*, cuja repercussão positiva despertou o interesse de outros editores brasileiros pelo novo formato, entre eles Roberto Marinho, que também passaria a investir nesse modelo editorial inovador.

Visando expandir o portfólio de produtos de sua empresa, *O Globo*, Roberto Marinho⁸ percebeu o potencial das histórias em quadrinhos, que rapidamente conquistavam o público brasileiro. Algumas semanas após adquirir essa oportunidade, *O Globo* começou a anunciar uma grande novidade para seus leitores. Em 12 de junho de 1937, chegou às bancas brasileiras *O Globo Juvenil*, o novo suplemento de quadrinhos criado por Roberto Marinho. Diferente do *Suplemento Juvenil*, que desde o início incluía artistas brasileiros, *O Globo Juvenil* publicou nos primeiros meses exclusivamente material importado dos Estados Unidos e da Inglaterra (Silva Jr., 2004, p. 62). A iniciativa de Roberto Marinho foi fundamental para a consolidação das histórias em quadrinhos no Brasil, pois contribuiu significativamente para a diversificação do conteúdo e para a expansão do mercado editorial voltado aos quadrinhos no país.

Abaixo, podemos observar a capa nº 01 de *O Globo Juvenil*, a revista em quadrinhos criada por Roberto Marinho e lançada em 12 de junho de 1937. Esta primeira edição marcou o início de uma nova fase no mercado editorial brasileiro, com uma publicação que rapidamente se tornou popular entre os leitores. Observamos que tinha cores vivas e na capa já trazia uma prévia de uma história chamada “O circo”. Vendida no formato tabloide, a revista conta com 16 páginas repletas de aventuras e histórias envolventes, estabelecendo um novo padrão de produção e distribuição de quadrinhos no Brasil, contribuindo para a expansão e diversificação do mercado de quadrinhos no país.

⁸ Foi um dos homens mais influentes do Brasil no século XX pelo seu empreendedorismo e por ser dono de um conglomerado de empresas de comunicação. Herdou ainda jovem o jornal de notícias brasileiro *O Globo* fundado em 1925 por seu pai, além de ser o criador da *Rede Globo de Televisão*.

Figura 7 – Capa nº 01 *Globo Juvenil*, 1937.



Fonte: GUIA DOS QUADRINHOS. *Globo Juvenil*, nº 01. Rio de Janeiro: Editora O Globo, 1937.

De acordo com Oliveira (2019), Aizen sempre se mostrou inovador em termos de editoração de quadrinhos, o que dificultou a vida de seu maior concorrente, Roberto Marinho. Assim, por estar sempre inovando e arriscando-se em testar novos formatos e histórias, Aizen criou, em 1937, no Brasil, um novo quadrinho no estilo “meio tabloide”⁹ chamada revista *Mirim*, editada três vezes por semana. Esta estratégia também foi copiada pelo jornal *O Globo* de Roberto Marinho, que passou a editar a revista *Gibi*, em 1939.

⁹ Era um formato de quadrinho menor com 32 páginas que possuíam as medidas 18,5 x 27 cm, com suas páginas grampeadas no centro e tenda a capa e a contracapa impressas em cores e o miolo em preto e branco. A revista chegou a ser publicada às quartas, sextas (com o título *Mirim Sextaferino*, com histórias completas) e domingos, as edições especiais de Meio de Mez, o *Mirim Mensal* e a Biblioteca *Mirim* (coleção de livros de bolso com capa dura com cerca de 200 a 300 páginas por volume) (Wergueiro, 2014, p. 182).

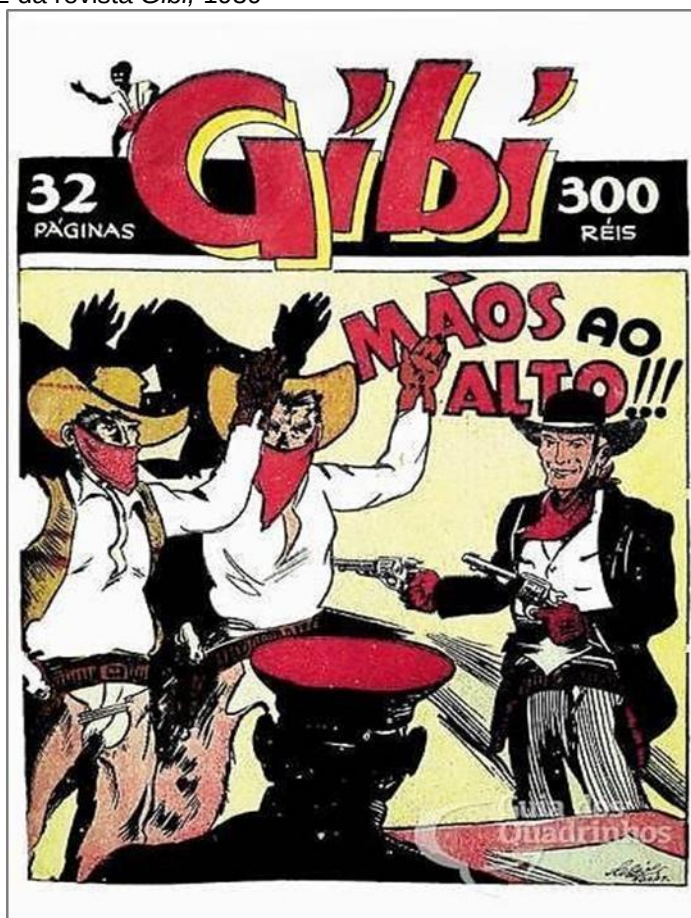
Abaixo, observamos a capa nº 01 da revista *Mirim*, lançada em maio de 1937 por Adolfo Aizen, e a capa nº 02 da revista *Gibi*, publicada em abril de 1939 por Roberto Marinho. Ambas apresentam semelhanças marcantes, refletindo as tendências visuais e editoriais da época. *Mirim* e *Gibi* figuram entre as primeiras revistas de quadrinhos no mercado brasileiro, desempenhando papéis fundamentais na popularização do gênero no país. As capas revelam uma estratégia recorrente naquele período: captar a atenção do público juvenil por meio de elementos gráficos e narrativos alinhados aos interesses da juventude brasileira.

Figura 8 – Capa nº 01 da revista *Mirim*, 1937



Fonte: GUIA DOS QUADRINHOS. **Revista Mirim, nº 01**. Rio de Janeiro: Editora Grande Consórcio Suplementos Nacionais, 1937.

Figura 9 – Capa nº 02 da revista *Gibi*, 1939



Fonte: GUIA DOS QUADRINHOS. **Revista Gibi**, nº 02. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1939.

A revista *Mirim*, lançada por Aizen, foi uma das primeiras publicações voltadas para o público infantil, estabelecendo um padrão que influenciou várias outras revistas. Já a revista *Gibi*, de Roberto Marinho, rapidamente se tornou um fenômeno editorial, contribuindo para a consolidação das histórias em quadrinhos como um dos principais produtos culturais de massa no Brasil, dando início a uma sucessão de novas publicações do gênero como *Gibi Mensal*, *O Globo Juvenil Mensal*, *Novo Globo Juvenil* e *Novo Gibi Juvenil*. O sucesso da revista foi tanto, garantindo que a palavra *gibi* se tornasse no Brasil sinônimo de histórias em quadrinhos, ainda que no início essa fosse uma expressão de conotação pejorativa (Santos, 2018, p. 68).

A palavra *gibi* tem origem no quimbundo, língua falada na Angola, país Africano, no qual *jibi* significava “menino” ou “criança”. No Brasil, o termo foi incorporado ao vocabulário no início do século XX, muitas vezes com uma conotação racista, sendo utilizado para se referir, de forma pejorativa, a crianças negras, especialmente aquelas vistas como arteiras ou “malandras”. Com o tempo, contudo, a palavra passou por um processo de ressignificação: tornou-se amplamente

conhecida como sinônimo de histórias em quadrinhos, perdendo sua carga negativa e assumindo um novo significado culturalmente valorizado.

Além de Marinho, Assis Chateaubriand, um grande empresário brasileiro de comunicação¹⁰ se interessou pelo universo dos quadrinhos e, em 1940, lançou a revista *O Gury*. Sabendo da ampla concorrência dos suplementos naquele momento por diversos editores, Chateaubriand quis diferenciar seus quadrinhos das produções que já existiam no Brasil inovando na parte gráfica e modernizando o uso da cor nas histórias, tornando *O Gury* a primeira revista em quadrinhos brasileira totalmente impressa em quatro cores (Silva Jr., 2004, p. 91). Esses lançamentos inauguraram no país a época dos *comic books*¹¹ e praticamente encerraram a era das revistas semanais tamanho tabloide com histórias seriadas (Parrilla, 2006, p. 33-34).

Neste período, durante o crescente desenvolvimento dos quadrinhos no Brasil, o mundo mergulhou em um conturbado momento que culminou no início da Segunda Guerra Mundial (1939-1945). As histórias em quadrinhos também fizeram parte do conflito e foram usadas como instrumento de propaganda de guerra pelos estadunidenses (Silva Jr., 2004, p. 77). Durante esse tempo, muitas histórias, especialmente os quadrinhos norte-americanos, exploravam os eventos da guerra, incorporando-os como pano de fundo de suas histórias. Devido à crescente popularidade dos quadrinhos e às novas temáticas abordadas, como a guerra, alguns países começaram a considerar a leitura de quadrinhos prejudicial para as crianças. Essa preocupação despertou o interesse de diversos setores da sociedade, que passaram a protestar em defesa da formação moral e intelectual de crianças e adolescentes em vários países.

Conforme Silva Jr. (2004), os primeiros críticos declarados dos quadrinhos no Brasil foram os padres, que adotaram a ideia italiana de que os quadrinhos estadunidenses estavam “desnacionalizando” as crianças. Naquela época, o Brasil abrigava uma população significativa de imigrantes italianos, que acompanhavam atentamente as discussões em seu país de origem, especialmente aquelas relacionadas ao impacto cultural dos quadrinhos. No entanto, havia um claro viés

¹⁰ Chateaubriand era proprietário dos Diários Associados, um conglomerado de vinte jornais, oito estações de rádio, uma editora de revistas (Edições *O Cruzeiro*) e a empresa Sirta, encarregada de distribuir publicidade entre os órgãos da companhia (Junior, 2004, p. 91).

¹¹ *Comics* é uma expressão de origem inglesa que pode ser traduzida como “histórias em quadrinhos” e *books* significa “livros ou revistas desenhadas”, em uma tradução livre podendo titular como “revistas de histórias em quadrinhos”.

político por trás dessa crítica, influenciado pela ideologia fascista promovida pelo Ministério Popular da Cultura do ditador Benito Mussolini (Silva Jr., 2004, p. 77). As discussões italianas sobre a influência dos quadrinhos ganharam força no Brasil, em parte devido ao relacionamento próximo entre o presidente Getúlio Vargas¹² e Mussolini¹³. Muitas das ideias fascistas de Mussolini serviram como referência para a construção do regime do Estado Novo, instituído por Vargas em 1937, refletindo a interseção entre cultura e política no contexto daquela época.

Os recursos midiáticos deste período foram fortemente explorados pelo Estado Novo¹⁴, que acreditava que o controle rigoroso da imprensa, a manipulação dos meios de comunicação e o investimento em mídia de massa como braço do Estado eram fundamentais para conduzir os regimes “revolucionários” (Silva Jr., 2004, p. 82). O ministro da Justiça brasileiro, Francisco Campos¹⁵, teve papel importante no processo de desenvolvimento destas mídias no Brasil, e logo em 1931 criou o Departamento Oficial de Propaganda (DOP) reformulado três anos depois como Departamento Nacional de Propaganda e Difusão Cultural (DNPD) e transformado em 1939 em Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). A função principal do DIP era exercer a censura à imprensa nacional e estrangeira, organizar arquivos de jornais, revistas, livros e todo tipo de publicação no Brasil, além de atuar como máquina de propaganda, em especial de manipulação. Com isso, seria óbvio que o DIP estaria a par das críticas contra os quadrinhos, por consequência da ampla divulgação de publicações italianas de conteúdo fascista no Brasil durante os primeiros anos do Estado Novo.

¹² Getúlio Vargas foi um dos políticos mais influentes da história do Brasil, ocupando a presidência do país por dois períodos distintos: de 1930 a 1945 e de 1951 a 1954. Ele é conhecido por ter instaurado profundas transformações políticas, sociais e econômicas no Brasil, sendo um personagem central na construção do Estado brasileiro moderno.

¹³ Benito Mussolini foi um político e ditador italiano que liderou o país de 1922 a 1943. Ele é conhecido como o fundador do fascismo, um movimento político autoritário que se espalhou por várias partes da Europa durante o período entre as duas guerras mundiais. Mussolini governou a Itália com mão de ferro, transformando o país em um regime totalitário e conduzindo-o ao lado das potências do Eixo durante a Segunda Guerra Mundial.

¹⁴ O Estado Novo foi um período autoritário da história do Brasil, liderado por Getúlio Vargas, que durou de 1937 a 1945. Esse regime marcou uma fase de centralização do poder, suspensão das liberdades civis e fortalecimento do Estado, com profundas mudanças na estrutura política, econômica e social do país.

¹⁵ Francisco Luís da Silva Campos, apelidado de Chico Ciência devido à sua notável capacidade intelectual, foi um advogado, professor, jurista e político brasileiro. Ele desempenhou um papel significativo na redação da Constituição brasileira de 1937 e na elaboração do AI-1 durante o golpe militar de 1964 no Brasil.

Segundo Parrilla (2006), instaurou-se no Brasil uma verdadeira “guerra” contra os gibis, marcada por uma intensa campanha conduzida por educadores, intelectuais, parlamentares e membros da Igreja Católica. Esses grupos acusavam os quadrinhos de promover uma suposta degradação moral, social e cultural. A imprensa brasileira reforçava essas críticas, destacando as polêmicas em torno dos quadrinhos norte-americanos e acompanhando um debate que ganhava força em diversos países, à medida que essa mídia se consolidava como uma influência global. Diante da ameaça de possíveis restrições governamentais ao mercado editorial, alguns editores brasileiros passaram a adotar, em 1947, códigos de autocensura. Esses códigos tinham como objetivo padronizar o conteúdo das revistas para conquistar a confiança de pais e educadores, garantindo, assim, a continuidade e a aceitação social das publicações.

Gilberto Freire, autor do famoso livro *Casa Grande e Senzala*, de 1933, saiu em defesa da liberdade de expressão para os editores e autores de quadrinhos no Brasil em 1948, por defender de forma sistemática os quadrinhos como forma de comunicação de massa com alto potencial a ser explorado na educação escolar brasileira sendo ponte para a leitura de livros. Apesar de sua postura conservadora, mostrou-se atento às potencialidades da linguagem dos quadrinhos, chegando a propor ao Congresso Nacional que a Constituição brasileira fosse quadrinizada (D'Oliveira, 2005, p. 27).

A pressão de educadores, políticos, religiosos e da imprensa contra os quadrinhos continuava intensa na década de 50 e não seria diferente na década seguinte, resultando em discussões acaloradas contra os quadrinhos. Conforme Silva Jr. (2004) afirma, os pais compreendiam cada vez menos porque seus filhos gastavam suas mesadas em revistas e dedicavam tempo à leitura de histórias fantasiosas. No entanto, com o fim da Segunda Guerra Mundial, a situação começou a se tornar mais favorável para os profissionais brasileiros que produziam histórias em quadrinhos.

Apesar de desafios persistentes, como a falta de regulação por parte do governo e a preferência dos editores pelo material importado, que era mais barato, o mercado nacional começou a ganhar espaço. Nesse período, editoras como a Ebal, de Adolfo Aizen, a Rio Gráfica, de Roberto Marinho, a La Selva, de Vito Antonio, e a Abril, de Victor Civita, surgiram e impulsionaram as publicações nacionais, melhorando as oportunidades para autores locais (Janotti, 2015, p. 93).

Autores nacionais se desdobravam para sobreviver criando quadrinhos históricos e didáticos, além de trabalharem com publicidade (Janotti, 2015, p. 94). Em 1950, dois nomes começaram a emergir com destaque no cenário nacional de produção de quadrinhos infantis, apesar de suas propostas temáticas apresentarem algumas diferenças. Ziraldo Alves Pinto, nascido em Minas Gerais e criado no Rio de Janeiro, e Mauricio de Sousa, de São Paulo, passaram a se consolidar como figuras centrais na criação de histórias em quadrinhos para o público infantil. Conforme destaca Vergueiro (1999), ambos iniciaram suas carreiras nesse campo quase simultaneamente, com o objetivo de pavimentar o caminho para a independência dos quadrinhos infantis brasileiros, que até então eram amplamente influenciados por produções estrangeiras.

Ziraldo nasceu em Caratinga, Minas Gerais, em 1932. Formou-se em direito, mas seu talento para o desenho se manifestou desde a infância com suas histórias. Começou a trabalhar no jornal *Folha da Manhã*¹⁶ em 1954, com uma coluna dedicada ao humor, ganhando notoriedade ao se estabelecer na revista *O Cruzeiro*¹⁷ em 1957 e, posteriormente, no *Jornal do Brasil*¹⁸ em 1963. É amplamente reconhecido como um dos artistas mais influentes em publicações infanto-juvenis, cujos personagens cativam diversas gerações de leitores brasileiros. Seu notável trabalho foi reconhecido com o Nobel Internacional de Humor no 32º Salão Internacional de Caricaturas de Bruxelas, além de receber o prestigioso prêmio Merghantealler, a principal honraria da imprensa independente na América Latina.

No início da década de 1960, impulsionado pelo crescente espírito nacionalista no Brasil, surgiram publicações genuinamente brasileiras que celebravam a nação e sua cultura. Um exemplo é a revista em quadrinhos *Pererê*, criada por Ziraldo. O personagem principal, Pererê, é uma representação do Saci, figura do folclore brasileiro: um jovem negro, travesso, que possui apenas uma perna, fuma seu inseparável cachimbo e usa uma carapuça vermelha. Nas histórias, Pererê é

¹⁶ *Folha da Manhã* foi um jornal matutino brasileiro da cidade de São Paulo fundado em 1925, que existe até os dias atuais chamado *Grupo Folha*.

¹⁷ *O Cruzeiro* era uma revista ilustrada brasileira criada em novembro de 1928 no Rio de Janeiro, sob o slogan “Compre amanhã o Cruzeiro, a revista contemporânea dos arranha-céus” que prometia uma linha editorial moderna. A revista era editada pelos Diários Associados, de Assis Chateaubriand.

¹⁸ O *Jornal do Brasil* é um periódico brasileiro fundado em abril de 1891 pelo jornalista e político Rodolfo Epifânio de Sousa Dantas. Foi o primeiro jornal do Brasil a inserir ilustrações em suas páginas, a exemplo do que os principais jornais do mundo faziam na época, e também foi pioneiro na publicação de um caderno exclusivo para o esporte, a partir de 1912. Em 2017, o jornal foi comprado pelo empresário Omar Resende Peres Filho e, em 2018, voltou a circular nas bancas brasileiras.

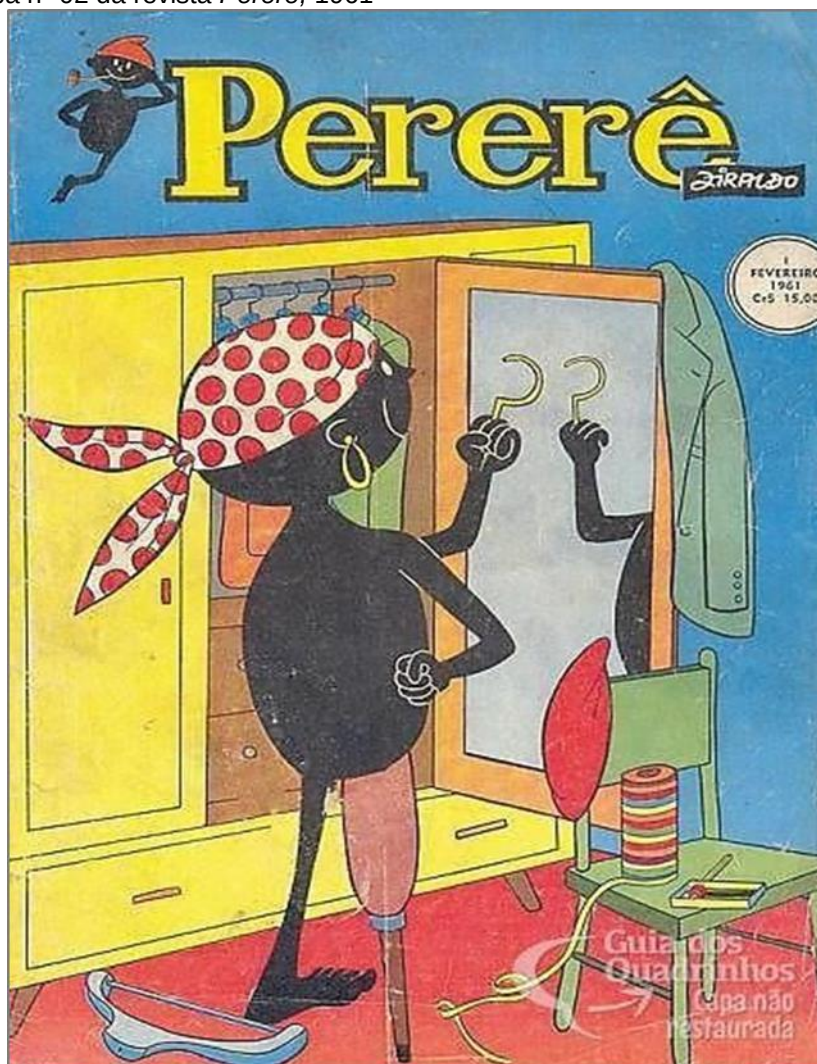
acompanhado por uma rica diversidade de personagens, todos com características tipicamente brasileiras, como um indígena, uma coruja, um tatu, um coelho, uma onça, um jabuti e um caçador tradicional do sertão (Vergueiro, 1999, p. 01-02). Suas aventuras se desenrolam na fictícia Mata do Fundão, uma floresta brasileira imaginária. De acordo com Cirne, (1975), Pererê emergiu durante uma época de efervescência artística no Brasil, ao lado de importantes movimentos culturais, como o Cinema Novo¹⁹ e o Centro Popular de Cultura da UNE²⁰.

Abaixo, apresentamos a capa nº 02 da revista *Pererê*, publicada em fevereiro de 1961 pela editora Cruzeiro. Criada por Ziraldo, esta edição destaca as características do personagem Pererê, uma versão do Saci-Pererê, figura do folclore brasileiro. Ziraldo não só revitalizou essa lenda popular, mas também a adaptou para o contexto dos quadrinhos infantis, tornando o Saci-Pererê acessível e relevante para uma nova geração. A capa ilustra Pererê, negro, com sua tradicional carapuça vermelha, uma perna só, e o seu inseparável cachimbo.

¹⁹ O Cinema Novo foi um movimento cinematográfico brasileiro que surgiu na década de 1960 e tinha uma abordagem estética e temática inovadora, com foco em questões sociais, políticas e culturais do Brasil. Esse movimento se destacou pela busca de uma identidade nacional no cinema e pela crítica às desigualdades sociais e à pobreza, refletindo as tensões e contradições da sociedade brasileira da época. O Cinema Novo abordava temas como a pobreza, a injustiça social, a exploração econômica, o latifúndio, a violência e a alienação cultural. Os filmes buscavam retratar o Brasil real, com foco nas vidas das pessoas marginalizadas e oprimidas pela sociedade.

²⁰ O Centro Popular de Cultura (CPC) da UNE foi um importante movimento cultural e político criado no início dos anos 1960, vinculado à União Nacional dos Estudantes (UNE), com o objetivo de promover a cultura popular e politizar a arte no Brasil. O CPC da UNE buscava engajar estudantes, artistas, intelectuais e trabalhadores em um esforço coletivo para usar a cultura como ferramenta de conscientização e transformação social, procurando romper com a cultura elitista e trazer à tona as vozes e histórias das classes populares. O CPC da UNE produziu peças de teatro, filmes, músicas e literatura que abordavam temas como a exploração econômica, as injustiças sociais, a luta dos trabalhadores e as tradições culturais brasileiras.

Figura 10 – Capa nº 02 da revista *Pererê*, 1961



Fonte: GUIA DOS QUADRINHOS. **Revista Pererê, nº 02.** Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1961.

As histórias de Pererê foram criadas em 1958 e publicadas em 1959. Vergueiro (1999) afirma que antes de virar revista as histórias de Pererê constituíam apenas um cartum na publicação de *O Cruzeiro*, revista semanal de variedades que então ocupava os primeiros lugares de vendagem e penetração popular no país, depois se tornou a primeira revista em quadrinhos brasileira feita por um só autor e também a primeira história em quadrinhos em cores totalmente produzida no Brasil. *Pererê* foi cancelada em 1964 após o início do regime militar no Brasil²¹, por motivos “meramente econômicos”, embora saibamos que o problema era político, uma vez que Ziraldo, através do seu Saci-Pererê “vermelho e hiper nacionalista” desagradava os opositores de Goulart (Coutinho, 2007, p. 22). Apesar de tudo, o Pererê se tornou

²¹ A ditadura militar no Brasil veio como um banho de água fria sobre os quadrinhos, justamente quando a recepção e desenvolvimento das histórias estavam no seu melhor momento. A censura oficial aos quadrinhos foi autorizada, em 1965, pelo general Castelo Branco, dando início a vigência da Lei das Publicações Perniciosas aos Jovens.

um dos gibis mais lucrativos na época, sendo um exemplo sadio de “brasilidade” e de vida inteligente nos quadrinhos (Silva Jr., 2004, p. 327).

No final da década de 1950, em São Paulo, outra editora, a Continental²², lançou a oportunidade a um desenhista então desconhecido chamado Mauricio de Sousa. Foi através dessa editora que o autor publicou sua primeira revista chamada *Bidu* em 1960, em preto e branco, mesmo que em poucos números. Essa publicação representou o início de sua trajetória artística e empresarial, abrindo as portas para uma extensa galeria de personagens. A Editora Continental (posteriormente denominada Editora Outubro²³) surgiu com o propósito exclusivo de publicar obras de artistas brasileiros. Suas capas exibiam um selo verde e amarelo com a frase “escrita e desenhada no Brasil”. Devido a sua postura, a editora desempenhou um papel crucial como pioneira na mobilização de artistas paulistas durante a campanha de nacionalização dos quadrinhos, organizada na década de 1960.

De acordo com Illa Pires de Azevedo (2016), Mauricio de Sousa adotou, em suas histórias em quadrinhos, uma abordagem distinta da utilizada por seu contemporâneo Ziraldo. Em vez de se apoiar exclusivamente em elementos fortemente enraizados na realidade brasileira, Mauricio optou por construir um universo ficcional com características mais universais. Essa escolha tinha como objetivo competir com as histórias em quadrinhos estrangeiras, que dominavam o mercado editorial brasileiro na época. Seus propósitos começaram a se consolidar em 1970, com o lançamento da revista *Mônica*, sua publicação mais reconhecida.

Dessa forma, torna-se necessário compreender a conjuntura do período em que Mauricio de Sousa e suas obras emergiram. No Brasil, os quadrinhos enfrentaram diversos desafios ao longo de sua trajetória, mas, apesar das críticas, conquistaram o interesse de várias gerações, mantendo-se como uma forma de arte amplamente consumida até os dias atuais. Analisar o desenvolvimento e a recepção dos quadrinhos no país permite compreender como a cultura se transforma em resposta às demandas de cada época. Entender o contexto inicial da carreira de Mauricio de Sousa é fundamental para refletirmos sobre a criação de Chico Bento e a forma como o personagem representa o morador do campo brasileiro.

²² A *Continental* foi uma editora brasileira criada em 1959 que só publicava quadrinhos de autores nacionais, colocando nas bancas revistas de todos os gêneros, sendo a primeira a publicar as histórias do primeiro super-herói brasileiro, Capitão 7.

²³ A partir de 1961, a *Editora Continental* teve que mudar seu nome para *Outubro* após descobrirem que já havia uma outra editora com o mesmo nome e com problemas na justiça.

Com base nessa discussão, o próximo tópico abordará a trajetória e o universo ficcional criado por Mauricio de Sousa, responsável por personagens como Mônica, Cascão, Magali e Cebolinha. Ao longo de décadas, Mauricio consolidou-se como um dos mais influentes quadrinistas do Brasil, não apenas por sua criatividade, posteriormente compartilhada e ampliada por sua equipe, mas também por ter estruturado um conglomerado empresarial: o Grupo Mauricio de Sousa Produções. Esse grupo foi fundamental para expandir a presença de seus personagens em diversas mídias e consolidar um marco na indústria cultural brasileira. Mauricio é, até hoje, o único artista nacional de quadrinhos a alcançar tamanha projeção e sucesso empresarial, com obras publicadas em mais de 120 países, associadas a inúmeros produtos de consumo e a campanhas públicas educativas, o que reforça a força comunicativa e o impacto social de seus personagens (D'Oliveira, 2005, p. 08).

1.2 MAURICIO DE SOUSA E SEU UNIVERSO FICCIONAL

No universo das histórias em quadrinhos brasileiras, poucos são os que não conhecem ou nunca ouviram falar de Mauricio de Sousa, uma figura central no desenvolvimento dessa mídia no Brasil. Nascido em outubro de 1935, na cidade de Santa Isabel, interior de São Paulo, Mauricio cresceu em um ambiente profundamente influenciado pela arte. Seu pai, Antônio Mauricio de Sousa, era poeta e barbeiro, enquanto sua mãe, Petronilha Araújo de Sousa, também expressava seu talento como poetisa. Ainda criança, Mauricio mudou-se com a família para Mogi das Cruzes, onde foi criado e começou a desenvolver seu interesse pelo desenho e pela narrativa gráfica. Durante sua infância e adolescência, os quadrinhos enfrentavam grande preconceito no Brasil, vistos muitas vezes como uma forma de entretenimento inferior. No entanto, tanto na Europa quanto nos Estados Unidos, essa indústria já estava solidamente consolidada, e no Brasil, embora de forma lenta, os quadrinhos começaram a ganhar espaço como parto do consumo midiático. Assim, Mauricio de Sousa encontrou inspiração nesse cenário em crescimento e viria a se tornar um dos mais importantes quadrinistas do país, contribuindo significativamente para a popularização e valorização das histórias em quadrinhos no Brasil.

À medida que as histórias em quadrinhos ganhavam popularidade, crescia também o temor em relação à suposta nocividade desse meio de comunicação. Durante esse período, os quadrinhos enfrentavam constantes ataques, resultando em um preconceito generalizado no Brasil, onde eram muitas vezes vistos como uma

ameaça à moralidade e à educação das crianças. Em resposta a esse cenário, alguns editores empreenderam esforços para mudar essa percepção negativa. Uma das estratégias adotadas foi a adaptação de obras clássicas da literatura brasileira e da História do Brasil para o formato de quadrinhos. Essa iniciativa não só ajudar a elevar o status cultural dos quadrinhos, mas também foi bem recebida pelo público leitor e pelos críticos, que passaram a ver o potencial educativo desse meio. Com essas adaptações, os quadrinhos começaram a conquistar maior aceitação e a consolidar sua presença no cenário cultural brasileiro.

De acordo com narrativas oficiais, especialmente em seus livros autobiográficos e entrevistas, observamos que Mauricio de Sousa teve contato com os quadrinhos desde a infância, ao contrário de muitos de seus amigos, que eram desencorajados a consumi-los por serem considerados uma influência “perigosa”. O próprio cartunista relata que se alfabetizou por meio das histórias em quadrinhos. Seu primeiro contato com esse universo ocorreu de forma inusitada, ao encontrar no lixo um exemplar sem capa da revista *O Guri*. Na época, ainda não sabia ler, então pediu à mãe que lhe narrasse a história, permitindo que ele compreendesse tanto o texto quando as ilustrações.

Na narrativa que Mauricio de Sousa constrói sobre sua própria trajetória, tanto em entrevistas quanto em obras autobiográficas, ele estabelece uma linha contínua entre sua infância e sua ligação com os quadrinhos. Esse vínculo aparece especialmente quando menciona o incentivo de seus pais: sua mãe, ao ensiná-lo a ler, e seu pai, ao comprar gibis regularmente para que ele pudesse praticar a leitura. Segundo Gusman (2006), Mauricio recorda que a primeira revista em quadrinhos que recebeu do pai foi *O Globo Juvenil*. Esse episódio é frequentemente resgatado em suas memórias, compondo um eco narrativo que reforça a ideia de que sua relação com os quadrinhos não era apenas inevitável, mas essencial para sua formação e futura carreira.

Por isso, Mauricio de Sousa, além de ser atualmente um dos quadrinistas mais importantes do Brasil, apresenta sua trajetória de vida de forma entrelaçada com os quadrinhos desde a infância, tratando-os como parte essencial de sua formação pessoal e profissional. Apesar de sua notável trajetória, a carreira de Mauricio de Sousa como quadrinista não foi sua primeira escolha, o que revela a desvalorização histórica dessa profissão no Brasil. Até os dias atuais, a produção de quadrinhos é frequentemente tratada como um *hobby*, e muitos artistas enfrentam dificuldades para

obter reconhecimento e valorização. Ao narrar sua história sem conflitos evidentes, ele também constrói uma narrativa estratégica que contribui para a promoção e comercialização de suas obras. Embora essa abordagem possa ser interpretada de maneira negativa, ela representa, na verdade, um esforço legítimo de dar visibilidade ao seu trabalho e fortalecer a legitimidade de sua produção artística.

Desta forma, Mauricio afirma que foi neste período de leitor de quadrinhos que fez diversas descobertas de histórias e personagens que influenciaram sua produção. O quadrinho *The Spirit*²⁴ criado por Will Eisner, desenhista norte-americano, foi um deles. Mauricio, quando pequeno, lia muitas histórias desse personagem e tinha o hábito de recortar delas todas as aventuras coloridas²⁵, juntando-as para construir sua própria revista particular, reunindo as partes que mais gostava, construindo seu próprio gibi de *The Spirit* que ainda tem guardado, se tornando um grande leitor e colecionador de historinhas, numa época em que isso não era tão comum.

Além disso, Mauricio, ainda muito pequeno, já fazia seus próprios rabiscos, desenhando algumas histórias, chegando a criar seu primeiro personagem: *Capitão Picolé* e quando cursava a oitava série, ele costumava espalhar “gibizinhos” feitos por ele entre sua turma na escola (Coutinho, 2007, p. 20). Desde sua infância tinha o desejo de ser desenhista e, ainda garoto, aproveitou o seu talento, desenhando cartazes e pôsteres na sua cidade, para ajudar no orçamento familiar. Coutinho (2007, p. 20) afirma que:

Foi na cidade de Mogi das Cruzes que o artista deu o primeiro passo para se tornar um desenhista profissional. Em 1955, desenhou mascotes dos times da região, e outras ilustrações, para o Mogi Esportivo, um semanário do *Diário de Mogi*. Com a experiência das ilustrações para o jornal, assim como a de confecção de cartazes e pôsteres em Mogi das Cruzes, Mauricio de Sousa decidiu tentar publicar seu trabalho em São Paulo.

Em 1954, aos 19 anos, Mauricio mudou-se para São Paulo em busca de uma oportunidade como ilustrador, mas acabou sendo contratado como repórter policial no jornal *Folha da Manhã*²⁶ (atual *Folha de São Paulo*), onde se especializou em coberturas policiais. Durante cinco anos, dedicou-se a esse tipo de reportagem,

²⁴ Tradução: “O espírito”.

²⁵ Tirinhas e páginas coloridas da história *The Spirit* saíam publicadas nas revistas *Globo Juvenil* e no *Gibi*.

²⁶ A *Folha da Manhã*, também conhecida como *Folha de São Paulo* é um jornal brasileiro criado em 19 de fevereiro de 1921, com enfoque nos assuntos cotidianos da população paulistana, principalmente os trabalhadores urbanos, sendo atualmente o segundo maior jornal do Brasil em circulação, segundo o Instituto Verificador de Comunicação em dezembro de 2021.

ilustrando suas matérias, especialmente em casos pitorescos e curiosos que não podiam ser registrados por meio de fotografias. Esses desenhos tornaram-se uma forma de complementar visualmente as histórias e foram bem recebidos pelo público leitor. Paralelamente, nas horas vagas, produzia quadrinhos e, em 1958, criou sua primeira história do gênero, intitulada *O Repórter Policial*. No entanto, a obra não foi publicada por ser considerada “realista demais”, já que abordava temas sensíveis do cotidiano (Parrilla, 2006, p. 68).

Em 1959, Mauricio de Sousa deu início à sua carreira como quadrinista ao apresentar tiras protagonizadas pelo cãozinho Bidu e seu dono, Franjinha, aos redatores da *Folha da Tarde*, onde ainda atuava como repórter. As tirinhas foram bem recebidas e passaram a ser publicadas regularmente no jornal, sendo posteriormente lançadas em formato de revista em quadrinhos pela Editora Continental²⁷. Para criar Bidu, o cão azul, Mauricio se inspirou em Cuíca, seu cachorro de infância, da raça Schnauzer miniatura, de pelagem prateada com um tom azulado. O nome do personagem surgiu por meio de uma enquete informal com colegas de redação, até que um dos jornalistas sugeriu “Bidu” (Sousa, 2017, p. 63). A publicação das tirinhas e sua boa recepção pelo público marcaram oficialmente a entrada de Mauricio no mercado de quadrinhos, abrindo caminho para a criação de novos personagens e histórias.

Em 1959, Mauricio iniciou sua carreira como quadrinista, quando apresentou algumas tiras protagonizadas pelo cãozinho *Bidu* e seu dono *Franjinha*, aos redatores da *Folha da Tarde*²⁸, onde trabalhava como repórter. As historinhas de Bidu foram publicadas como tirinhas no jornal e depois publicadas como revista em quadrinho pela Editora Continental. Para dar vida a Bidu, um cãozinho de cor azul, o autor se inspirou no cachorrinho que tinha na infância, chamado Cuíca, inspirado na raça Schnauzer, miniatura de origem alemã, cor prata, meio azulada. O nome do personagem surgiu quando fez uma enquete com seus colegas jornalistas da redação, até que um deles deu a sugestão (Sousa, 2017, p. 63). A aceitação das tirinhas para

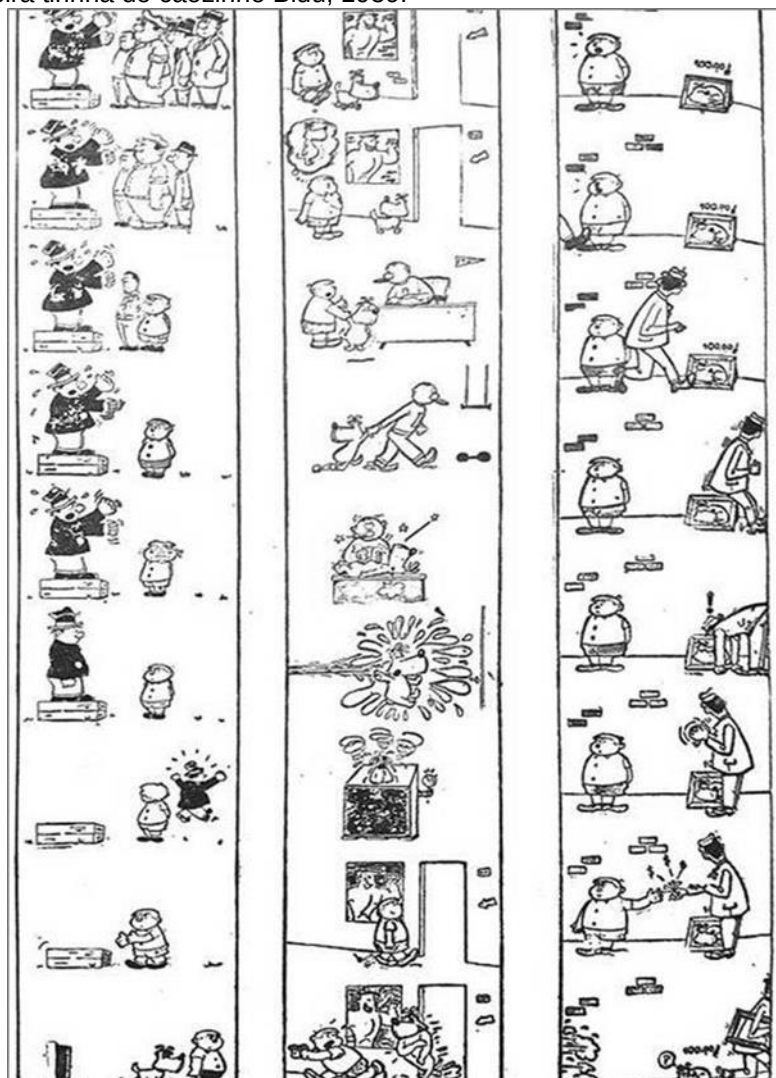
²⁷ A Editora Continental foi criada em 1959, sendo a única naquele momento a publicar quadrinhos de autores nacionais. Em 1961 mudou seu nome para Editora Outubro pois já havia uma outra editora com o mesmo nome e com problemas na justiça.

²⁸ O jornal *Folha da Tarde* foi criado em 1924 como uma resposta à proibição imposta pelo governo da época ao jornal *Folha da Noite*, que estava impedido de circular nas bancas. Em 1949, o jornal voltou a ser publicado, coexistindo com a *Folha da Manhã* e a *Folha da Noite*. Finalmente, em 1º de janeiro de 1960, esses três jornais se uniram para formar o que hoje conhecemos como a *Folha de São Paulo*.

publicação e a recepção do público marcou a entrada de Mauricio no mercado nacional de quadrinhos e impulsionou a criação de novas histórias.

A tirinha inaugural do cãozinho Bidu, primeiro personagem de destaque criado por Mauricio de Souza, representa um marco em sua trajetória como quadrinista. Bidu rapidamente conquistou o público e teve um papel decisivo na consolidação de sua carreira no universo dos quadrinhos. Abaixo, na Figura 11, observamos a primeira tirinha do personagem, composta apenas por ilustrações, sem balões de fala. Ainda assim, por meio da sequência de imagens é possível compreender a mensagem da história, evidenciando os primeiros anos de sua produção.

Figura 11 – Primeira tirinha do cãozinho Bidu, 1959.



Fonte: SOUSA, M. **Primeira tirinha do cão Bidu.** Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/07/veja-a-primeira-tirinha-do-cao-bidu-de-mauricio-de-sousa-publicada-ha-60-anos.shtml>. Acesso em: 10 fev. 2023.

Pouco antes do início da carreira de Mauricio de Souza como quadrinista, o Brasil vivenciou um movimento de nacionalização dos quadrinhos, que ganhou força

na década de 1940 com a criação da Associação Brasileira de Desenhistas (ABD) no Rio de Janeiro. Esse processo se intensificou em 1952 com a fundação da Associação dos Desenhistas de São Paulo (ADESP), idealizada por um grupo de artistas que compartilhavam um estúdio no Edifício Martinelli (Parrilla, 2006, p. 60). Essas iniciativas foram fundamentais para fortalecer a produção nacional e abrir espaço para novos talentos no mercado editorial e, durante esse período, os desenhistas se empenharam em pressionar o Estado a promulgar uma lei que estabelecesse uma reserva de mercado para os quadrinistas nacionais.

Os desenhistas brasileiros reivindicaram que jornais e revistas reservassem um espaço significativo para histórias produzidas por autores nacionais, defendendo que essa medida ajudaria a valorizar a produção local e a reduzir a dependência de material estrangeiro, muitas vezes visto como uma influência nociva. Nesse contexto, Mauricio de Sousa, que presidiu a Associação dos Desenhistas de São Paulo (ADESP) no início dos anos 1960, esteve entre os principais defensores dessa reserva de mercado. No entanto, o primeiro grande marco nesse sentido só veio em 1963, quando o então presidente João Goulart sancionou uma lei que determinava que 60% das páginas das publicações de quadrinhos no Brasil fossem destinadas a obras de artistas nacionais. Essa legislação representou uma conquista significativa para os quadrinistas brasileiros, fortalecendo a produção nacional, ampliando as oportunidades para novos talentos e contribuindo para a construção de uma identidade cultural.

Com o advento da Ditadura Militar no Brasil, em 1964, o movimento em prol dos quadrinhos nacionais sofreu um duro golpe, perdendo conquistas recentemente alcançadas. Nesse contexto, Mauricio de Sousa decidiu se desligar da Associação dos Desenhistas de São Paulo (ADESP), alegando que a entidade estava adquirindo um viés político. No entanto, é importante destacar que toda decisão é, em alguma medida, política. Ao optar por se afastar de uma organização que buscava defender os interesses da sua própria categoria diante da repressão e tomada de direitos instaurados pelo regime, Mauricio acabou tomando, ainda que indiretamente, uma posição política. Assim, mesmo ao tentar evitar um posicionamento explícito, sua escolha refletiu os dilemas enfrentados por artistas e intelectuais naquele período de censura e autoritarismo.

Em seus discursos oficiais, é possível notar que, segundo o próprio autor, a partir daquele momento ele passou a concentrar suas energias na consolidação de

sua carreira, tanto como desenhista quanto como empresário, com foco na expansão de seu universo criativo e na construção de um verdadeiro império editorial (D'Oliveira, 2005, p. 28). Apesar de adotar uma postura mais discreta em relação à conjuntura política da época, Mauricio produziu algumas histórias que, ainda que de forma sutil, faziam referência à censura imposta pela Ditadura Militar. Entre os anos de 1980 e 1984, por exemplo, utilizou tarjas pretas em suas tirinhas como crítica simbólica à repressão. Parrilla (2006) observa que a abordagem de Mauricio tende a ser mais moralista do que explicitamente política. No entanto, é importante destacar que até mesmo as escolhas consideradas “morais” fazem parte do campo político. A política envolve decisões que afetam a coletividade e, frequentemente, essas decisões estão fundamentadas em valores morais, ainda que não sejam apresentados como tal.

Dessa forma, uma abordagem moralista também pode ser compreendida como uma forma de posicionamento político, ainda que de maneira indireta. Por isso, a decisão de Mauricio de Sousa de adotar uma postura mais discreta diante da conjuntura da Ditadura Militar não pode ser considerada neutra. Ao contrário, tratou-se de uma escolha estratégica para evitar represálias e manter-se alinhado, ou ao menos não em confronto, com o regime vigente. Suas decisões naquele período, mesmo não assumidamente engajadas, foram políticas, pois envolviam a maneira como suas mensagens chegariam ao público. Trata-se, portanto, de uma estratégia de dupla: preservar sua presença no mercado editorial enquanto comunicava, de forma sutil, determinadas críticas ou posicionamentos. Cabe destacar que esse fato é considerado um dos motivos para o crescimento e sucesso de sua obra (Coutinho, 2007, p. 30).

Durante a Ditadura Militar no Brasil, artistas precisaram adotar estratégias narrativas para contornar a censura imposta pelo regime. No caso de Maurício de Sousa, uma das estratégias pode ser observada em uma história do personagem Astronauta, na qual ele visita um planeta onde cantar é proibido, uma metáfora sutil às restrições impostas à liberdade de expressão, que afetaram duramente artistas como Chico Buarque. Esse exemplo evidencia que Mauricio também fez escolhas políticas, ainda que de forma velada, ao criticar, por meio de suas histórias, os tempos turbulentos vividos no país. Sua trajetória como quadrinista não poderia estar completamente dissociada dos eventos sociopolíticos que influenciavam diretamente a produção artística nacional, tornando qualquer escolha narrativa, em certa medida, um ato político.

Abaixo, na Figura 12, podemos observar a tirinha da qual tratamos anteriormente, em que aparece uma tarja preta em uma história da personagem Mônica, criada por Mauricio de Sousa. Publicada em 8 de agosto de 1980 no jornal *Folha de São Paulo*, a tirinha apresenta um elemento incomum na obra do autor: a tarja preta, reconhecida pelo próprio Mauricio como um recurso intencional. Esse detalhe funcionava como uma crítica sutil às restrições impostas pela censura durante a Ditadura Militar, representando uma forma simbólica de resistência, conforme discutido por Parrilla (2006, p. 80).

Figura 12 – Tirinha da Mônica, 1980.



Fonte: SOUSA, M. **Tira da Mônica publicada em 08 de agosto de 1980, no jornal *Folha de São Paulo***. Disponível em: <http://repositório.unesp.br/server/api/core/bitstreams/5a3df3a1-26d3-40e1-b23e-44db58420307/corrent>. Acesso em: 13 out. 2023.

Dessa forma, as restrições impostas pela Ditadura Militar impactaram significativamente diversos meios de comunicação e seus profissionais, acentuando os desafios enfrentados pelo setor editorial. Segundo Coutinho (2007), desde cedo Mauricio de Sousa compreendeu as dificuldades de manter uma produção nacional de quadrinhos, especialmente diante da concorrência com o material estrangeiro, cuja distribuição era mais ampla e os custos, mais baixos. Em entrevista, o autor destacou duas de suas principais preocupações no início da carreira, como pode ser observado no trecho a seguir:

Nos primeiros tempos eu enfrentava, entre outros desafios, dois que eram assustadores. E poderiam ter destruído nosso projeto no início: o descrédito num personagem de histórias em quadrinhos nacional e a dúvida sobre a manutenção de sua produção. Afinal, nenhum personagem brasileiro de histórias em quadrinhos havia conseguido se manter durante muito tempo na mídia. E quando havia uma tentativa válida, seu autor, depois de algum tempo, descobria que não poderia viver daquilo. As HQs estrangeiras chegavam até nossos jornais tão baratinhas que as HQs nativas não tinham como concorrer (Sousa, *Turma da Mônica: O começo do começo I* apud Coutinho, 2006, p. 26).

Para contornar os desafios relacionados à publicação e à circulação de suas histórias, Mauricio de Sousa optou por desenvolver um sistema de redistribuição de tirinhas inspirado no modelo norte-americano de *syndicates*²⁹. Sua proposta era adaptar esse modelo ao contexto da imprensa brasileira, permitindo que a mesma tirinha fosse veiculada em diferentes jornais por meio de um esquema de rodízio. Contudo, na época, os recursos disponíveis para a produção em escala eram limitados, e o processo logístico de entrega diferia bastante dos métodos de distribuição atuais. Em uma de suas entrevistas, Mauricio detalha as estratégias adotadas para viabilizar esse modelo, conforme se observa a seguir:

Para que eu não fosse pego de surpresa por uma despesa acima das minhas posses, quando fiz o “plano de ataque”, tomei o mapa do Estado de São Paulo, peguei um compasso e pus sua ponta seca em cima de Mogi. Que era minha base. Daí risquei um círculo que marcava uma circunferência de 100 quilômetros. E ali estavam marcadas, dentro do círculo, as cidades que eu teria de (e podia) visitar. Com meu material de amostra e já com alguns clichês que poderia deixar, se o editor topasse um negócio na hora. E lá ia eu para Santos, Jundiaí, São José, Taubaté, procurar meu espaço. Com alguns trocados que eu tinha, mais algum reforço de empréstimos da minha avó, da madrinha e do meu pai. Afinal, alguém tinha que acreditar no futuro das histórias em quadrinhos brasileiras, além de mim e de alguns editores condescendentes. E durante algum tempo fiquei trabalhando duro nesse círculo de ferro feito pelo meu próprio compasso. Era o que eu podia. Mas queria mais. E sentia que era apenas uma questão de tempo eu poder voar mais para longe (Sousa, Turma da Mônica: O começo do começo II *apud* Parrilla, 2006, p. 26).

Apesar do planejamento estratégico de Mauricio de Sousa para ampliar a distribuição de suas histórias na região de São Paulo, o quadrinista enfrentou diversos desafios. Um dos principais foi a limitação da comercialização de seus quadrinhos a revistas e periódicos da região de Mogi das Cruzes. Essa restrição ocorreu em razão de seu envolvimento com o movimento de nacionalização dos quadrinhos, o que acabou gerando resistência por parte de alguns veículos da capital paulista. Conforme relata o próprio autor, ele havia sido despedido dos jornais da capital por causa de sua participação no movimento de nacionalização dos quadrinhos.

De acordo com as dificuldades impostas pela conjuntura política do país, Mauricio de Sousa soube identificar e aproveitar as oportunidades que surgiam em meio à polarização entre posições políticas de esquerda e direita, característica do Brasil nos anos 1960. Em um cenário de forte divisão ideológica, no qual os veículos

²⁹ As *syndicates* eram uma espécie de agência de distribuição de material jornalístico. Funcionavam como agências de distribuição dos trabalhos de cartunistas que cediam seus direitos autorais mediante licença e, com isso, enviavam o que produziam para jornais e meios correlatos do mundo inteiro.

de comunicação também se alinhavam a diferentes espectros políticos, o cartunista adotou uma estratégia inteligente: observava previamente a orientação editorial de cada jornal antes de apresentar suas histórias. Para os jornais com inclinações nacionalistas ou de esquerda, por exemplo, ele destacava o caráter autenticamente brasileiro de seu material, enfatizando sua produção nacional.

Com essa estratégia, Mauricio de Sousa conseguiu enviar seu material para os principais jornais do país, sendo aceito por veículos de diferentes regiões e orientações políticas, o que marcou o início da ampla distribuição de suas histórias. Em 1962, ele recebeu uma proposta de trabalho do jornal carioca *Tribuna da Imprensa*, onde passou a publicar histórias completas da Turma do Piteco. O personagem Piteco, é retratado como um homem das cavernas, solteirão, corajoso e sempre bem-humorado, que vive da caça e da pesca. Ele mora em Lem, uma “adiantada aldeia pré-histórica”, e seu maior temor é se casar com Thuga, uma mulher persistente que está constantemente criando “planos infalíveis” para levá-lo ao altar. Vale destacar que, antes de estrear na *Tribuna da Imprensa*, as tirinhas de Piteco foram publicadas pela primeira vez em 1961, no *Diário de São Paulo*.

No início da década de 1960, após a criação do cachorrinho Bidu (1959) e da Turma do Piteco (1961), Mauricio de Sousa deu vida a uma série de personagens que se tornariam centrais em seu universo. Em 1961, surgiram Cebolinha, Cascão, Magali e Chico Bento, todos retratados como crianças entre 7 e 8 anos. Dois anos depois, em 1963, foi a vez da Mônica, que se tornaria a protagonista de seu universo mais conhecido. Em 1964, Mauricio expandiu suas histórias para o público infanto-juvenil ao criar personagens adolescentes como Rolo, Tina, Pipa e Zecão. Nesse mesmo período também desenvolveu personagens do universo sobrenatural, como os fantasmas Penadinho, Zé Finado e Cranicola (1963), além de figuras inspiradas na fauna brasileira, como Jotalhão, Rei Leonino e Raposão (1962), e o dinossauro Horácio (1963). Embora não haja um número exato de núcleos definidos, sabe-se que Mauricio construiu uma extensa galeria com mais de 400 personagens ao longo de sua carreira. Nos primeiros anos de sua carreira, os quadrinhos de Mauricio de Sousa eram publicados principalmente em jornais paulistas, como a *Folha de São Paulo*, o *Diário de São Paulo* e o *Diário de Notícias*. No entanto, foi apenas a partir de meados da década de 1960 que suas criações começaram a ganhar projeção nacional. À medida que os principais entraves do mercado editorial foram sendo superados a demanda por suas histórias aumentou para uma produção em larga escala. Para

atender a essa nova realidade, Mauricio montou uma equipe de colaboradores e fundou sua própria distribuidora, inicialmente chamada Bidulândia, que hoje é conhecida como Mauricio de Sousa Produções. Foi ao longo dessa década que o desenhista consolidou seu espaço no cenário editorial brasileiro, tornando-se uma das principais referências do mercado nacional de histórias em quadrinhos.

Com a criação de sua própria distribuidora, ao longo dos anos, os traços dos personagens de Mauricio de Sousa passaram por modificações significativas. Isso ocorreu porque a produção das histórias passou a ser realizada por uma equipe de colaboradores e não apenas pelo próprio autor. Devido à alta demanda, muitos desses profissionais atuavam de forma anônima, sem que suas identidades estivessem diretamente associadas aos produtos finais. Apesar dessas mudanças gráficas, os temas centrais das narrativas permaneceram relativamente constantes. Um exemplo disso são as histórias da Turma da Mônica e da Turma do Chico Bento que continuam ambientadas no bairro e vila, com o mesmo núcleo de personagens e mantendo os mesmos cenários e características principais.

Um dos núcleos de personagens mais conhecidos do universo de Mauricio de Sousa é o da Turma da Mônica, assim nomeada em homenagem à personagem que a lidera. Mônica é uma menina de sete anos, conhecida por seu vestido vermelho e por viver no fictício Bairro do Limoeiro. Ela é marcada por sua impaciência diante dos apelidos maldosos relacionados à sua aparência física, enfrentando essas provocações com coragem e personalidade forte. Nessas situações, conta sempre com a ajuda de seu inseparável coelho de pelúcia azul, Sansão. Apesar dos conflitos frequentes, Mônica mantém amizades importantes, como com Magali, introduzida em 1964 como sua melhor amiga. Assim como os demais personagens principais da turma, Magali também tem sete anos e é conhecida por seu apetite voraz, contrastando com sua aparência magra. A personagem foi inspirada em uma das filhas de Mauricio de Sousa, refletindo traços de sua personalidade no cotidiano infantil retratado nas histórias.

Além de Magali, a Turma do Bairro do Limoeiro também é formada por personagens como Cebolinha e Cascão. Cebolinha, criado em 1960, é conhecido por sua troca do “r” pelo “l” e por seus planos mirabolantes para derrotar Mônica e tomar Sansão, seu coelho de pelúcia. As constantes provocações entre os dois geram os principais conflitos das histórias. O personagem foi inspirado em um amigo do irmão de Mauricio de Sousa, apelidado de “Cebolinha” por causa dos cabelos espetados,

semelhantes a uma cebola. Já Cascão, introduzido em 1961, é um garoto de aproximadamente sete anos que tem aversão a banhos e higiene. A inspiração veio de um menino que Mauricio conheceu em Mogi das Cruzes, apelidado de “Cascão” justamente por estar quase sempre sujo. Ambos os personagens se tornaram peças fundamentais na construção do universo narrativo da Turma da Mônica, contribuindo com humor, identificação e diversidade de personalidades.

Na Figura 13, vemos a representação da Turma da Mônica, composta pelos personagens Cascão, Mônica, Cebolinha e Magali, todos criados por Mauricio de Sousa. Juntos, esses personagens formam o núcleo central das histórias ambientadas no Bairro do Limoeiro, sendo os protagonistas recorrentes da série como observamos abaixo.

Figura 13 – Turma da Mônica, 2018



Fonte: SOUSA, M. **Turma da Mônica**, 2018. Disponível em: <https://www.caraguatatuba.sp.gov.br/pmc/2018/05/historia-e-atrativos-de-caraguatatuba-serao-contados-em-gibi-da-turma-da-monica/>. Acesso em: 12 set. 2023.

Mauricio de Sousa atribui o sucesso da Turma da Mônica à universalidade de seus personagens e narrativas. Suas histórias abordam temas cotidianos, compreendidos por leitores de diferentes idades, o que contribui para sua ampla aceitação. Essa característica de universalidade tem origens no contexto político dos anos 1960, período marcado por ceticismo nos jornais brasileiros quanto à aceitação do público em relação às histórias em quadrinhos nacionais. Diante desse cenário, Mauricio soube aproveitar a oportunidade, criando histórias identificáveis pelo público

brasileiro, ao mesmo tempo em que incorporava elementos narrativos semelhantes aos encontrados nas produções estrangeiras, amplamente consumidas no país.

Segundo Parrilla (2006), os principais fatores que levaram Mauricio de Sousa a produzir quadrinhos com apelo universal foram sua intenção de ampliar o público leitor e sua estratégia de inserção na indústria dos quadrinhos, por meio da oferta de um produto adaptado aos moldes industriais e compatível com o mercado editorial brasileiro. No entanto, há uma crítica relevante à ideia de que suas histórias possam ser, ao mesmo tempo, universais e nacionais, uma vez que esses dois conceitos são, em certa medida, contraditórios. Ainda assim, o próprio Mauricio costuma definir sua obra como portadora de uma mensagem alegre, otimista e autenticamente brasileira, características que, segundo ele, são justamente o que conferem à sua produção um caráter universal (D' Oliveira, 2005, p. 8).

Cirne (1982) apresenta uma crítica contundente à obra de Mauricio de Sousa, oferecendo uma análise detalhada de sua produção. Embora reconheça a criatividade do autor e o caráter nacional e regional de seus quadrinhos, Cirne argumenta que, do ponto de vista ideológico, a obra ainda reproduz conceitos típicos dos quadrinhos infantis estrangeiros. Segundo o crítico, a estrutura narrativa das histórias revela forte influência de modelos estrangeiros, especialmente nos norte-americanos. D' Oliveira (2005) corrobora essa perspectiva, ao destacar que tais influências reforçam as críticas de Cirne quanto à presença de elementos exógenos nas histórias de Mauricio. Essa leitura ganha ainda mais relevância ao se considerar a tensão existente entre os atributos de “universalidade” e “nacionalidade”, sugerindo que tais características dificilmente coexistem de maneira plena em uma mesma produção, o que coloca em xeque a afirmação de que suas histórias seriam exclusivamente brasileiras.

D' Oliveira (2005) aprofunda a crítica formulada por Cirne (1982) ao universo ficcional “universal” construído por Mauricio de Sousa, oferecendo reflexões complementares e ampliando o debate em torno das características ideológicas presentes em sua obra, como veremos a seguir:

[...] encontramos a crítica ao aspecto universalizante em Mauricio de Sousa atrelada aos moldes estrangeiros. Como afirma o autor, sua crítica ao desenhista não se dá devido à forma organizacional de sua produção (que ocorre nos moldes das equipes norte-americanas, mas, sim, à sua dependência dos moldes quadrinhísticos estrangeiros. Para ele as obras de Mauricio de Sousa são uma reprodução dos *comics* estrangeiros e nelas não encontramos características marcantes da nossa nação (D' Oliveira, 2005, p. 31).

A Turma da Mônica exemplifica a crítica formulada por Cirne (1982), segundo a qual a busca por um caráter universal nos quadrinhos está associada à tentativa de atingir um público mais amplo, o que acaba resultando em narrativas mais genéricas e facilmente assimiláveis. Essa estratégia, embora eficaz do ponto de vista comercial, frequentemente leva à supressão de elementos culturais e identitários tipicamente brasileiros. Como consequência, as histórias assumem um caráter mais universalizante, adaptável e diferentes contextos culturais, mas tornam-se menos representativas das especificidades da realidade nacional.

Segundo Coutinho (2005), os personagens de Mauricio de Sousa, com algumas exceções, estão inseridos em narrativas de caráter mais universal, nas quais é difícil identificar traços específicos da identidade nacional. É, por exemplo, o caso de Mônica, Magali, Cebolinha, Cascão, Horácio e Piteco, cujas histórias tendem a apresentar cenários e temas mais genéricos. Por outro lado, personagens como Papa-Capim, Chico Bento e Pelezinho se destacam por incorporarem elementos culturais tipicamente brasileiros. Papa-Capim, com suas raízes indígenas, e Chico Bento, representando o caipira do interior, evidenciam aspectos regionais do país, enquanto Pelezinho, inspirado no futebol, esporte central na construção da identidade nacional, reforça essa conexão com o Brasil. Essas exceções contrastam com a predominância de uma abordagem mais generalista nas demais produções, oferecendo representações mais localizadas.

Para Vergueiro (1998), quanto mais universais forem os temas abordados nas histórias em quadrinhos, maiores serão as chances de alcançar um público amplo. No entanto, o autor também adverte para os riscos dessa estratégia. Ao priorizar a universalidade, corre-se o perigo de desconectar a obra de seu contexto sociocultural, especialmente quando o objetivo é ultrapassar fronteiras territoriais, conquistar novos mercados ou adaptar o conteúdo para outros formatos, como a publicidade. Nessas circunstâncias, as influências da sociedade de origem tornam-se difusas, e as referências geográficas e culturais tendem a ser omitidas, dificultando a identificação com a realidade em que a obra foi produzida.

Contudo, segundo D'Oliveira (2005), a justificativa apresentada por Mauricio de Sousa para o caráter simultaneamente universal e nacional de sua obra reside na ideia de que seus personagens e conflitos retratam situações comuns ao cotidiano brasileiro, o que conferiria às histórias um apelo universal. No entanto, a autora argumenta que a crítica à coexistência dessas duas categorias permanece pertinente,

uma vez que, do ponto de vista semântico, elas são dicotômicas. Ainda assim, apesar das ressalvas quanto à ausência de uma representação exclusivamente nacional em grande parte da produção de Mauricio, é possível identificar um núcleo de obras que preserva elementos claramente enraizados na cultura brasileira. Essas histórias, segundo Cirne (1971, p. 63), evidenciam características culturais específicas e podem ser consideradas uma arma fabulosa em favor do espírito brasileiro, da nacionalidade e da cultura.

Essa categoria nacional pode ser vista como uma tentativa de incorporar elementos e costumes da cultura brasileira ao universo ficcional do quadrinista. A Turma do Chico Bento (1961) e a Turma do Papa-Capim (1963) representam as mais antigas e duradouras experiências do autor com personagens que expressam uma cultura nacional, sendo exemplos específicos dessa incorporação de características brasileiras em suas histórias. O personagem Papa-Capim vive em uma tribo indígena, sendo a Floresta Amazônica o pano de fundo, onde, junto com seus amigos e família, cultiva as lendas e a rica cultura dos povos indígenas brasileiros. Suas histórias são repletas de brasilidade, destacando os impactos negativos da presença do homem branco, o desmatamento e a caça ilegal na floresta.

Chico Bento, criado em 1961 e explorado com maior profundidade nos capítulos seguintes desta pesquisa, é um dos personagens de Mauricio de Sousa que mais diretamente se inspira no ambiente rural brasileiro. Suas histórias ressaltam aspectos característicos de uma comunidade ligada à terra, à agricultura e a valores tradicionais, representando o brasileiro do interior por meio de uma vida simples, marcada pela proximidade com a natureza e pela ausência de luxos. Outro exemplo de tentativa de construção de identidade nacional é Pelezinho, personagem criado em 1976 e cuja revista circulou entre 1977 e 1982. Apesar de frequentemente citado como símbolo de brasilidade, Cirne (1990) problematiza essa representação ao afirmar que, ao ser retratado como um “negro de alma branca”, o personagem reforça estereótipos e esvazia a autenticidade de uma identidade negra nacional. Assim, embora Chico Bento e Pelezinho incorporem elementos locais e culturais do Brasil, ambos estão inseridos em uma lógica de produção comercial voltada a um público amplo, o que tende a suavizar as especificidades culturais em prol de um apelo mais genérico.

Durante a década de 1980, a Turma da Mônica alcançou grande notoriedade tanto no Brasil quanto internacionalmente, superando em vendas as histórias de *O Pato Donald*, criado por Walt Disney em 1931, que até então era a revista em

quadrinhos mais vendida no país. Nesse período, Mauricio se tornou uma figura amplamente conhecida, com presença constante nos meios de comunicação. Em 1987, ele transferiu sua obra da Editora Abril³⁰ para a Editora Globo³¹. Essa mudança de editora, no entanto, não resultou em alterações significativas no perfil dos personagens ou no conteúdo das publicações. Segundo o próprio Mauricio, a transição para a Editora Globo representou uma oportunidade de expandir suas obras para outras mídias, tornando-se uma escolha comercialmente mais atrativa. Em 1974, a Mauricio de Sousa Produções Artísticas assinou contrato com a UFS – *United Feature Syndicate* para distribuição de suas criações nos Estados Unidos e por meio da UPI – *United Press Internacional* – para todo o mundo (Parrilla, 2006, p. 79).

Segundo reflexões de Vergueiro (1999, p. 05):

Pode-se dizer que Maurício de Sousa representou as duas faces da mesma moeda que Disney já tinha representado para os quadrinhos brasileiros durante vários anos: de um lado, ele aprovou que era possível superar Disney e produzir quadrinhos que exerceriam maior atração nas crianças brasileiras; por outro, seus quadrinhos monopolizaram o mercado, dificultando para outros autores desenvolverem seus próprios personagens. Desse modo, se nos anos 60 havia dificuldade em derrotar Disney, agora é difícil bater os personagens de Maurício na preferência das crianças. “Por isso, ninguém parece surpreendente, então, aplicar a este autor a denominação de Disney brasileiro. Maurício, inclusive, parece gostar muito disso”, salienta o autor.

O vasto universo ficcional criado por Mauricio de Sousa abriga uma diversidade de personagens que refletem diferentes aspectos sociais, culturais e geracionais. Entre os mais antigos, destacam-se Franjinha (1959), Jeremias (1960), Maria Cebolinha (1963), Anjinho (1964), Denise (1989), Quinzinho (1989), Carminha Frufu (1993), Do Contra (1994), Nimbus (1994) e Marina (1995). Alguns desses personagens ganharam destaque próprio com o lançamento de revistas individuais no início de 2004, como Tina (1964), Astronauta (1963) e Penadinho (1963). Ainda em 2004, Mauricio introduziu oficialmente Luca, um personagem cadeirante, que, ao lado de Dorinha, menina cega criada com base em uma pessoa real com deficiência visual, contribuiu para a visibilidade das pessoas com deficiência nos quadrinhos (Coutinho,

³⁰ A Editora Abril é uma editora brasileira sediada na cidade de São Paulo, sendo integrante do Grupo Abril. Sua primeira publicação foi a revista em quadrinhos *O Pato Donald*. Anos mais tarde, esse começo inspirou Roberto Civita, um dos fundadores a parafrasear uma famosa frase de Walt Disney: “Espero que nunca percamos a visão de uma coisa – tudo começou com um rato”.

³¹ A Editora Globo, uma empresa brasileira e subsidiária do Grupo Globo, tem como responsabilidade a publicação de revistas e jornais. Foi fundada em 1952 com o nome Rio Gráfica Editora. Durante o período de 1987 até 2006, a editora manteve uma parceria com a produtora Mauricio de Sousa Produções para a publicação dos gibis da Turma da Mônica, quando essa parceria foi encerrada e os gibis passaram a ser publicados pela Panini Group.

2007, p. 30). Em 2017, foi criada Milena, a primeira personagem negra nas suas histórias, cuja estreia nos quadrinhos ocorreu em 2019, marcando um passo importante na reapresentação étnico-racial dentro da série da Turma da Mônica.

Contudo, é importante destacar que, há bastante tempo, as histórias de Mauricio de Sousa deixaram de ser exclusivamente escritas e desenhadas por ele. Com o crescimento expressivo de sua popularidade e de suas vendas, sua empresa passou a operar com uma ampla equipe de profissionais, roteiristas, desenhistas, letristas, arte-finalistas e supervisores, que atuam conjuntamente no processo criativo. Essa estrutura colaborativa viabiliza uma produção diversificada, que vai além das histórias em quadrinhos, abrangendo revistas e uma extensa linha de produtos licenciados, como brinquedos, alimentos e itens de uso cotidiano. O licenciamento, aliás, é um dos pilares do modelo de negócios da Mauricio de Sousa Produções, representando aproximadamente 90% de seu faturamento total, o que equivale a um movimento financeiro anual em torno de R\$ 2,7 bilhões. Além disso, a empresa detém cerca de 86% do mercado editorial infantil no Brasil. Sobre essa estrutura de produção e seus desdobramentos, Coutinho (2007, p. 30) observa que:

A turma de Mauricio de Sousa saiu dos quadrinhos para os parques temáticos, para o cinema e até mesmo para prateleiras de supermercados. Existem diversos produtos da Turma da Mônica, que variam desde extrato de tomate até material escolar e brinquedos. A Turma de Mauricio de Sousa não ultrapassou apenas o limite dos quadrinhos, seus personagens transpuseram as fronteiras nacionais. Eles emigram para diversos países, como Portugal, Grécia, Suécia, Espanha, Alemanha, Noruega, Inglaterra, Japão e muitos países latino-americanos.

Assim, além dos clássicos personagens como Mônica, Cebolinha, Magali, Cascão e Chico Bento, também são publicados seus respectivos almanaques, como o *Almanacão de Férias* e o *Almanaque do Gibizinho*, além de revistas de passatempo e atividades. Mensalmente, são comercializados mais de 400 mil exemplares das revistas em quadrinhos da Turma da Mônica, incluindo títulos como Mônica, Cascão, Chico Bento, Cebolinha e Magali. Quando somadas às publicações de atividades e passatempos, todas distribuídas pela Editora Panini, esse número ultrapassa a marca de um milhão de exemplares vendidos por mês.

Mauricio desenvolveu um sistema de produção para construir e manter seu universo ficcional. Esse universo é sustentado por histórias que exploram uma variedade de espaços e contextos, desde a vida urbana até o ambiente rural, passando pelo cotidiano e pelas interações sociais de seus personagens. Embora as

histórias frequentemente se desenrolem em cenários distintos, os personagens estão interligados, proporcionando coesão ao universo criado pelo autor. As narrativas abrangem uma ampla gama de temas, refletindo aspectos da vida e em alguns casos a cultura brasileira, assim como temas universais, e são apresentadas em diferentes formatos, como quadrinhos, almanaques e revistas de passatempo.

À medida que o campo de pesquisa sobre histórias em quadrinhos se consolida, o universo ficcional de Mauricio de Sousa tem despertado crescente interesse acadêmico. Pesquisadores de diversas áreas do conhecimento analisam suas narrativas sob múltiplas perspectivas, investigando desde a construção de personagens e representações culturais até os impactos sociais e comerciais de sua obra. Essa ampliação do olhar científico evidencia a relevância de suas criações no âmbito das humanidades. Nesse contexto, o próximo capítulo apresentará uma discussão sobre a utilização dos quadrinhos no campo acadêmico, além de um levantamento bibliográfico das pesquisas que utilizam as histórias de Mauricio de Sousa como objeto de estudo, destacando de que forma essas análises contribuem para a compreensão e investigação de seu universo ficcional.

1.3 A INSERÇÃO DAS HQS NA PESQUISA E SEU ESTADO DA ARTE

A incorporação das histórias em quadrinhos como fonte de pesquisa histórica reflete um significativo processo de transformação na historiografia. Essas mudanças ocorreram na transição do século XIX para o XX, impulsionadas por avanços teóricos e uma nova compreensão do papel do historiador na ciência histórica. Durante muito tempo, a historiografia foi dominada por abordagens positivistas e metódicas, caracterizadas por narrativas episódicas, políticas e factuais. Essas abordagens baseavam-se na análise de documentos “oficiais” e estavam profundamente ligadas à produção de uma narrativa histórica hegemônica, que atendia aos interesses do Estado e era influenciada pela tradição historiográfica francesa.

O foco exclusivo dos historiadores em documentos escritos e a crença de que a história dependia unicamente dessas fontes foi amplamente criticado. Essas críticas geraram debates significativos no campo da história, envolvendo também sociólogos, psicólogos e cientistas sociais. Auguste Comte (1864) ridicularizou a história, chamando-a de “história sem nomes”, enquanto Émile Durkheim (1896) desvalorizava as pesquisas superficiais sobre eventos específicos, característicos do estudo histórico, conforme relatado por Burke (1992, p. 13). Além das críticas de Comte e

Durkheim, o sociólogo e economista francês *François Simiand* publicou, em 1903, um artigo intitulado *Méthode Historique et Sciences Sociales*³² na *Revue de Synthèse Historique*.

Nesse artigo, Simiand criticou o que ele denominou de “ídolos da tribo dos historiadores”, referindo-se à cronologia, à individualidade e à política, que, segundo ele, exerciam uma forte influência sobre a historiografia. Para ele havia três ídolos na história que deveriam ser derrubados: o “ídolo político”, “a eterna preocupação com a história política, os fatos políticos, as guerras, etc., que conferem a esses eventos uma exagerada importância”; o “ídolo individual”, isto é, a ênfase excessiva nos chamados grandes homens, de forma que mesmo estudos sobre instituições eram apresentados como “Pontchartrain e o Parlamento de Paris”, ou coisas desse gênero; e, finalmente, o “ídolo cronológico”, ou seja, “o hábito de perder-se nos estudos das origens” (Simiand, 1903 *apud* Burke, 1992, p. 14).

Em resposta a essas críticas, surgiu a necessidade de reformular a abordagem histórica. Essas reformulações começaram com Lucien Febvre e Marc Bloch, que fundaram a Nova História, trazendo novas abordagens e objetos de estudo ao campo historiográfico. Embora fossem historiadores, suas visões divergiam da história tradicionalmente produzida e criticada na época. Eles questionaram até mesmo o conceito de documentos, que anteriormente eram considerados fundamentais na prática historiográfica como elemento fundamental e comprobatório da autenticação do conhecimento formulado pelo historiador (Lima, 2015, p.03). Assim, a Nova História é fruto de uma maturidade intelectual que inundou a historiografia e que lhe trouxe, entre muitas respostas seguras, uma quantidade imensa de novos questionamentos, além da consciência do quanto as respostas não estão mais confortavelmente em documentos elegidos como prediletos (Lima, 2015, p. 03).

Essa nova perspectiva histórica foi desenvolvida pela *Escola dos Annales*³³, criada por Bloch e Febvre, que frequentemente é citada no Brasil como uma das principais responsáveis por transformações significativas no campo da historiografia. A *Escola dos Annales* ampliou o escopo das fontes históricas e propôs reformulações

³² Tradução: *Método Histórico e Ciências Sociais*.

³³ Os historiadores Lucien e Bloch criaram, em 1929, a revista *Annales*, que foi um veículo de discussão historiográfica e de divulgação das ideias da chamada *Escola dos Annales*. A *Escola dos Annales* surgiu em um contexto de disputa epistemológica e política, que contribuiu para as modificações e discussões que romperam com a “história tradicional” produzida anteriormente na França.

importantes em seu estudo. No entanto, fora da França, outras correntes historiográficas também estavam explorando novas metodologias e promovendo transformações essenciais no campo historiográfico, como a *Nova Esquerda Inglesa* e a *Escola de Chicago*. Segundo Godoy (2010, p. 18) esses novos estudos tinham uma função em comum: produzir conhecimento na área de história para inová-la, diversificando e criando possibilidades de abordagens, além do aperfeiçoamento e avanço do próprio conhecimento histórico.

Com a publicação da revista dos *Annales*³⁴ em 1929, houve uma notável transformação no campo historiográfico, resultando na renovação do conceito de fonte histórica e métodos. É importante destacar que esse período marcou diversas mudanças teóricas e a ampliação do escopo historiográfico, assim como uma significativa mudança nas abordagens da pesquisa histórica, particularmente no que os *Annales* chamaram de “história total”, em que o “arquivo” do historiador abarcava todas as produções humanas, tanto oficiais quanto não oficiais, sendo fundamental para aprofundar novas abordagens, como a utilização de diversas manifestações da sociedade como objetos de pesquisa no campo da história.

Além disso, os *Annales* tinham outra característica inovadora para sua abordagem à história: a interdisciplinaridade. A interdisciplinaridade possibilitou a integração da história com diversas outras áreas do conhecimento, estabelecendo diálogos que envolviam compartilhamento de serviços, conceitos, técnicas, dados e hipóteses, sendo fundamental na construção de uma rede segura de interações entre novas fontes e novas abordagens (Lima, 2005, p. 06). Isso resultou na inclusão de uma ampla gama de tópicos no domínio da História, abrangendo áreas como o inconsciente, o mito, as mentalidades, as práticas culinárias, o corpo, as festas, os filmes, os jovens e as crianças, as mulheres, aspectos do cotidiano, enfim uma miríade de questões antes ausentes no território da História (Luca, 2008, p. 113).

Embora o campo da história tenha se expandido para incluir uma variedade de fontes, as histórias em quadrinhos não foram inicialmente consideradas objetos de pesquisa. Em meio a uma multiplicidade de opções, elas não foram priorizadas como objeto de estudo, já que nem mesmo periódicos noticiários eram anteriormente tidos como fontes aceitáveis (Lima, 2015, p. 04). Apesar de tradicionalmente subestimadas pelas fontes históricas convencionais, as histórias em quadrinhos estão rapidamente

³⁴ *Annales d'histoire économique et sociale*.

ganhando espaço como uma nova e respeitável área de estudo dentro do campo da história. Para Lima (2015) os objetos são vestígios do passado e por isso as histórias em quadrinhos confortavelmente são inseridas nessa categoria, pois são registros diretos ou indiretos de discursos e valores e representam diversos imaginários das realidades sociais (Lima, 2015, p. 09).

Por outro lado, é fundamental destacar um avanço significativo nas pesquisas que utilizam os quadrinhos como fonte de investigação, especialmente a partir da década de 1970. Esse movimento ganhou força com a publicação da obra *Para Ler o Pato Donald* (1971), de Ariel Dorfman e Armand Mattelart, que apresentou uma análise crítica dos quadrinhos sob uma perspectiva cultural e ideológica. Esse trabalho marcou um ponto de inflexão da forma como o meio passou a ser estudado, rompendo com a visão ingênua e descompromissada da leitura de quadrinhos, inclusive os destinados ao público infantil. Como observa D' Oliveira (2005, p. 30), a partir desse momento, os quadrinhos deixaram de ser vistos como uma leitura meramente despretensiosa.

Embora não se pretenda estabelecer uma delimitação temporal rígida para os estudos sobre quadrinhos no Brasil, é útil compreender a trajetória histórica desse campo e identificar os principais marcos e contribuições de seus pesquisadores. A articulação entre diferentes áreas do conhecimento e a diversidade de objetos de análise permitiram o desenvolvimento de uma base teórica para o estudo dos quadrinhos. Nesse contexto, destaca-se a atuação da chamada primeira geração de estudiosos brasileiros, composta por nomes como Álvaro de Moya³⁵, Moacy Cirne³⁶, Zilda Augusta Anselmo³⁷ e Antonio Luiz Cagnin³⁸, entre outros, que lançaram os alicerces da pesquisa acadêmica sobre o tema (Lima, 2015, p. 260). A segunda geração, formada por pesquisadores como Waldomiro Vergueiro³⁹, Roberto Elísio dos Santos⁴⁰, Nobu Chinen⁴¹ e Sônia Bibe Luyten⁴², ampliou este campo, explorando

³⁵ MOYA, Álvaro. *Shazam!* São Paulo: Editora Perspectiva, 1970.

³⁶ CIRNE, Moacy. *A explosão criativa dos quadrinhos*. Petrópolis: Editora Vozes, 1970.

³⁷ ANSELMO, Zilda Augusta. *Histórias em Quadrinhos*. Petrópolis: Editora Vozes, 1975.

³⁸ CAGNIN, Antônio Luiz. *Os Quadrinhos*. São Paulo: Editora Ática, 1975.

³⁹ VERGUEIRO, Waldomiro (Org.). *Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2005.

⁴⁰ SANTOS, Roberto Elísio dos; MENDONÇA, Mary Enice Ramalho de. *Para ler os quadrinhos Disney: linguagem, técnica, evolução e análise de HQs*. São Paulo: Paulinas, 1998.

⁴¹ CHINEN, Nobu. *Linguagem HQ: conceitos básicos*. São Paulo: Criativo, 2011.

⁴² LUYTEN, Sônia Bibe. *O que é Histórias em Quadrinhos*. Editora Brasiliense, 1985.

novas abordagens e aprofundando áreas ainda pouco investigadas. De acordo com Lima (2015, p. 261):

A professora Doutora Sônia Luyten levou suas expedições aos quadrinhos japoneses e sua inserção na sociedade de consumo brasileira. O amadurecimento dessa geração se praticou através da construção e organização do Observatório de Quadrinhos, outrora Núcleo de Pesquisa de História em Quadrinhos da Escola de Comunicação e Arte da Universidade de São Paulo.

Como detalhado por Lima (2015), a consolidação da primeira geração de pesquisadores de quadrinhos no Brasil esteve diretamente relacionada à criação do Observatório de Histórias em Quadrinhos, vinculado à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Originado a partir do Núcleo de Pesquisa de História em Quadrinhos, esse foi o primeiro grupo formalmente associado a uma universidade brasileira a dedicar-se exclusivamente ao estudo sistemático das histórias em quadrinhos. Embora sua proposta inicial não estivesse centrada na pesquisa acadêmica *stricto sensu*, o observatório funcionava como um espaço de reflexão crítica e troca de conhecimentos, estimulando o aprofundamento das discussões sobre o tema. Com o tempo, esse ambiente colaborativo passou a reunir pesquisadores de diferentes áreas do saber, contribuindo para o amadurecimento do campo e superando as expectativas iniciais. Assim, o Observatório consolidou-se como o mais ativo e influente grupo de pesquisa dedicado aos quadrinhos no Brasil. Mais adiante, identifica-se uma terceira geração de pesquisadores, cuja produção científica mantém de certa forma uma estreita ligação com os aportes teórico-metodológicos da geração anterior. Essa continuidade evidencia a consolidação do campo e o aprofundamento das abordagens críticas sobre os quadrinhos. Entre os nomes destacados por Lima (2015, p. 261), encontram-se Paulo Ramos⁴³, Nildo Viana⁴⁴, Roberto Guedes⁴⁵, Wellington Srbek⁴⁶, Selma de Fátima Bonifácio⁴⁷ e Gêisa

⁴³ RAMOS, Paulo. *A leitura dos quadrinhos*. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

⁴⁴ VIANA, Nildo. *Quadrinhos e crítica social – O Universo Ficcional de Ferdinando*. Rio de Janeiro: Editora Azougue, 2013.

⁴⁵ GUEDES, Roberto. *Quando Surgem Os Super-Heróis*. São Paulo: Editora Opera Graphica, 2004.

⁴⁶ ARAÚJO, Wellington T. S. *Tierra de historias*. Alacant: Editora Edicions de Ponent, 2006.

⁴⁷ BONIFÁCIO, Selma de Fátima. *História e(m) Quadrinhos: análises sobre a História ensinada na arte sequencial*. 2005. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2005.

Fernandes⁴⁸. Além deles, pesquisadores como Márcio dos Santos Rodrigues⁴⁹, Marcelo Fronza⁵⁰, Janaína de Paula do Espírito Santo⁵¹, Sávio Queiroz Lima⁵² e Rodrigo Aparecido de Araujo Pedroso⁵³ têm se sobressaído por seus estudos significativos na área da história, utilizando as histórias em quadrinhos como fonte de análise e investigação acadêmica.

Assim, à medida que as pesquisas começaram a incorporar histórias em quadrinhos como fonte de estudo, elas passaram a atender às demandas de uma historiografia voltada para novos desafios e questões que as fontes tradicionais não conseguiam abordar. Essa abordagem demonstra uma preocupação com a exploração de problemas emergentes no campo histórico. Com isso, os quadrinhos passaram a integrar um conjunto diversificado de objetos de estudo, permitindo investigações mais diretas e uma maior proximidade com a história global. Assim, esses materiais oferecem registros diretos e indiretos de sociedades e realidades sociais e culturais.

D'Oliveira (2005) observa que, no início, a dificuldade de as histórias em quadrinhos serem incorporadas à análise teórica, muitas vezes sendo vistas como mero entretenimento frívolo, superficial e efêmero, tratadas com desdém e destinadas ao esquecimento rápido. Contudo, com o tempo, essas histórias passaram a ser reconhecidas e utilizadas como fontes valiosas em investigações acadêmicas (Lima, 2023, p. 183). O progresso significativo nas pesquisas que utilizam histórias em quadrinhos é notável, refletido no aprofundamento das abordagens teóricas e metodológicas. Esse avanço reforça a importância e a relevância contínua das histórias em quadrinhos como uma fonte essencial em diversas áreas de pesquisa.

⁴⁸ D'OLIVEIRA, Gêisa Fernandes. *De Jeca a Bento: Identidade nacional nos quadrinhos de Maurício de Sousa*. 2005. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2005.

⁴⁹ RODRIGUES, Márcio dos Santos. *Representações políticas da Guerra Fria: as histórias em quadrinhos de Alan Moore na década de 1980*. 2011. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

⁵⁰ FRONZA, Marcelo. *A intersubjetividade e a verdade na aprendizagem histórica de jovens estudantes a partir das histórias em quadrinhos*. 2012. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2012.

⁵¹ SANTO, Janaína de Paula do Espírito. *Segunda Guerra Mundial em Mangá: um estudo de Cultura Histórica*. 2018. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2018.

⁵² LIMA, Sávio Queiroz. *Vestígios e práticas de discursos feministas nos quadrinhos na Mulher-Maravilha: as ocultas mulheres de Bana-Mighdall*. 2017. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Salgado de Oliveira, São Gonçalo, 2017.

⁵³ PEDROSO, Rodrigo Aparecido de Araujo. *Estados distópicos da América: o futuro dos EUA nas histórias em quadrinhos (1983-1999)*. 2021. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

Dentro desse contexto, os quadrinhos abarcam uma ampla gama de informações que refletem as múltiplas esferas que ocupam. Em uma interação harmoniosa, funcionam como artefatos que incorporam realidades sociais, transportando consigo complexas redes de discursos que têm o poder tanto de colaborar quanto de questionar imagens e eventos específicos. Eles são uma representação do mundo vista a partir das perspectivas temporais e geográficas dos seus criadores. Para Lima (2015, p. 13) essa dinâmica opera em via de mão dupla, já que os estudos sobre histórias em quadrinhos dialogam com expectativas sociais e discursos de grupos, ajudando a alimentar a construção social de um imaginário histórico. Fala-se de política e de defesa de ideais e valores. Escreve-se sobre mulheres e feminismos. Narra-se sobre negros e racismos. Concorde-se e discorde-se, nas marés dos indivíduos, das empresas, dos partidos (Lima, 2015, p. 13).

Ainda segundo o autor, as histórias em quadrinhos transcendem o papel de meras fontes; elas são, na verdade, um amálgama que reflete sua natureza como objetos históricos. Ao entrelaçarem fantasias e ficções, essas narrativas revelam as linguagens e os contextos sociais de seu tempo e produção, devendo ser consideradas como “objetos-fontes” e servindo como vestígios de realidades. Isso exige do pesquisador uma abordagem cuidadosa ao analisar as informações e interpretações contidas nesses materiais, fundamentalmente quando são histórias em quadrinhos onde as narrativas pretendem representar um passado, a antiguidade em mitos gregos, grandes combates medievais ou aventuras de bandoleiros no velho oeste estadunidense (Lima, 2015, p. 13).

Logo, são fontes que atuam como pontes entre o presente e o passado, permitindo ao historiador acessar e interpretar dados históricos, embora não proporcionem uma visão completa e direta do passado. Elas não comunicam suas próprias mensagens de maneira explícita, mas revelam-se através das perguntas formuladas e dos métodos utilizados pelo pesquisador. A eficácia das fontes é fortemente influenciada pelos instrumentos e técnicas empregados na análise, e, por vezes, esses instrumentos podem se mostrar inadequados ou limitados para captar toda a complexidade dos dados históricos. Em muitos casos, é necessário que o historiador exerça criatividade e engenhosidade para superar essas limitações, desenvolvendo métodos alternativos e inovadores para interpretar e compreender as evidências. Essa abordagem crítica e adaptativa é fundamental para construir uma

narrativa histórica mais abrangente e precisa, especialmente quando se enfrenta a fragmentação e a imperfeição das fontes disponíveis.

Diante das reflexões anteriores e com o propósito de aprofundar a análise do objeto desta pesquisa, foi realizada uma revisão bibliográfica sobre o estado atual das produções acadêmicas, com ênfase em dissertações de mestrado que utilizam as histórias de *Chico Bento* e *Chico Bento Moço* como fonte de estudo. *Chico Bento Moço* constitui a principal fonte desta pesquisa, sendo, portanto, fundamental compreender de que maneira essa obra tem sido utilizada no campo acadêmico. Investigar sua presença em estudos científicos permite identificar as abordagens teórico-metodológicas adotadas, os temas recorrentes e a relevância atribuída ao personagem nas diferentes áreas do conhecimento.

O levantamento revelou que uma variedade de áreas do conhecimento e programas de pós-graduação, em diferentes regiões do Brasil, tem se voltado à análise dos quadrinhos criados por Mauricio de Sousa. Os estudos identificados abordam uma diversidade de temas e metodologias, o que evidencia não apenas a relevância contínua desse personagem no meio acadêmico, mas também a multiplicidade de perspectivas que têm contribuído para a interpretação crítica dessas obras.

Utilizando o Catálogo de Teses e Dissertações da Capes, conduzimos uma pesquisa qualitativa no site no campo da “busca” com as seguintes palavras-chaves: “Chico Bento” e, em seguida, “Chico Bento Moço”. Essa pesquisa revelou um total de vinte e sete dissertações relevantes, das quais vinte e quatro focam suas pesquisas nas histórias de Chico Bento e três investigam Chico Bento Moço, uma versão mais recente do personagem. A análise abrangeu dissertações de mestrado produzidas entre 1995 e 2022, vinculadas a doze programas de pós-graduação de distintas universidades brasileiras. Essa distribuição evidencia o interesse acadêmico crescente pelos quadrinhos como objeto de pesquisa em diferentes contextos institucionais e áreas de conhecimento.

A seguir, apresentamos um quadro ilustrativo que sintetiza os resultados obtidos a partir do levantamento bibliográfico realizado no Catálogo de Teses e Dissertações da Capes. Os dados foram cuidadosamente organizados e categorizados, revelando a diversidade temática presente nas pesquisas analisadas. A tabela proporciona uma visão sistematizada dos achados, facilitando a identificação das áreas do conhecimento e quantidade de pesquisas.

Quadro 1 – Levantamento bibliográfico de dissertações realizado no Catálogo de Teses e Dissertações da Capes

ÁREA DO CONHECIMENTO	QUANTIDADE
Educação	7
Letras	5
Letras e linguísticas	4
Comunicação	3
História	1
Geografia	1
Língua e Cultura	1
Educação Ambiental	1
Estudos da tradução	1
Estudos literários	1
Ciência da informação	1
Ciências Sociais em desenvolvimento, agricultura e sociedade	1

Fonte: a autora.

Os resultados apresentados na tabela revelam observações importantes. Primeiramente, apesar de os quadrinhos de Chico Bento, e especialmente Chico Bento Moço, ainda serem relativamente pouco explorados na pesquisa científica, os trabalhos identificados abrangem uma ampla gama de áreas do conhecimento. Isso demonstra a relevância e a versatilidade desses quadrinhos como objeto de estudo em diversas disciplinas. A diversidade dos temas abordados nas pesquisas reflete o potencial das narrativas do personagem para explorar e discutir uma variedade de questões e problemáticas, visto que ao longo da sua história, Chico Bento foi produzido por várias “mãos”, abordando diferentes temas.

Chico Bento é um personagem singular dentro do universo de Mauricio de Sousa. No entanto, ao analisarmos sua trajetória ao longo de mais de 60 anos, percebemos que sua construção não se deu exclusivamente pelas mãos de Mauricio. Com o crescimento da Mauricio de Sousa Produções e a necessidade de atender à alta demanda do mercado, diferentes roteiristas e desenhistas passaram a contribuir para a continuidade do personagem, mantendo sua essência, mas introduzindo novas abordagens e atualizações. Embora todas as histórias ainda sejam supervisionadas por Mauricio, ele já não é o responsável direto pela produção e ilustração dos quadrinhos, delegando essas funções a uma equipe especializada. Esse processo permitiu que Chico Bento se reinventasse ao longo do tempo, adaptando-se às mudanças da sociedade sem perder suas características fundamentais.

A diversidade do personagem reflete a amplitude desse objeto de estudo, que muitas vezes não recebe a devida relevância e aprofundamento nas discussões nacionais. No entanto, essa constatação reforça a necessidade de ampliar as pesquisas sobre o tema, essencial para enriquecer o debate no campo da história especificamente, que ainda avança de forma gradual. Embora os quadrinhos tenham conquistado reconhecimento e aplicação em diversas áreas do conhecimento, ainda há um vasto potencial a ser explorado. As pesquisas levantadas neste estudo oferecem uma visão preliminar das investigações já realizadas sobre as histórias de *Chico Bento*, ao mesmo tempo em que evidenciam oportunidades para novas análises sob múltiplas perspectivas e em diferentes campos acadêmicos.

Em segundo lugar, destaca-se que, no campo da História, há apenas uma dissertação dedicada ao tema: o trabalho de Franciele Aline Parrilla, defendido em 2006 no mestrado em História da Universidade Estadual Paulista – Júlio de Mesquita Filho (UNESP), campus de Assis. Intitulada “*Chico Bento, um caipira do campo ou da cidade? A representação do espaço rural e urbano e de seus habitantes na revista em quadrinhos do Chico Bento (1982-2000)*”, a dissertação analisa as representações do campo e da cidade, bem como de seus habitantes, nas histórias do personagem. A pesquisa investiga, ainda, como essas representações dialogam com imagens preexistentes sobre esses espaços, contribuindo para o entendimento das construções culturais presentes nos quadrinhos.

Segundo Parrilla (2006), as histórias de Chico Bento refletem imagens historicamente construídas do Brasil como uma nação marcada pela dualidade entre campo e cidade, um tema central no processo de construção da identidade nacional entre os séculos XIX e XX. Essa análise evidencia a necessidade de aprofundar os estudos sobre o personagem no campo da historiografia. As narrativas de *Chico Bento* se desenrolam predominantemente nesses dois espaços, reforçando um imaginário social que, segundo a autora, consolidou estereótipos sobre a população rural. Esses estereótipos, presentes nas histórias desde sua criação na década de 1960, demonstram uma continuidade na maneira como o campo e seus habitantes são representados, evidenciando a permanência dessas construções ao longo do tempo.

Nesse contexto, as narrativas de Chico Bento se destacam como uma fonte privilegiada para examinar a relação entre cidade e campo, oferecendo uma representação particular desses espaços e de seus habitantes. A caracterização do personagem e de seu universo ficcional reflete uma perspectiva urbana sobre o campo

e suas gentes. A aceitação contínua dessas histórias pelo público leitor pode, em parte, ser atribuída à persistência dessa visão dicotômica, evidenciando a força dessa representação no imaginário social (Parrilla, 2006, p. 146-147). Parrilla (2006) ainda considera os quadrinhos de Chico Bento um campo de pesquisa ainda pouco explorado, ressaltando seu potencial como ferramenta para a compreensão da história. Segundo a autora, essas narrativas constituem um objeto privilegiado para o estudo das representações, pois oferecem indícios de como determinada época manifesta suas sensibilidades, modos de pensar, agir, sentir e, sobretudo, perceber o mundo (Parrilla, 2006, p. 239) e se aproximam

dos retratos do campo e de seus habitantes elaborados pelas diversas manifestações culturais ao longo do século XX – sobretudo pela Literatura regionalista, pela pintura, pelo cinema, pela música, cuja leitura, romantizada e, por vezes, caricatural e estereotipada do universo rural, foi vastamente divulgada e com grande penetração no imaginário social. E conforme salientado, nas referidas HQs, também são apresentados traços dos bairros rurais paulistas similares aos dos textos sociológicos sobre o tema (Parrilla, 2006, p. 241).

Em suas considerações finais, a autora conclui que o espaço rural nas histórias de Chico Bento é utilizado como um contraponto para a investigação da cidade, reforçando a dicotomia entre esses dois ambientes. Isso aparece nos quadrinhos através das diversas críticas a problemas tipicamente urbanos como a poluição, o ritmo de vida frenético, responsável pela degradação da qualidade de vida e das relações pessoais, entre outras questões (Parrilla, 2006, p. 241). Assim, a revista do personagem constrói uma representação destes espaços, apesar de revelar uma persistência da percepção do campo como lugar do sossego, da tranquilidade e do atraso em oposição à cidade, local da pressa, da velocidade e do progresso (Parrilla, 2006, p. 149).

Sendo assim, as histórias de Chico Bento abordam uma ampla gama de temas, como a vida no campo, a rotina escolar, a religiosidade, o folclore, questões ecológicas e a relação entre o rural e o urbano, entre outros. Esses elementos contribuem significativamente para a construção de uma representação rica e complexa do espaço e da cultura rural nos quadrinhos. A diversidade temática presente nas narrativas reforça o potencial dos quadrinhos como fonte de pesquisa, ao permitir a análise de múltiplos aspectos sociais, culturais e ambientais. Esse potencial se amplia ainda mais quando explorado de forma interdisciplinar,

promovendo diálogos produtivos entre diferentes áreas do conhecimento, tanto no campo do ensino quanto no da pesquisa acadêmica.

Dessa forma, observa-se um número significativo de dissertações em diversos campos do conhecimento além da História, como Educação, Letras, Linguística, Comunicação, Geografia, Língua e Cultura, Educação Ambiental, Estudos da Tradução, Estudos Literários, Ciência da Informação e Ciências Sociais aplicadas ao desenvolvimento, à agricultura e à sociedade. Embora essas pesquisas adotem diferentes metodologias e abordagens teóricas, há um ponto em comum entre elas: a problematização das histórias de Chico Bento como objeto de estudo. Questões como vida rural, rotina escolar, religiosidade, folclore, meio ambiente e urbanização são exploradas, contribuindo para a caracterização do espaço e da cultura representados nos quadrinhos. Essa diversidade de temas reforça o potencial das histórias de Chico como uma fonte para investigações interdisciplinares.

Nas dissertações do campo da Educação, os pesquisadores geralmente analisam o discurso e a representação da escola nos quadrinhos de Chico Bento, investigando como esses aspectos se manifestam na vivência do personagem em suas histórias. Já nas dissertações de Letras, as discussões se concentram na análise do discurso, da escola e da aprendizagem, além de abordagens em sociolinguística e semiótica. Letras e Linguística, sendo a terceira área com mais dissertações, também mantêm o foco na análise discursiva. No campo da Comunicação, as pesquisas trabalham a representação do personagem e do ambiente em que ele está inserido, situado nessas questões em um debate teórico mais amplo. Na Geografia, a dissertação encontrada investiga a construção do espaço geográfico nas histórias de Chico Bento, enquanto na área de Língua e Cultura, a pesquisa se dedica à análise da construção discursiva da figura do homem do campo no universo do personagem.

No campo dos Estudos Literários, uma pesquisadora analisou os quadrinhos de Chico Bento a partir do conceito de “caleidoscópio”, explorando as múltiplas facetas e nuances presentes nas narrativas. Já na Ciência da Informação, o estudo se concentrou na representação do caipira e de seu universo, problematizando como essas figuras são construídas no discurso das histórias em quadrinhos. Por sua vez, na área de Ciências Sociais, com enfoque em desenvolvimento, agricultura e sociedade, a pesquisa analisou a preservação do imaginário nacional na obra de Mauricio de Sousa, com especial atenção às histórias de Chico Bento. Em suas conclusões, a autora observou que a preservação da identidade nacional está

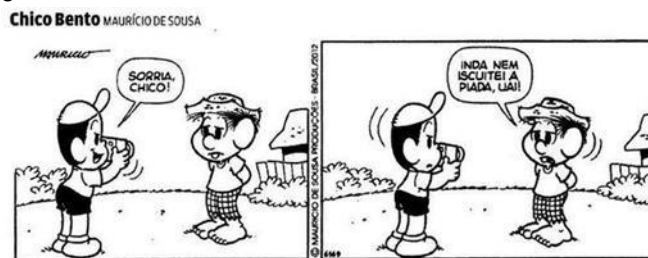
diretamente ligada à valorização da cultura, do meio ambiente e da memória histórica (Coutinho, 2007, p. 112).

É sabido que, nas histórias de Chico Bento, o conceito de *preservação* vai além da simples resistência à influência estrangeira sobre a cultura brasileira. Ele envolve a proteção ativa da fauna e da flora, com ênfase na conservação de espécies ameaçadas de extinção e na defesa dos ecossistemas frente às ações predatórias. Preservar, nesse contexto, também significa manter viva a memória histórica do país, assegurando que grandes feitos e figuras marcantes não sejam esquecidos. Assim, as narrativas não apenas valorizam as tradições e promovem o respeito ao meio ambiente, mas também reforçam a identidade cultural brasileira e a relevância do conhecimento histórico. Para além disso, preservar o Brasil, nas histórias em quadrinhos, é impedir que transformações ameacem uma determinada visão de Brasil (Coutinho, 2007, p. 112).

Embora ainda sejam escassas as pesquisas acadêmicas que têm os quadrinhos de Chico Bento como objeto central de estudo, aquelas disponíveis no Catálogo de Teses e Dissertações da Capes oferecem contribuições significativas para a compreensão desse universo narrativo. Esses trabalhos não apenas aprofundam o entendimento sobre o personagem e suas histórias, como também servem de base para investigações futuras, revelando o vasto potencial ainda inexplorado dessa área. Além disso, fornecem um panorama do estado da arte, demonstrando como um mesmo objeto pode ser analisado sob múltiplas perspectivas e por diferentes campos do conhecimento. A própria escassez de pesquisas evidencia uma lacuna que pode e deve ser preenchida por novos estudos, capazes de explorar a riqueza das histórias de Chico Bento em suas dimensões culturais, sociais, ecológicas e educacionais.

CAPÍTULO 2 – CHICO BENTO E UM DEDO DE PROSA

Figura 14 – Chico Bento



Fonte: SOUSA, M. **Chico Bento**. <https://deposito-de-tirinhas.tumblr.com/post/28129474405/por-mauricio-de-sousa-httpwwwmonicacombr>. Acesso em: 10 nov. 2024.

Na tirinha, Hiro pede para Chico Bento sorrir para uma foto, mas ele responde: “inda nem iscuitei a piada, uai!”, sugerindo que precisa ouvir algo engraçado para sorrir naturalmente. A cena brinca com a ideia de que, normalmente, as pessoas sorriem ao ouvir algo divertido, mas, para Chico Bento, esse ato não é automático. Dessa forma, a tirinha explora a relação entre a espontaneidade e a expectativa social de sorrir em determinadas situações, como ao posar para uma foto. Para Chico Bento, sorrir só faz sentido quando há um motivo verdadeiro, como por exemplo uma piada, o que evidencia sua autenticidade. Essa característica é marcante em seu desenvolvimento como personagem e o acompanha ao longo do tempo. Além disso, sua necessidade de expressar sentimentos de maneira genuína reforça sua conexão com o campo e a natureza, elementos indissociáveis de sua identidade. Na tirinha, essa recusa em sorrir sem um motivo real pode ser interpretada como uma metáfora para a honestidade e simplicidade associadas à vida no campo.

Este capítulo está estruturado em três tópicos. No primeiro, exploramos mais profundamente a trajetória de Chico Bento, abordando sua criação e desenvolvimento enquanto personagem. No segundo tópico, analisamos a representação do campo e da cidade nas narrativas. Enquanto o campo é retratado como um espaço de conexão com a natureza e de vida simples, a cidade simboliza a modernidade e o avanço tecnológico. As histórias de Chico Bento Moço têm como cenário principal o interior do Brasil, evidenciando o cotidiano do brasileiro rural, sem luxos e em constante contato com o meio natural. Com sua mudança para a cidade, o personagem passa a enfrentar diferenças culturais, sociais e econômicas, sendo frequentemente alvo de zombarias por parte de seus colegas de república, que criticam seu modo de se vestir, falar e agir. No terceiro tópico, aprofundamos a análise da natureza como um problema teórico nas histórias de Chico Bento Moço, destacando seu papel para além

de um simples cenário. A natureza se configura como um elemento ativo na construção das narrativas, influenciando diretamente o desenvolvimento do protagonista e suas relações com o mundo ao seu redor. Frequentemente representado de forma idealizada, o interior do Brasil surge como um espaço de tranquilidade, simplicidade e pureza, em contraste com os desafios da urbanização e da modernidade. No entanto, essa representação não está isenta de tensões: as histórias abordam questões ambientais, o embate entre tradição e progresso e novas tecnologias no campo.

2.1 CHICO BENTO & MOÇO

Chico Bento é um menino de quase 8 anos, nascido no dia 1º de julho. Embora sua chegada ao mundo tenha ocorrido no Dia de Todos os Santos, seu nome completo, Francisco Bento, é uma homenagem a São Francisco de Assis⁵⁴. As histórias de Chico são ambientadas na fictícia Vila Abobrinha, uma pequena comunidade rural no interior de São Paulo, onde ele vive com seus pais, Nhô Bento e Dona Cotinha, em uma casa modesta situada em um sítio dedicado à agricultura de subsistência. A Vila Abobrinha é caracterizada por estradas de terra, lagos, pequenas propriedades rurais, árvores e diversas plantações. O vilarejo conta com uma igreja, uma praça e uma escola rural, além de poucas residências, onde todos se conhecem. A ausência de carros e o clima pacato reforçam a simplicidade e o estilo de vida tranquilo da comunidade.

Desde sua criação, Chico Bento é representado como um “caipira brasileiro”, incorporando diversos estereótipos associados à vida rural. Seu visual é marcado pelo chapéu de palha, andar descalço, calças curtas e camisa simples, refletindo sua conexão constante com a natureza e a simplicidade do campo. A vida do personagem é retratada como tranquila e descomplicada, marcada por elementos estereotipados que reforçam suas raízes rurais como o sotaque característico e o uso de expressões regionais. As histórias valorizam as tradições e a cultura do interior do Brasil, destacando aspectos da vida no campo de forma afetiva e, muitas vezes, idealizada. Conforme explica Eisner (2005, p. 22), nos quadrinhos, os estereótipos são

⁵⁴ São Francisco de Assis foi um frade católico italiano e é um dos santos mais venerados da Igreja Católica. São Francisco fundou a Ordem dos Frades Menores, mais conhecidos como Franciscanos, que enfatizava a simplicidade, a pobreza e a humildade e pregava o retorno aos valores fundamentais do Cristianismo.

construídos a partir de características físicas amplamente reconhecidas e associadas a determinadas ocupações, tornando-se ícones utilizados como parte da linguagem narrativa gráfica.

Abaixo, na Figura 15, está a primeira tirinha em que Chico Bento aparece, publicada em 1963, na história de Hiroshi e Zé da Roça. O humor da cena decorre da interação entre os personagens ao discutirem o carnaval. No segundo quadrinho, Hiroshi pergunta a Chico qual será sua fantasia para a festa, ao que ele responde: “Ahn... acho que vou me fantasiar de caipira!”. A graça da tirinha reside justamente no fato de que Chico já se apresenta como um típico caipira, sem precisar de qualquer fantasia. Sua aparência com roupas simples e seu modo de falar carregado de expressões regionais reforçam essa identidade, construindo visual e linguisticamente o estereótipo de habitante do campo como alguém naturalmente “caipira”.

Esse recurso reforça a caricatura das pessoas do interior, evidenciando como sua identidade é frequentemente construída a partir do estereótipo do homem do campo. Essa estratégia narrativa guarda semelhanças, por exemplo, com a forma como a personagem Mafalda, criado por Quino, é apresentada como uma criança questionadora e crítica da sociedade. De modo semelhante, Chico Bento é constantemente retratado como o arquétipo do habitante rural, incorporando valores como simplicidade, honestidade e uma profunda ligação com a terra. Sua figura simboliza um ideal de autenticidade e resistência cultural, contribuindo para a perpetuação de uma visão frequentemente romantizada do caipira e de sua relação com a modernidade como se pode observar na figura a seguir:

Figura 15 – Primeira aparição de Chico Bento na história de Hiro e Zé da Roça (1963)



Fonte: SOUSA, M. **Esta foi a primeira aparição de Chico Bento, 1961.** Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/chico-bento-faz-aniversario-veja-5-curiosidades-sobre-o-personagem/>. Acesso em: 10 jun. 2022.

Nas histórias de Chico Bento, o enredo principal gira em torno das aventuras na roça. A comicidade surge da “ingenuidade” do personagem e de uma visão

estereotipada do caipira. O campo é retratado como um ambiente sereno e tranquilo, onde é comum andar descalço, falar o dialeto caipira, cuidar dos animais da pequena propriedade rural, nadar nos rios, interagir com a natureza, fugir de onças, usar chapéu de palha e vestir calças curtas. Assim, as histórias representam o cotidiano simples das pessoas que vivem no campo. O contato de Chico com a cidade grande é limitado a visitas ocasionais aos tios e primos, das quais ele rapidamente retorna, assustado com o barulho e poluição da cidade. Embora a maioria das histórias se passe na zona rural, a cidade já surge como um espaço distinto, que contrasta com a vida pacata da zona rural (Parrilla, 2006, p. 92).

Nas histórias, além de seus pais, Dona Cotinha e Nhô Bento, encontramos uma variedade de personagens que compõem sua turma. Entre eles estão Rosinha, sua namorada, e seus amigos Zé Lelé, Hiro e Zé da Roça. No grupo de personagens adultos, destaca-se Vó Dita, a avó de Chico, que compartilha o nome e as características da avó de Mauricio de Sousa, sendo uma contadora de causos e histórias fabulosas, além de oferecer conselhos exclusivos às crianças da roça (Coutinho, 2007, p. 43). Outros personagens importantes incluem Dona Marocas, a professora que vive cobrando Chico por suas dificuldades na escola; Nhô Lau, o vizinho cujas goiabas Chico frequentemente “rouba”; e o Padre Lino, responsável pela igreja da vila. Esses três núcleos: a escola, a família e a igreja são essenciais nas histórias, servindo de pano de fundo para os enredos que exploram a vida rural.

Em 1982, Chico ganhou sua própria revista pela Editora Abril, refletindo o reconhecimento do personagem com os leitores e a percepção estratégica da editora em explorar a visão bucólica do campo como um filão promissor (Parrilla, 2006, p. 92). A criação da revista ocorreu no início dos anos 1980, quando a Mauricio de Sousa Produções firmou uma parceria com a Editora Abril para lançar os títulos “Cascão” e “Chico Bento” em periódicos quinzenais, que se alternavam nas bancas. Essas revistas eram curtas e tinham como objetivo oferecer histórias mais acessíveis, garantindo a presença semanal de novas edições para compra. Assim, leitores que não podiam adquirir os títulos mais caros da Mônica e do Cebolinha podiam optar pelas edições mais econômicas de Cascão e Chico Bento.

Assim, em 26 de agosto de 1982, foi lançada a revista do Chico Bento, com 36 páginas, alternando quinzenalmente nas bancas com o novo título das histórias de Cascão, sempre às quintas-feiras. A partir desse período, as datas de lançamento passaram a ser incluídas nos créditos finais dos gibis, provavelmente baseadas nas

datas de distribuição no estado de São Paulo, onde as revistas chegavam primeiro. Dessa forma, o leitor poderia acompanhar a chegada dos novos exemplares às bancas. Segundo Borges (2022, p. 77), a capa da edição de 1982 da Turma do Chico Bento evidencia de imediato o contexto rural: Chico Bento aparece acenando com seu chapéu de palha, sendo o único personagem a ter voz verbalizada através de um balão de fala, onde diz: “Óia nóis aqui!”.

A interação direta com o leitor e o uso caricatural do dialeto caipira na capa revela uma performance de representatividade que busca conectar-se com o público da roça, inserida no contexto da arte sequencial. Além disso, a capa traz outras representações visuais do ambiente campestre, como o chapéu de palha, uma galinha, um burrinho e a paisagem interiorana, assim como cores vivas que trazem lembranças do campo. Os amigos de Chico, Zé Lelé e Zé da Roça, também aparecem em destaque, reforçando a ambientação rural como observamos na figura abaixo:

Figura 16 – Revista nº 01, Chico Bento – “Óia nóis aqui!”



Fonte: SOUSA, M. **Os 40 anos da revista do Chico Bento**. Turma da Mônica, 2022.

Nas páginas iniciais da revista, Mauricio de Sousa aparece em diálogo com Chico Bento, anunciando que ele terá sua própria revista para contar suas histórias e falar sobre as coisas da roça. Esse encontro inicial estabelece um tom pessoal e

acolhedor, marcando a transição do personagem para o papel de protagonista. Ao mesmo tempo, apresenta ao leitor o universo rural de Chico, reforçando sua identidade e criando uma conexão afetiva com o público como se observa no diálogo a seguir:

Chico Bento: Que bão!!! Eu posso trazer tudo meus amigo, meus bicho, minhas coisa pra revista nova?

Mauricio de Sousa: Lógico, Chico!

Mauricio de Sousa: É com essas coisas todas, tão humanas e brasileiras, que vamos fazer uma beleza de revista, gostosa de ler e de guardar! Que fale do lado simples do nosso povo, das minhas e das suas origens!

Chico Bento: Puxa, como o senhor fala difícil seu Maurício!

Mauricio de Sousa: Às vezes me esqueço que você é uma criança de apenas 7 para 8 anos!

Mauricio de Sousa: Mas agora vamos ao trabalho!

Mauricio de Sousa: Primeiro vamos mostrar pro pessoal que está chegando agora como você é, como vive, etc, etc...

Chico Bento: Então vamos!

Chico Bento: Vamos começa pela minha casa! É aqui que eu moro com pai e mãe, meus bichinho e meus brinquedo (HQS GIBIS).

Esse recurso atribui a Chico a função de narrar sua própria história, permitindo usar as primeiras páginas para se apresentar diretamente ao leitor e assumir o papel de guia na condução da narrativa. Por meio de suas interferências nas quais comenta aspectos de sua vida e de sua rotina no campo estabelece-se uma conexão direta com o público, que é imerso no universo rural de forma afetiva e envolvente. Como observa Azevedo (2016, p. 43), as histórias em quadrinhos, assim como outros textos, são produtos de uma leitura de mundo situada historicamente. Seus autores são movidos por motivações diversas, que vão de questões pessoais a preocupações sociais mais amplas. No caso das histórias de Chico Bento, essa construção narrativa reflete uma formação discursiva específica, que confere aos enredos uma carga ideológica particular. Assim, os sentidos presentes nessas histórias são moldados por visões de mundo que orientam o discurso e atribuem significados próprios à representação do campo, da cultura e da vida rural.

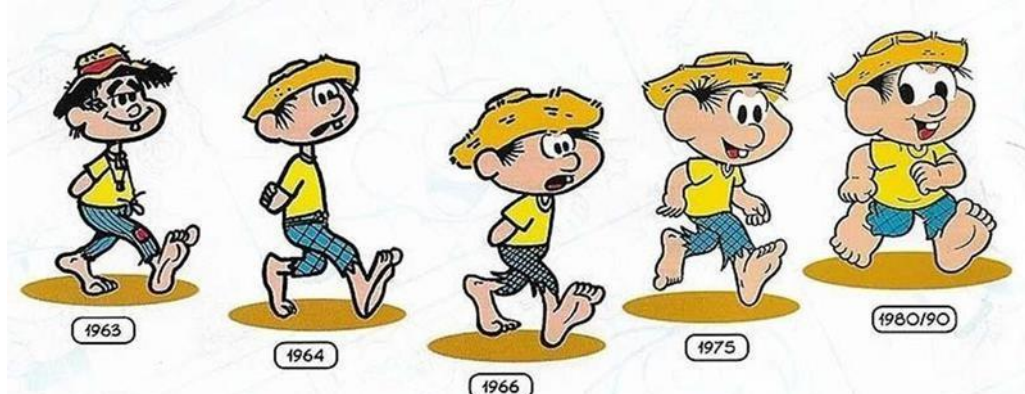
Assim, a relação entre o criador e sua obra é continuamente ressignificado ao longo dos anos, especialmente em Chico Bento Moço, onde essa interação se torna mais explícita por meio dos “Dedos de Prosa”. Esse recurso, semelhante a uma carta ao leitor, aparece ao final de cada edição e permite que Mauricio de Sousa dialogue diretamente com seu público, e com o próprio Chico. Esses textos cumprem múltiplas funções: servem como espaço de reflexão do autor sobre os acontecimentos das histórias, antecipam eventos futuros e fortalecem o elo entre autor, leitor e

personagem, servindo também como sinopse. Com isso, consolidam uma narrativa afetiva e metalinguística que valoriza a continuidade da obra e o envolvimento emocional de quem a acompanhava.

A produção editorial das histórias em quadrinhos de Mauricio de Sousa está intrinsicamente vinculada ao seu público-leitor e orientada por interesses mercadológicos, sustentados pela ampla popularidade de seus personagens. Atualmente, essas narrativas são desenvolvidas por uma equipe editorial diversificada, composta por quadrinistas, roteiristas e supervisores, o que assegura a continuidade estética e temática das publicações. Esse processo de criação e circulação insere-se no âmbito da Indústria Cultural, conceito que diz respeito à produção sistematizada e à comercialização em larga escala de bens simbólicos, voltados ao consumo e ao entretenimento das massas.

Esse conceito sugere que produtos culturais, como os quadrinhos, vão além do mero entretenimento, funcionando também como veículos de disseminação e consolidação de valores e ideologias. Assim, as histórias em quadrinhos podem ser vistas como parte de um mecanismo que influencia percepções e comportamentos do mundo ao seu público, ajudando a manter o seu *status quo* por considerar que esse é um produto da indústria cultural muito apreciado no Brasil, que há anos educa o público leitor sobre a realidade do campo, suas culturas, costumes e saberes (Vaz, 2021, p. 15). Ao longo de mais de sessenta anos de existência, Chico Bento passou por diversas transformações para acompanhar tanto seu público quanto as mudanças da sociedade brasileira. Segundo Parrilla (2006, p. 87), desde o início dos anos 1960, o Brasil vivenciou intensas transformações políticas, sociais, econômicas e culturais. Nesse cenário, o personagem evoluiu em sintonia com seu tempo, refletindo essas transformações históricas e adaptando-se às novas gerações de leitores. Como evidencia a imagem abaixo, entre 1963 e 1990, Chico Bento passou por alterações visuais significativas até se consolidar na forma infantil que o consagrou. Ainda assim, suas características centrais como a simplicidade, o humor e a forte conexão com a vida no campo, foram preservadas, assegurando a continuidade de sua identidade mesmo diante das atualizações estéticas e narrativas.

Figura 17 – Evolução dos traços de Chico Bento (1963-1990)



Fonte: SOUSA, M. **Evolução dos traços de Chico Bento**. Disponível em: <https://arquivosturmadamonica.blogspot.com/2021/07/chico-bento-n-5-panini-chico-bento-60-anos.html>. Acesso em: 20 jan. 2024.

De acordo com a figura acima, em suas primeiras aparições, em 1963, Chico remetia a um “Jeca”⁵⁵, no sentido explorado por Monteiro Lobato: um homem simples e matuto do interior paulista, carregando de lembranças da infância de Mauricio de Sousa, mas sem características marcantes de uma criança. Naquela fase, Chico era um personagem particular e regional; com o tempo, porém, tornou-se mais universal (D’Oliveira, 2005, p. 76). Apesar disso, a partir das declarações de Mauricio de Sousa, o autor nunca planejou associar Chico Bento a um Jeca Tatu. Conforme o autor explica (Sousa, *O véio Chico*. apud Parrilla, 2006), as semelhanças entre os dois surgem devido à origem compartilhada, já que ambos são inspirados em lembranças do Vale do Paraíba, onde Mauricio passou sua infância, em cidades como Mogi das Cruzes e Santa Isabel.

Da mesma forma, Jeca Tatu foi criado por Lobato a partir de suas observações dos trabalhadores rurais daquela mesma região. Em termos de hábitos, costumes e contexto, existem algumas semelhanças entre os personagens. Contudo, apesar de Mauricio de Sousa negar qualquer associação direta entre Chico Bento e o Jeca Tatu de Lobato, uma análise mais profunda das revistas em quadrinhos revela que Chico é mais do que apenas uma figura baseada em memórias pessoais, ele incorpora uma representação específica e duradoura da cultura rural no interior do Brasil, elaborada

⁵⁵ Jeca Tatu é um personagem criado pelo escritor brasileiro Monteiro Lobato. Ele apareceu pela primeira vez no conto “Urupês”, publicado em 1918. Jeca Tatu representa o estereótipo do caboclo preguiçoso e ignorante do interior do Brasil, simbolizando as dificuldades e os problemas enfrentados pelos camponeses brasileiros da época. Monteiro Lobato usou Jeca Tatu para criticar a situação social e econômica do Brasil rural, denunciando a pobreza, a falta de educação e a negligência do governo em relação ao campo. A figura de Jeca Tatu se tornou icônica na literatura brasileira, servindo como um meio de reflexão sobre as condições de vida no interior do país e as injustiças sociais da época.

e cristalizada ao longo do século XX, muitas vezes sob uma perspectiva citadina (Parrilla, 2006, p. 101).

Segundo Mauricio de Sousa, Chico Bento surgiu com cerca de sete anos, com uma aparência meio desajeitada, magro e já com as características que vemos hoje nas histórias. No entanto, ao longo do tempo, o personagem passou por significativas transformações. Assim como os demais membros da turma, Chico Bento teve seus traços suavizados e se tornou mais infantilizado. Ao longo dos anos, o personagem ficou mais baixo, ganhou alguns quilos, seus pés ficaram mais gordinhos e perdeu acessórios que compunham seu visual original, como o lacinho que prendia a calça, o galho de arruda atrás da orelha (usado para espantar mau-olhado), a fita vermelha no chapéu de palha e o escapulário no pescoço (para proteção).

Apesar das mudanças ao longo dos anos, Chico Bento manteve elementos visuais essenciais que definem sua identidade, como o dente saliente, os pés descalços, a camiseta amarela, a calça xadrez e o chapéu de palha. Esses traços tornaram o personagem imediatamente reconhecível e contribuíram para sua singularidade. As histórias de Mauricio de Sousa passaram por um constante aprimoramento visual, adotando traços mais arredondados e suaves, e Chico Bento se destaca como um dos personagens que mais sofreu transformações físicas. Sua aparência foi rejuvenescida ao longo dos anos, tornando-o mais jovem em relação às versões anteriores. Esse processo acompanha a tendência de modernização do personagem, o adaptando para atrair o público infantil contemporâneo. Segundo Coutinho (2007, p. 34-35), essas transformações fazem parte de uma estratégia de atualização e revitalização das histórias, garantindo sua relevância e apelo contínuo para novas gerações de leitores.

Essa atualização também ocorreu com as histórias da Turma da Mônica, com o objetivo de mantê-las atrativas para novos leitores. Em 2008, os Estúdios Mauricio de Sousa Produções, em parceria com a Editora Panini Comics, lançaram a Turma da Mônica Jovem, uma releitura dos personagens clássicos, agora retratados como adolescentes de aproximadamente 15 anos, vivendo novas aventuras no fictício Bairro do Limoeiro. As narrativas foram reformuladas para dialogar com o público juvenil, incorporando temáticas contemporâneas e um estilo gráfico inspirado nos mangás. Da mesma forma, as revistas da Turma do Chico Bento também passaram por reformulações ao longo dos anos, com o intuito de atrair um público mais maduro,

sem perder de vista as raízes rurais e os valores que caracterizam o universo do personagem.

Em agosto de 2013, cinquenta anos após a criação do personagem original, foram lançadas as primeiras histórias da série Chico Bento Moço, que retrata o personagem em sua juventude, ao deixar o campo para estudar na cidade. Nesse novo contexto narrativo, os cenários se ampliam, explorando a transição de Chico do meio rural para o urbano e os desafios inerentes a esse deslocamento. A cidade, que anteriormente era apresentada como um espaço distante ou até ameaçador durante sua infância, passa agora a ocupar um lugar central nas tramas. Esse deslocamento espacial representa, ao mesmo tempo, um processo de amadurecimento do personagem, que passa a enfrentar responsabilidades típicas da vida adulta, como a universidade, o trabalho e os relacionamentos afetivos. Abaixo, observamos a nova representação visual de Chico Bento Moço, que reflete as transformações vividas pelo personagem nesta nova fase de sua trajetória.

Figura 18 – Chico Bento Moço (2013)



Fonte: SOUSA, M. **Chico Bento Moço**. 2013. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/309200330638426799/>. Acesso em: 16 mar. 2024.

Segundo Borges (2022), a criação da versão jovem de Chico Bento teve como principal objetivo ampliar a base de leitores, acompanhando o crescimento do público

original. À medida que as crianças que cresceram lendo as histórias do personagem se tornaram adolescentes, surgiu a necessidade de adaptar a narrativa para manter sua relevância e engajamento. Essa estratégia permitiu não apenas a continuidade do vínculo com os leitores antigos, mas também a conquista de novas gerações, reafirmando o papel de Chico Bento como uma figura representativa da cultura brasileira em constante transformação. Para o autor:

A atitude de fidelizar as crianças para que esta crença e continue com contato com os personagens mauricianos (agora, na fase jovem) é o reflexo de uma necessidade mercadológica e, por vez, social, no sentido da formação cidadã e cultural, de manter o público nas práticas de leitura de histórias em quadrinhos brasileiras, as quais se constituem no conjunto de vozes que estreitam as relações éticas a partir do objeto estético direcionado às massas, uma vez que o autor, “sentindo que o interesse de seus leitores mais velhos começava a se desviar de seus produtos tradicionais, resolve diversificar a produção, elaborando um produto que tenha condições de prender seus leitores durante mais alguns anos” (Borges, 2022, p. 55).

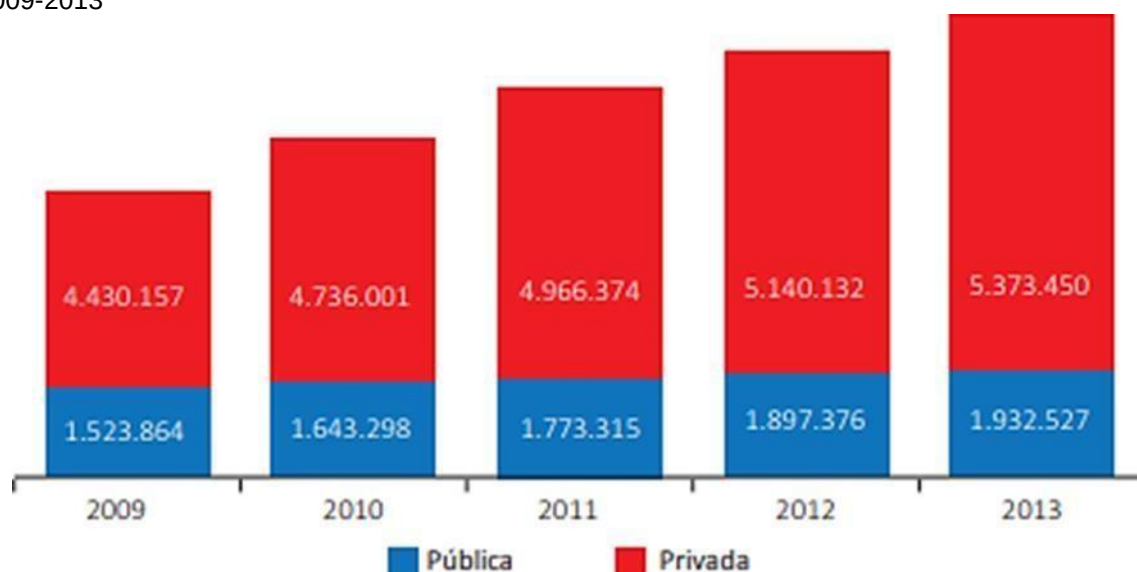
Entre agosto de 2013 e abril de 2021, a Editora Panini publicou 75 edições das histórias em quadrinhos de Chico Bento Moço. Nessa nova fase, o personagem aparece com 18 anos e parte do campo para viver na cidade fictícia de Nova Esperança, onde ingressa no curso de Agronomia. Além das transformações físicas e linguísticas, Chico passa a se relacionar com novos personagens e enfrenta os desafios da vida urbana e universitária. A transição para essa nova etapa é compartilhada com outros personagens: sua namorada, Rosinha, muda-se para Campos Verdes para cursar Veterinária; Zé da Roça e Hiro seguem para Presidente Fonseca, onde estudam Pedagogia e Matemática, respectivamente. Já Zé Lelé opta por permanecer no campo, ajudando o pai no sítio, pois acredita que não se adaptaria à vida urbana. O primo Zeca, que nas histórias clássicas visitava Chico nas férias e o levava para passear na cidade grande, agora também está em Nova Esperança, onde estuda Robótica.

Segundo Azevedo (2016), a inserção de Chico e seus amigos na faculdade reflete o próprio ano (2013) em que suas histórias foram publicadas, ano em que os estudantes que participaram do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) tiveram novas oportunidades para ingresso no ensino superior, visto que o governo federal oferecia vagas e bolsas de estudo em universidades públicas e privadas do país (Azevedo, 2016, p. 44). Com relação a isso, de acordo com os resultados do Censo

da Educação Superior de 2013, realizado anualmente pelo Inep⁵⁶ e observou-se um crescimento nas matrículas tanto em instituições públicas (17,6%) quanto em privadas (13,5%) entre 2010 e 2013. Na rede pública, o aumento foi de 7,9% entre 2010 e 2011, 6,9% entre 2011 e 2012 e 1,8% entre 2012 e 2013. Já na rede privada, o crescimento registrado foi de 4,9% no primeiro período, 3,5% no segundo e 4,5% no terceiro. Esses dados refletem o aumento do ensino superior no Brasil durante o período analisado.

O Gráfico 1 evidencia uma tendência de queda nas matrículas na rede pública de ensino superior, enquanto a rede privada apresenta um crescimento contínuo e positivo. Os dados revelam que, entre 2009 e 2013, houve um aumento expressivo nas matrículas em cursos de graduação no Brasil, com destaque para as instituições privadas. Esse crescimento pode ser atribuído, em parte, à implementação de políticas públicas de incentivo ao acesso ao ensino superior, como o Programa Universidade para Todos (Prouni), criado em 2005, que concede bolsas de estudo integrais e parciais em instituições privadas para estudantes de baixa renda.

Gráfico 1 – Evolução do Número de Matrículas de Graduação, por Categoria Administrativa – Brasil – 2009-2013



Fonte: MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Censo da Educação Superior. Inep/Deed, 2013. p. 21. Disponível em: https://download.inep.gov.br/download/superior/censo/2013/resumo_tecnico_censo_educacao_superior_2013.pdf. Acesso em: 18 jul. 2024.

De forma semelhante, nas histórias de Chico Bento Moço (2013-2021), acompanhamos a trajetória do personagem na faculdade de Agronomia. Embora a narrativa não especifique se a instituição é pública ou privada, fica evidente a

⁵⁶ O INEP (Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira) é um órgão vinculado ao Ministério da Educação (MEC) no Brasil. Ele é responsável por pesquisas, avaliações e estatísticas sobre a educação no país.

preocupação de Chico em conciliar os estudos com o trabalho para ajudar a custear suas despesas e apoiar seus pais. As primeiras edições retratam sua vida no campo antes da aprovação no vestibular, destacando seu cotidiano na roça, o contato próximo com a natureza, os laços familiares e de amizade, além da convivência com os animais de estimação. Após ser aprovado, Chico muda-se para a cidade fictícia de Nova Esperança, onde passa a morar em uma república estudantil. Nesse novo cenário, acompanhamos sua adaptação à vida urbana, os desafios acadêmicos e a saudade da vida rural, evidenciando as dificuldades enfrentadas na transição entre o meio rural e o ambiente universitário da cidade.

De acordo com Azevedo (2016), o ingresso de Chico Bento Moço na universidade e seu acesso ao ensino superior remetem a memórias discursivas de políticas como a Lei nº 5.465, de 3 de julho de 1968, conhecida como “Lei do Boi”. Essa lei reservava um percentual de vagas em escolas técnicas agrícolas e faculdades de agronomia e veterinária para filhos de proprietários e trabalhadores rurais, com o objetivo de promover a modernização da agricultura brasileira e garantir que os filhos de agricultores conseguissem adquirir uma educação que aprimorasse as técnicas de produção no campo. No entanto, apesar de sua intenção de democratizar o acesso à educação, na prática, a “Lei do Boi” favoreceu principalmente os filhos de grandes proprietários, perpetuando desigualdades sociais e econômicas no meio rural. Assim, enquanto beneficiava famílias com maiores recursos, muitos filhos de trabalhadores rurais sem terra ou com poucos meios enfrentavam dificuldades para acessar o ensino superior. A lei foi finalmente revogada em 1985, após intensas críticas e debates sobre sua eficácia e impacto social.

Outra discussão relevante para a análise refere-se às transformações físicas do personagem em sua versão jovem. Embora elementos tradicionais de sua identidade caipira como o chapéu de palha, as roupas simples e o jeito de falar ainda estejam presentes, é possível observar mudanças significativas em seu visual. A calça, que antes seguia um padrão xadrez típico, agora adota um estilo mais moderno e alinhado às tendências urbanas. Além disso, Chico Bento Moço troca os pés descalços da infância por botas, reforçando simbolicamente sua transição para uma nova fase da vida. Essas alterações representam não apenas um amadurecimento estético, mas também uma tentativa de equilibrar suas raízes rurais com a adaptação ao ambiente universitário e urbano. O visual atualizado sugere um jovem que, embora

mantenha sua cultura e identidade, se reinventa para enfrentar as novas experiências que a cidade lhe proporciona.

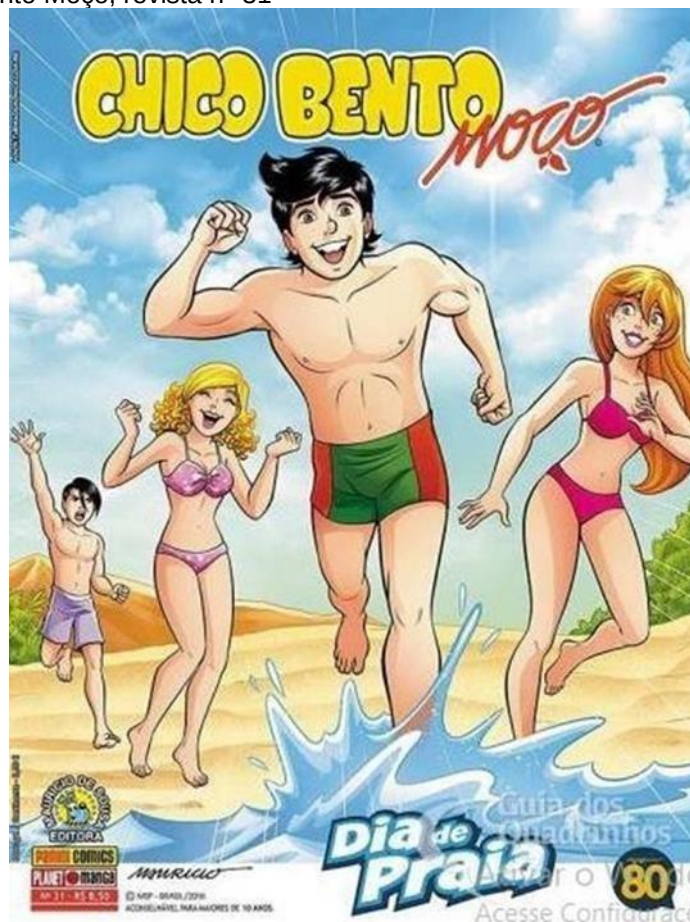
Essas mudanças visuais acompanham a sua evolução, que deixa de ser apenas um menino do campo para se tornar um jovem adulto, agora enfrentando novos desafios e assumindo maiores responsabilidades. Segundo Vaz (2016), a materialidade do personagem revela que seu tórax e braços foram desenhados seguindo um padrão de beleza amplamente difundido e cristalizado na sociedade contemporânea, um ideal frequentemente almejado por jovens e adolescentes. A beleza adquire formas e padrões historicamente construídos, repetidos de forma insistente pela mídia. Lançado em um momento em que a busca pelo corpo “sarado” se tornou uma prática comum (Azevedo, 2016, p. 44-45).

Assim como a Turma da Mônica Jovem, Chico Bento Moço também apresenta influências claras dos mangás na diagramação das páginas e no estilo dos traços dos personagens. Mais recentemente, com a crescente popularidade das produções japonesas, coreanas e chinesas no mercado editorial, especialmente na América Latina, os quadrinhos têm incorporado elementos dessas outras matrizes da cultura pop do Leste Asiático. Essa influência ampliada se reflete não só na estética visual, mas também na construção narrativa, com maior ênfase em arcos emocionais, desenvolvimento aprofundado dos personagens e uso de recursos gráficos que valorizam expressões faciais e cenas dramáticas. Essa mistura de estilos mostra uma adaptação dos quadrinhos brasileiros às tendências globais, ampliando seu alcance e conectando diferentes gerações de leitores a partir de uma linguagem visual contemporânea e multicultural.

Dessa forma, não surpreende que Chico Bento tenha sido redesenhado incorporando influências de diversos estilos visuais atuais. Sua aparência ganhou traços mais robustos, com um corpo mais definido e musculoso, evidenciado claramente na capa da revista nº 31, Chico Bento Moço – *Dia de Praia*, onde ele aparece correndo na praia ao lado dos amigos, destacando seu novo porte físico. Essa atualização reforça a adaptação do personagem aos padrões contemporâneos de juventude e estética. A transformação visual também se estende aos seus amigos, que agora apresentam silhuetas magras e definidas, alinhadas aos ideais estéticos atuais. Mais do que uma simples mudança estética, essa reformulação simboliza a passagem de Chico para a fase adulta, o aproximando das representações de

protagonistas jovens em narrativas direcionadas ao público adolescente, como ilustrado na figura abaixo.

Figura 19 – Chico Bento Moço, revista nº 31



Fonte: SOUSA, M. **Chico Bento Moço**. Dia de praia. Revista nº 31, 2016. Disponível em: <http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/chico-bento-moco-n-31/ch007105/123683>. Acesso em: 25 abr. 2022.

Na nova versão de Chico Bento Moço, o personagem deixa de ser infantilizado e passa a ser retratado como um jovem adulto responsável, preocupado com seu futuro e o de sua família. Embora sua conexão com a natureza e sua consciência ambiental permaneçam centrais, agora ele se destaca por sua inteligência, dedicação aos estudos e capacidade de articulação. Além de pensar no futuro e nas questões ambientais, Chico se mostra comprometido com o trabalho na roça ao lado do pai e com as responsabilidades do dia a dia. Essas características representam uma mudança significativa em relação às histórias de sua infância, nas quais era retratado como um menino ingênuo, despreocupado e com pouco interesse pelos estudos. Esse desenvolvimento reflete uma evolução significativa no personagem, adaptando-o às novas narrativas e públicos (Vaz, 2021, p. 49).

Além das transformações no próprio personagem, destaca-se a representação do campo como um espaço de profunda conexão com a natureza, centrado na produção agrícola, na vida comunitária e em um ritmo de existência mais tranquilo. Em contraponto, a cidade é retratada como um ambiente moderno, diversificado e tecnologicamente avançado, caracterizado por um cotidiano acelerado e dinâmico. Essa dualidade reforça a dicotomia presente nas histórias em quadrinhos, evidenciando os desafios e as mudanças enfrentados por Chico Bento ao transitar entre esses dois universos. Segundo Parrilla (2006, p. 98), as narrativas de Chico Bento baseiam-se em imagens historicamente construídas do Brasil como um país marcado por essa dualidade, um tema central na formação da identidade nacional entre o final do século XIX e o início do século XX.

A dicotomia entre campo e cidade, e o próprio conceito de campo são temas amplamente explorados na literatura e em diversas formas narrativas, incluindo os quadrinhos e funcionando frequentemente como cenário e pano de fundo para múltiplas histórias. Essa oposição expressa e, por vezes, reforça as diferenças marcantes entre esses dois ambientes, abordando não apenas contrastes visíveis como estilo de vida, ritmo cotidiano e relações sociais, mas também dimensões subjetivas, como identidade e senso de pertencimento. Diante disso, no próximo tópico deste capítulo, aprofundaremos a análise dessa dualidade nas histórias de Chico Bento, investigando como ela é representada e quais significados assume ao longo do tempo dentro do universo do personagem.

2.2 CAMPO E CIDADE

O início do século XX marcou um período de profundas transformações na vida brasileira. Em especial, as décadas de 1950 e 1960 representaram uma transição significativa de uma sociedade majoritariamente rural para uma cada vez mais urbana, acompanhada pela mudança de uma economia agrária para um modelo industrial. Esse processo acelerou os debates sobre os rumores econômicos e sociais do país, que se encontravam em pleno desenvolvimento. A percepção do território também se transformou: se, em meados do século XIX, o Brasil era visto como um país de predominância natural, no século XX passou a ser reconhecido por seu potencial industrial. Sendo diversas ações sociais, econômicas, políticas e culturais foram fundamentais e cruciais para o desenvolvimento do território brasileiro.

Durante esse período, o café apareceu como o principal produto de exportação do Brasil, especialmente nos estados de São Paulo e Minas Gerais. A economia cafeeira impulsionou o desenvolvimento de infraestrutura, como ferrovias e portos, essencial para o escoamento de produtos agrícolas. A construção de ferrovias, como a Estrada de Ferro Noroeste do Brasil⁵⁷, facilitou a integração de regiões remotas ao mercado nacional e internacional. Paralelamente, o Brasil iniciou um processo acelerado de industrialização, com o surgimento de fábricas principalmente na região Sudeste, marcando a transição de uma economia agrária para uma estrutura econômica mais estratégica e moderna. A exploração do território brasileiro em áreas até então pouco exploradas na transformação de vários espaços. Segundo Parrilla (2006, p. 134), a expansão das ferrovias foi crucial para a integração territorial e econômica do país, permitindo o escoamento de produtos agrícolas e minerais e conectando regiões distantes ao mercado nacional e internacional.

Além disso, a Comissão Rondon e a Comissão Geográfica e Geológica desempenharam papéis cruciais na exploração, mapeamento e ampliação do conhecimento sobre o território brasileiro. A Comissão Rondon, liderada por Cândido Rondon e criada pelo governo em 1907, tinha como principais objetivos explorar regiões remota, fortalecer as fronteiras nacionais e estabelecer linhas e postos telegráficos no interior do país. Durante suas expedições, essa comissão estabeleceu contato pacífico com vários grupos indígenas encontrados ao longo de suas rotas, produzindo um vasto material etnográfico e iconográfico. Em paralelo, a Comissão Geográfica e Geológica, fundada em São Paulo, contribuiu com estudos detalhados sobre a geografia, geologia e os recursos naturais do Brasil, fornecendo dados fundamentais para a geografia, a geologia e os recursos naturais do Brasil e seu desenvolvimento econômico e científico no século XX.

No contexto da construção de um país mais moderno, De Almeida (1996, p. 40) enfatiza o intenso fluxo migratório e a necessidade de alinhar o Brasil aos avanços globais. Ele descreve uma “construção obsessiva de uma utopia da modernização” no período, que impulsionou a remodelação urbana e o desenvolvimento técnico nas grandes cidades brasileiras. Durante esse tempo, a urbanização aumentou de forma

⁵⁷ Inaugurada no século XX, a Estrada de Ferro Noroeste do Brasil foi uma companhia ferroviária crucial para a ocupação econômica das regiões de fronteira agrícola nos estados de São Paulo e Mato Grosso do Sul. Ela desempenhou um papel fundamental no escoamento da produção de café paulista e erva-mate mato-grossense até o porto de Santos durante a Primeira República.

expressiva, com cidades como Rio de Janeiro e São Paulo crescendo rapidamente devido tanto à imigração interna quanto externa. Esse cenário reflete a crença na necessidade de “civilizar” o interior do país, impondo aos habitantes locais uma nova visão de tempo e trabalho. O crescimento das áreas urbanas trouxe consigo investimentos substanciais em infraestrutura, abrangendo estradas, transporte público, eletricidade, abastecimento de água e saneamento básico.

São Paulo foi um dos primeiros estados brasileiros a passar por uma transformação significativa no século XX. Nesse período, a expansão do cultivo do café e o avanço da infraestrutura, com a construção de ferrovias e rodovias, abriram caminho para a criação de centenas de novas cidades e povoações em áreas até então pouco exploradas. Políticas de colonização e incentivos à imigração atraíram trabalhadores nacionais e estrangeiros, promovendo uma rápida urbanização e impulsionando uma industrialização emergente. Esse desenvolvimento integra áreas isoladas ao mercado nacional, marcando uma transição de espaços rurais para centros urbanos e produtivos. Regiões anteriormente vistas como “desconhecidas” passaram a ser habitadas, muitas vezes às custas dos antigos moradores, como indígenas e posseiros, que foram expropriados ou eliminados. Nesse processo, estes espaços foram mapeados, catalogados e nomeados, os modos de ocupação da terra e meios de vida caracterizados pela pesca, caça e agricultura de subsistência foram aos poucos substituídos pela propriedade capitalista – principalmente a lavoura de café e a pecuária (Parrilla, 2006, p. 129).

O desenvolvimento urbano e a expansão territorial do interior paulista geraram o êxodo rural no Brasil ao longo do século XX, resultado de uma combinação de fatores econômicos, tecnológicos e sociais. Isso se deu pela mecanização agrícola que reduziu a necessidade de mão de obra no campo, enquanto a industrialização e a urbanização, a partir da década de 1950, ofereceram novas oportunidades de emprego nas cidades. Além disso, a construção de estradas facilitou a mobilidade populacional. A busca por melhores condições de trabalho, educação e qualidade de vida levou a uma migração em massa do campo para os centros urbanos. Esse processo de urbanização trouxe desafios, como o crescimento desordenado das cidades e a necessidade de infraestrutura e serviços públicos adequados para atender à crescente população urbana.

Historicamente, percebe-se que o campo e a cidade sempre caminharam juntos, apesar das distinções socialmente construídas ao longo do tempo. Para

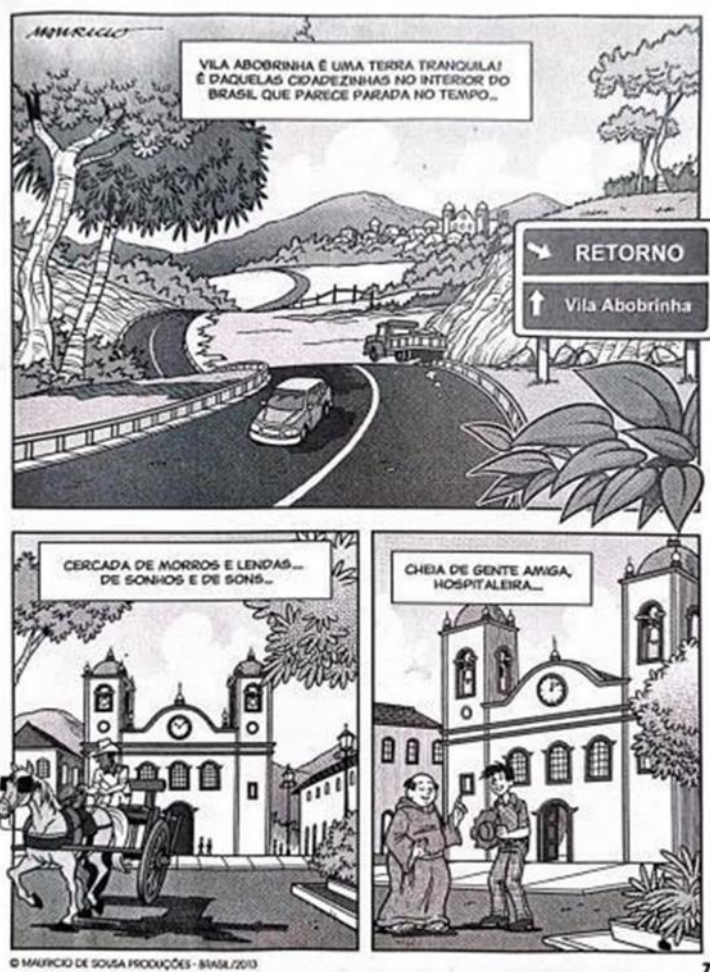
Williams (1973, p. 11), o “campo” e a “cidade” são palavras poderosas, o que não surpreende, considerando o quanto representam na vivência das comunidades humanas. Ao longo da história, a ligação com a terra, da qual extraímos, direta ou indiretamente, nossa subsistência sempre foi essencial. Nossas criações para sobrevivência e desenvolvimento derivam dessa relação com o campo, sendo a cidade uma dessas criações: a capital, a metrópole, uma expressão distinta de civilização, mas em constante relação com o campo. Essa interação é um tema rico nas histórias de Chico Bento, que frequentemente exploram esses dois espaços, muitas vezes como contrastantes, mas que volta e meia trabalham juntos na composição e sentido de suas histórias.

Nas histórias de Chico Bento, o campo é retratado como um ambiente rural, que destaca elementos que lhe conferem identidade, como árvores, plantações familiares, céu azul, flores, sítios e ferramentas rústicas, como pilão, panelas de ferro, lamparina e fogão a lenha. A relação direta com a terra e a natureza é evidente, com os moradores vivendo em pequenas comunidades, onde as relações pessoais são mais próximas e a vida se organiza em torno da produção agrícola e das atividades rurais. O espaço inclui animais como galinhas, vacas, carneiros e porcos em quantidade modesta, refletindo uma pequena propriedade rural. Em contrapartida, a cidade é apresentada como um espaço de modernidade e tecnologia, com ritmo de vida mais acelerado, alta densidade populacional, indústrias, carros, entretenimento e oportunidades de emprego, aspectos que geralmente contrastam com o cotidiano do interior.

Para Parrilla (2006, p. 146), as representações desses dois ambientes no Brasil foram moldadas por processos concretos de ocupação e reocupação de territórios e mudanças na paisagem, com ênfase em reflexões sobre êxodo rural, migração e imigração. Dessa forma, formou-se uma dicotomia que ora exalta as qualidades da cidade e impõe uma visão negativa do campo, ora valoriza o meio rural. Com frequência, o campo foi visto como um espaço de atraso social e tecnológico, em oposição à cidade, que simboliza o desenvolvimento, a velocidade e o progresso. Nas histórias em quadrinhos de Chico Bento e como consequência em Chico Bento Moço, há uma ressignificação na representação destes espaços, apesar de revelar uma persistência da percepção do campo como lugar inferior à cidade (Parrilla, 2006, p. 14). Como podemos observar na figura 20, nas primeiras páginas da Revista nº 01 – *Um novo começo*, Chico Bento Moço nos apresenta a Vila Abobrinha. Na imagem,

vemos uma paisagem que inclui uma estrada que leva à vila, onde se destaca uma igrejinha e a representação da cidade no horizonte. Chico faz uma breve descrição da vila, destacando seu ambiente tranquilo e típico das pequenas cidades do interior, sugerindo que ela está “parada no tempo”. Ele pontua: “cidadezinhas do interior do Brasil que parece parada no tempo”. Essa afirmação nos leva a refletir sobre os estereótipos que o campo carrega, reforçando a imagem de que no campo tudo é parado, sem desenvolvimento, vivendo na monotonia de sempre, sem grandes inovações ou mudanças. Esse estereótipo de imobilidade e atraso contrasta com a visão da cidade como um espaço dinâmico e moderno. No entanto, a representação da Vila Abobrinha também evoca um sentimento de nostalgia e autenticidade, valorizando a simplicidade e a proximidade com a natureza. Por outro lado, a descrição sobre a vila pode ser interpretada positivamente, propondo uma reflexão sobre o valor da vida no campo, sendo mais “parada”, tranquila e preservada.

Figura 20 – Apresentação da Vila Abobrinha



Fonte: SOUSA, M. **Chico Bento Moço**. Revista – Um novo começo, nº 01, 2013. p. 07.

A igreja surge como figura central nos últimos dois enquadramentos, o que evidencia no quadrinho o quanto a religiosidade está intimamente ligada à vida no campo e à organização de sua sociedade, funcionando como um elemento estruturante, o verdadeiro coração da vila. A vila rural, chamada de Vila Abobrinha nas histórias de Chico Bento, é construída como contraponto à cidade, apresentando-se como um espaço idealizado, símbolo de refúgio frente ao caos, à poluição e a agitação da vida urbana. Esse contraste reforça a valorização de um modo de vida mais tranquilo, centrado na coletividade na simplicidade e na preservação de valores considerados autênticos, os quais, segundo a narrativa, tendem a se perder no ambiente urbano. Assim, a dicotomia entre campo e cidade remete a símbolos culturais profundamente enraizados na formação da identidade brasileira.

Em diversas edições dos quadrinhos de Chico Bento Moço, essa distância cultural é frequentemente tematizada, como se observa nos primeiros dias de Chico na cidade, ao ingressar na universidade, momento em que enfrenta desafios de adaptação e estranhamento. Como aponta Vaz (2021, p. 36), essa diferença é, muitas vezes, retratada de maneira hierárquica, em que a cultura urbana é apresentada como superior ou mesmo como a única correta. Um exemplo evidente da distância entre o campo e a cidade é observada na revista Chico Bento Moço nº 04 – *O Dia da Rosinha*. Nessa história, Rosinha chega à cidade de Campos Verdes onde vai cursar Medicina Veterinária e, durante o período inicial da faculdade, ficará hospedada na casa de sua tia Rogéria, que a recebe na rodoviária.

Rosinha é recebida por sua prima e sua tia, que a acompanham de carro até o apartamento onde a tia mora. Durante o trajeto, Rosinha observa as diferenças entre o campo e a cidade, comentando sobre as mudanças que percebe em seu novo ambiente. Em resposta, sua tia afirma: “Claro que é! Aqui é bem mais civilizado” (figura 21). Essa fala reforça um estereótipo recorrente na oposição entre campo e cidade, sugerindo que o espaço rural seria “menos civilizado” devido à sua simplicidade e ao estilo de vida mais tradicional. Esse tipo de construção narrativa reflete discursos historicamente construídos que associam progresso e modernidade ao espaço urbano, relegando o campo a um lugar de atraso ou resistência à mudança. Assim, a história ilustra não apenas as diferenças materiais entre campo e cidade, mas também os preconceitos que permeiam essa relação.

No entanto, na cena seguinte, a tia de Rosinha se irrita e discute com outro motorista porque ele não sinalizou corretamente uma manobra, evidenciando uma

contradição em relação ao seu próprio discurso de civilidade. O termo “civilizado” define alguém educado e cortês, características que contrastam com sua reação impulsiva e agressiva no trânsito. Esse episódio destaca como a ideia estereotipada de que a cidade representa um espaço superior ao campo pode ser questionada por atitudes que revelam a falta de cortesia e respeito no ambiente urbano. Além disso, a cena expõe uma crítica sutil à forma como a modernidade nem sempre se traduz em comportamentos mais civilizados, reforçando a complexidade das relações entre esses dois mundos. Dessa maneira, a história desconstrói parcialmente a oposição simplista entre cidade e campo, mostrando que comportamentos inadequados podem ocorrer em qualquer contexto, independentemente do local onde se vive, como podemos observar na figura abaixo.

Figura 21 – Rosinha chega à cidade de Campos Verdes



Fonte: SOUSA, M. **Chico Bento Moço** – O dia da Rosinha, nº 04, 2013. p. 30.

Williams (1973, p. 11) argumenta que, embora a dicotomia entre campo e cidade seja marcante, o aspecto mais crucial é a interdependência entre esses dois

ambientes. A cidade depende do campo para o fornecimento de alimentos e matérias-primas, enquanto oferece ao campo serviços essenciais, como infraestrutura, organização política, comércio e acesso a direitos legais. Essa interdependência é sustentada por interesses mútuos que envolvem lucro e poder na sociedade. Ainda que as diferenças entre campo e cidade sejam frequentemente enfatizadas e exploradas na mídia como nas histórias de Chico Bento, filmes e séries, essa dualidade reforça um imaginário particular em relação ao campo, o que exige uma reflexão cuidadosa. Reconhecer essa relação de interdependência é fundamental para evitar que representações estereotipadas obscureçam a complexidade e a importância das contribuições recíprocas que sustentam tanto o campo quanto a cidade.

Segundo Vaz (2021, p. 47), para enriquecer a discussão sobre a representação do campo e da cidade nas histórias de Chico Bento, é essencial considerar o contexto rural e urbano entre a criação do personagem em 1961 e o lançamento de sua revista em 1982. Nesse período, a distribuição da população brasileira mudou drasticamente: em 1940, apenas 26,35% da população viva em áreas urbanas, enquanto, em 1980, essa taxa subiu para 68,86%. Ao longo desses quarenta anos, a população total triplicou, e a população urbana cresceu consideravelmente em relação ao campo.

No entanto, como destaca o documento *Educação do Campo: Diferenças Mudando Paradigmas* (Brasil, 2007, p. 16 *apud* Vaz, 2021, p. 47), a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) em 1961 não foi concebida para garantir uma educação de qualidade específica para a população rural. Em vez disso, seu principal objetivo para conter a migração em massa das áreas rurais para as cidades, um fenômeno que gerava problemas habitacionais e contribuía para o crescimento de regiões marcadas pela pobreza urbana (Vaz, 2021, p. 47). Assim, a análise de Vaz (2021) sugere que, além de reconhecer as diferenças entre campo e cidade, é essencial compreender como as políticas educacionais da época moldaram essas dinâmicas populacionais e sociais. Essas questões também influenciaram a forma como o campo e a cidade são representados na cultura popular, incluindo as histórias de personagens como Chico Bento e, posteriormente, Chico Bento Moço.

Dessa maneira, retomamos a discussão central de que as histórias de Chico Bento frequentemente retratam o campo e a cidade como espaços opostos, reforçando a dicotomia entre suas características e estilos de vida. Segundo Parrilla

(2006, p. 96), essas histórias se baseiam em imagens historicamente construídas do Brasil como um país dual, o que constitui um dos temas centrais na construção da identidade nacional entre o final do século XIX e o início do século XX. Nas revistas em quadrinhos, essa representação da cidade é ressignificada para refletir uma nova realidade histórica: a paisagem urbana contemporânea. Cidades que antes simbolizavam a modernidade passaram a ser vistas como ambientes marcados por problemas como violência e deterioração da qualidade de vida, reflexo das mudanças sociais e demográficas ocorridas no Brasil entre as décadas de 1940 e 1970, que alteraram o perfil e a geografia da população urbana (Parrilla, 2006, p. 147).

Nos quadrinhos de Chico Bento Moço, a cidade continua sendo retratada como um espaço em contraste direto com o campo, reforçando uma oposição já tradicional na literatura e nas narrativas visuais. Ao chegar à cidade fictícia de Nova Esperança para cursar Agronomia, Chico imediatamente percebe as diferenças marcantes em relação ao ambiente rural de onde veio. A cidade é apresentada como um lugar agitado, barulhento, poluído e dominado pelo ritmo acelerado das pessoas. O som dos carros e buzinas substitui o canto dos passarinhos, as árvores dão lugar a edifícios altos e a paisagem é composta por concreto e ruas movimentadas, em vez dos cenários verdes e tranquilos da roça. Além do espaço visual e sonoro, o comportamento das pessoas também contribui para o estranhamento vivido por Chico. Ele se depara com atitudes mais individualistas e impaciência, características que contrastam fortemente com a vida comunitária, acolhedora e cooperativa da Vila Abobrinha.

Como já observamos, as representações do campo e da cidade no Brasil contribuíram para a construção de um imaginário social repleto de estereótipos sobre esses espaços. De acordo com Williams (1973, p. 11), o campo passou a ser idealizado como um ambiente “natural”, associado à paz, à inocência e a valores simples, enquanto a cidade se tornou símbolo de progresso, conhecimento, comunicação e modernidade. Essa oposição, frequentemente reforçada na literatura e em outras mídias, influencia a forma como esses espaços são percebidos e reproduzidos em narrativas como as de Chico Bento e Chico Bento Moço, por exemplo.

Posteriormente, surgiram percepções negativas, em que a cidade passou a ser vista como um lugar de barulho, mundanidade e ambição, enquanto o campo era associado a atraso, ignorância e limitações. Essas imagens contrastantes não foram

criadas nos quadrinhos de Chico Bento; ao contrário, elas refletem construções sociais e culturais históricas. As histórias de Mauricio de Sousa aproveitam essas dicotomias como pano de fundo para as aventuras de Chico, explorando o contraste entre os ambientes rural e urbano, oferecendo uma variedade de situações e ideias para a composição das histórias.

A cidade, com sua modernidade e tecnologia, é frequentemente retratada em contraste com o campo, que aparece como um espaço de simplicidade, autenticidade e refúgio, mas também repleto de desafios e dificuldades. Ao construir essa dualidade, Mauricio de Sousa não apenas entretém, mas também convida os leitores a refletirem sobre as diferenças e semelhanças entre esses dois ambientes, bem como sobre o impacto dessas representações na forma como a sociedade valoriza cada um deles. Azevedo (2016) traz uma reflexão significativa ao afirmar que as histórias de Chico Bento e Chico Bento Moço exploram o campo e a cidade como espaços complementares e interdependentes. Essas narrativas evidenciam como essas paisagens influenciam as vivências e os valores dos personagens, indo além da simples oposição e revelando uma dinâmica de trocas e transformações constantes.

Nesse sentido, a autora destaca que

o campo sempre está marcado pela natureza, preservado pelos seus moradores, tanto nas aparições de Chico Bento criança, como nas histórias de Chico Bento Moço, que sempre relembra seu local de origem. A cidade, por sua vez, modificada em prol da modernidade, sempre qualificada (principalmente por Chico Bento) como o lugar onde impera o caos, a desordem, lugar de poluição, ritmo de vida frenético, onde as pessoas não possuem qualidade de vida, diferente do campo, onde as pessoas vivem bem, respiram ar puro e desfrutam de paisagens belas, de modo que os personagens do campo sempre desempenham o papel de benfeitor, salientando o enorme cuidado com a natureza e estima por ela, e o morado urbano, por sua vez, sempre condenado pelas modificações das paisagens naturais, evidenciando assim um embate entre formações discursivas (Azevedo, 2016, p. 94).

Conforme as reflexões de Azevedo (2016) e Parrilla (2006), as histórias de Chico Bento são uma fonte privilegiada para analisar a persistência de certas representações do campo e da cidade. Além disso, essas narrativas desempenham um papel significativo na difusão de uma visão específica sobre esses espaços e seus habitantes, contribuindo para a construção de um imaginário social que reforça ou ressignifica estereótipos e valores a cada ambiente. Essas considerações reforçam a hipótese de que as imagens apresentadas na revista em quadrinhos de Chico Bento dialogam com uma longa tradição de representações caricaturais e estereotipadas do

“caipira” em várias manifestações artísticas, diferentemente do que Mauricio de Sousa sugere ao apresentar a personagem e seu universo como fruto unicamente de suas experiências no interior (Parrilla, 2006, p. 177). A autora afirma que:

[...] as histórias de Chico Bento constituem fonte privilegiada para a contemplação desta sobrevivência, ao mesmo tempo que atuam como meio difusor de determinada visão destes espaços e seus habitantes. A própria caracterização do personagem e de seu universo ficcional, apresentada acima, demonstra a percepção de um cidadão em relação ao campo e seus habitantes. A aceitação pelo público leitor também pode ser explicada, em parte, pela insistência desta visão dicotômica, demonstrando a força desta representação no imaginário social (Parrilla, 2006, p. 146-147).

Considerando o potencial das histórias de Chico Bento e Chico Bento Moço como objeto de pesquisa, podemos perceber como suas narrativas e imagens contribuem para a construção do imaginário social sobre diversos temas reais, que, frequentemente, não são representados em sua totalidade, mas de forma idealizada. Conforme aponta McCloud (1995, p. 27), essas imagens são compostas de ícones, figuras visuais que se assemelham à realidade e ajudam a construir uma conexão com o leitor. Ao representar os contextos rural e urbano, as histórias de Chico Bento consolidam uma visão desses lugares que se perpetua na narrativa, moldando um imaginário cultural que envolve não apenas a percepção interna da própria cultura, mas também a forma como ela é percebida por outras culturas. Essas representações, ao serem transmitidas por meio da mídia e da arte, não apenas reforçam visões de mundo, mas colaboram na construção de interpretações da realidade. Assim, as histórias em quadrinhos demonstram um poder comunicativo notável, ao mesmo tempo refletindo e influenciando as percepções culturais.

Além de explorar a dicotomia entre cidade e campo, as histórias de Chico Bento e Chico Bento Moço fazem da natureza um elemento central, fundamental para o desenrolar das tramas. Mais do que um espaço recorrente, a natureza atua como força motriz das ações dos personagens, reforçando sua importância na vida daqueles que habitam o meio rural. O contato próximo com o ambiente natural e o compromisso com sua preservação são retratados como valores intrínsecos ao campo, em contraste com a visão urbana, frequentemente associada à exploração e degradação em nome do progresso e do lucro. Essa valorização da natureza não apenas idealiza o campo como guardião de valores essenciais, mas também constrói uma imagem de equilíbrio e harmonia, contrapondo à lógica acelerada e consumista das cidades.

Dessa forma, a natureza, nas histórias de Chico Bento e, por consequência, em Chico Bento Moço, ultrapassa a função de mero pano de fundo para as ações, assumindo um papel central na construção da identidade dos personagens e na orientação de suas escolhas. A presença constante de elementos naturais contribui para delinear não apenas o universo simbólico dessas narrativas, mas também os valores éticos e afetivos que permeiam as relações humanas nelas representadas. Em Chico Bento Moço, a natureza continua sendo um eixo estruturante, agora ressignificada entre tradição: vida no campo e inovação: cidade e universidade. Por isso, no próximo tópico, analisaremos a natureza como uma categoria teórica nas histórias em quadrinhos de Chico Bento Moço, investigando seu papel ativo não apenas na formação de valores e atitudes dos personagens, mas também na configuração dos espaços narrativos e na escolha dos temas que estruturam as histórias.

2.3 NATUREZA COMO PROBLEMA TEÓRICO EM CHICO BENTO MOÇO

No campo, a valorização da terra como meio de sustento e vida é fundamental, com a natureza atuando não apenas como espaço, mas como parte integrante da existência no interior do Brasil. Esse ambiente é frequentemente idealizado como um lugar de tranquilidade, simplicidade e pureza, sendo considerado um guardião da brasilidade (Parrilla, 2006, p. 136). Longe das complexidades e problemas urbanos, e preservando a identidade nacional, nas histórias de Chico Bento Moço, a natureza desempenha um papel central, tanto como espaço quanto como tema das narrativas.

Em ambas as fases do personagem, a representação do meio natural é mobilizada como uma forma de expressar o sentimento nacionalista, evidenciando uma forte conexão simbólica com o território brasileiro, conforme observa Coutinho (2007, p. 81). Essa associação entre natureza e identidade nacional reforça uma imagem do Brasil ligada ao campo, à vida simples e ao contato direto com a terra. Mesmo com o passar dos anos e as transformações narrativas presentes em Chico Bento Moço (2013-2021), a natureza continua ocupando um papel de destaque: ora servindo como cenário que ancora o personagem em suas origens rurais, ora emergindo como tema central das tramas, especialmente em discussões sobre preservação ambiental, sustentabilidade e tradições culturais.

Mais do que um simples recurso visual ou temático, a presença constante da natureza nas histórias da fase jovem de Chico Bento atua como um elo simbólico com sua versão infantil, reafirmando a continuidade de sua identidade e das raízes que o ligam ao campo. Esse elemento não apenas sustenta o universo ficcional do personagem, como também reforça uma concepção específica de brasilidade ancorada na vida rural e no contato direto com o meio ambiente. De acordo com Parrilla (2006), até o século XIX, o Brasil era amplamente concebido como uma nação de “pura natureza”, ideia que se consolidou como base da identidade nacional.

Contudo, a partir da segunda metade do século XX, com o avanço da urbanização, essa concepção passou por uma reconfiguração. A cidade emergiu como símbolo de modernidade e progresso, introduzindo uma nova perspectiva sobre o território nacional. A redefinição da imagem do “sertão” e do campo como espaços de atraso ou resistência ocorreu especialmente durante a transição do Império para a República, período em que o Brasil buscava alinhar-se aos modelos europeus de civilização e desenvolvimento. Nesse contexto, a natureza passou a ser reinterpretada não apenas como símbolo da nação, mas também como contraponto à lógica urbana e industrial.

Antes do processo que transformaria a percepção do campo e da cidade, houve uma fase preparatória para a representação da natureza brasileira, que começou ainda antes da independência do país, por meio de relatos de viagem. No final do século XVIII e início do XIX, incentivou-se a produção de um conhecimento detalhado sobre o interior do Brasil, e o país recebeu diversos pesquisadores, principalmente europeus, com esse objetivo. Esses estudos resultaram em relatos que deram origem a discursos buscando o território que viria a ser conhecido como Brasil. Viajantes, cronistas e escritores registraram suas impressões sobre as condições de vida das populações brasileiras, seus espaços, principalmente os rurais, especialmente no interior do país. A vida no campo e o modo de viver dos “caipiras”, que eram moradores das áreas rurais, frequentemente retratados como ignorantes e vivendo em completo isolamento. Segundo Parrilla (2006), essas percepções foram moldadas em meio aos debates sobre a identidade do povo brasileiro, com o regionalismo paulista elevando o caipira a um símbolo genuíno da nação.

Brandão (1983) aponta que, ao longo da história, existiram duas formas de ver o campo, interior do Brasil: através dos relatos apressados de viajantes e cronistas

que passaram pela Província de São Paulo⁵⁸, e os estudos recentes, que com menos pressa e preconceito, procuram compreender não só o seu espaço, mas também os trabalhadores caipiras e outros tipos de sujeitos subalternos que viveram e ainda vivem no campo, como o sitiante, o colono e o boia-fria (Brandão, 1983, p. 08). Ao longo dos séculos XVIII e XX, cronistas e estudiosos produziram imagens distintas do caipira interiorano do Brasil, cujas representações variaram entre uma valorização positiva e uma visão negativa do homem do interior (Parrilla, 2006, p. 110).

Por isso, para entender a natureza, “berço” do interior do Brasil, é necessário revisitar seus habitantes, pessoas que constituem esse lugar e dão vida a ele até os dias atuais. Os moradores do campo ao longo da história da humanidade foram conhecidos por diversos nomes, como “camponês”, “caboclo”, “caipira”, “roceiro”, “sertanejo”, “capiáu”, “homem do mato” e “homem do campo”, entre outros. Na literatura, essas figuras foram objeto de estudo e descrição, especialmente nas impressões de viagem de Saint-Hilaire⁵⁹. Outros autores, como Monteiro Lobato e Cornélio Pires, e estudiosos como Maria Isaura Pereira de Queiroz, José de Souza Martins e Maria Sylvia de Carvalho Franco, também exploraram a identidade e o modo de vida do caipira.

Em seu livro *Os Caipiras de São Paulo*, Brandão (1983) explora a construção de uma identidade específica para os moradores do campo, destacando que Saint-Hilaire, juntamente com outros intelectuais, tanto estrangeiros quanto nacionais, contribuíram para a formação dessa identidade do caipira nos sertões paulistas. Segundo Brandão, os camponeses caipiras eram percebidos como uma “gente” que se situava entre o índio e o branco, tanto social, quanto cultural e biologicamente. Embora estivessem imersos na natureza, sua relação com ela era considerada

⁵⁸ Nesta pesquisa, nosso foco central são somente os moradores do interior paulista.

⁵⁹ Augusto de Saint-Hilaire foi um botânico, naturalista e viajante francês. O estudioso pertenceu aos primeiros grupos de cientistas, vindos da Europa, para realizarem suas pesquisas e explorações no Brasil Colônia, durante os anos de 1816 e 1822, período no qual a corte portuguesa estava instalada no país, na cidade do Rio de Janeiro. Passou com suas expedições por vários estados brasileiros como São Paulo, Paraná e Rio de Janeiro.

desorganizada, ao contrário dos indígenas⁶⁰, enquanto eram vistos como não civilizados em comparação aos bandeirantes⁶¹.

Os caipiras viviam em uma relação de subsistência com o meio rural, do qual extraíam alimento, vestuário e abrigo, embora essa condição frequentemente se desse em um patamar de indigência. Por outro lado, essa mesma relação com a natureza os afastava das formas de trabalho associadas à escravidão e da autoridade direta dos senhores de terra durante o período colonial e imperial (Brandão, 1983, p. 22-23).

Nesse contexto, as representações do mundo rural, especialmente aquelas elaboradas pela literatura, adquiriram grande relevância, pois constituíram as primeiras tentativas sistemáticas de compreender e descrever a sociedade brasileira (Parrilla, 2006, p. 105). Um dos personagens mais emblemáticos desse processo foi Jeca Tatu, criado por Monteiro Lobato, que se tornou um símbolo da população rural, embora representado de forma distorcida.

Jeca Tatu é um personagem criado por Monteiro Lobato⁶² no início do século XX, retratado como um morador do campo, um caipira doente, apático, submisso e vivendo em condições miseráveis. Sua primeira aparição ocorreu no conto “Jeca Tatu”, publicado originalmente em 1914 no jornal O Estado de São Paulo e posteriormente incluído na coletânea *Urupês* (1918). A figura de Jeca beira uma representação simbólica do Brasil rural da época, marcada pelo isolamento, pela precariedade das condições de vida, pela resistência às mudanças modernas e pela ausência de acesso à educação e à saúde. Para o autor, o caipira era naturalmente preguiçoso e incapaz.

Com o tempo, Monteiro Lobato reformulou sua visão negativa sobre o campo e sobre o próprio personagem Jeca Tatu. Inicialmente apresentado como apático,

⁶⁰ O termo “indígena” refere-se a grupos de pessoas que são nativos de uma determinada região ou território, geralmente antes da chegada de colonizadores ou de influências externas. Em contextos históricos e antropológicos, “indígena” é utilizado para descrever os povos originários de um determinado lugar, que possuem culturas, tradições, línguas e modos de vida próprios e distintos dos grupos que chegaram posteriormente.

⁶¹ Os bandeirantes eram exploradores, caçadores e colonizadores portugueses que atuaram principalmente nos séculos XVI e XVII nas terras do interior do Brasil, além de outras regiões da América do Sul. O termo “bandeirante” vem das “bandeiras”, que eram expedições armadas e organizadas por esses grupos para explorar e expandir os territórios coloniais no Brasil.

⁶² Monteiro Lobato foi um escritor brasileiro, conhecido principalmente por suas obras infantis. Ele é o autor da famosa série de livros do “Sítio do Pica-Pau Amarelo”, que mistura folclore brasileiro com elementos de fantasia e é um marco na literatura infantil do Brasil. Lobato também escreveu contos, romances e artigos. Embora amplamente reconhecido, algumas de suas obras também são criticadas por apresentarem estereótipos racistas e preconceituosos, refletindo os valores de sua época.

doente e submisso, Jeca passou a ser retratado como um produto das condições sociais precárias em que viva e não como alguém naturalmente preguiçoso ou inferior. Lobato passou a reconhecer que a situação do homem do campo era consequência direta do abandono por parte do Estado e da ausência de políticas públicas voltadas à população rural. Essa mudança de perspectiva representou uma importante reflexão sobre os problemas estruturais enfrentados pelo Brasil agrário. Lobato passou a apresentar o caipira como alguém com potencial para se tornar um cidadão produtivo e saudável, desde que tivesse acesso a condições dignas de vida e uma assistência adequada.

As representações do morador do campo e do ambiente rural, assim como as observações de Monteiro Lobato, estão profundamente enraizadas na valorização da vida urbana em detrimento do tradicionalismo agrário. Essa oposição constitui um dos núcleos da ideologia da modernização, que se estrutura no país ao menos desde o início do século e que veio a ser um dos componentes básicos do extensionismo rural no Brasil (Brandão, 1983, p. 32-33). Lobato, ao construir a figura simbólica do caipira, não apenas retratava as condições sociais e culturais do interior brasileiro, mas também instigava reflexões sobre o destino do país. Sua literatura colocava em debate o papel do campo em um Brasil que buscava alinhar-se aos modelos urbanos e industrializados das nações modernas, tensionando os valores do Brasil rural diante do avanço das ideias de progresso.

Conforme observa Brandão (1983), após as análises de Monteiro Lobato sobre a população do interior do Brasil, Cornélio Pires⁶³ trouxe uma nova perspectiva sobre o campo e seus moradores no início do século XX. Cornélio foi um estudioso fundamental na discussão sobre o homem do campo, sendo um dos primeiros a oferecer uma visão positiva da cultura caipira em suas obras. Ele escreveu diversos livros e coletâneas que registram causos, lendas, músicas e poesias caipiras, contribuindo significativamente para a construção e valorização da identidade desse grupo social. Segundo Parrilla (2006), como folclorista, Cornélio utilizou registros documentais para compor seu retrato do cotidiano rural, destacando nos registros e a

⁶³ Cornélio Pires (1884-1958) foi um escritor, jornalista e folclorista brasileiro, conhecido por sua dedicação à cultura caipira e por ser um dos pioneiros na valorização e divulgação dessa cultura no Brasil. Cornélio Pires publicou diversos livros que retratavam o universo caipira, incluindo coletâneas de contos e poesias. Ele também teve um papel importante na popularização da música caipira, sendo um dos primeiros a gravar modas de viola e a apoiar músicos desse gênero. Seu trabalho ajudou a preservar e difundir a cultura caipira, influenciando futuras gerações de artistas e escritores.

divulgações o universo caipira em sua literatura, fruto de suas observações e convivência com a população rural.

Cornélio Pires teve longas permanências no interior, onde observou e registrou hábitos, crenças, casos, lendas, língua, cotidiano, lazer e o amor à vida desses “*verdadeiros paulistas*” com intuito de valorizá-los, dando ao leitor uma visão positiva do universo rural retratado (Parrilla, 2006, p. 111-112). Seu trabalho foi crucial para romper com a visão pejorativa que frequentemente se tinha e era alimentada por diversas informações falsas sobre os caipiras, apresentando-os de forma mais autêntica e rica. Entre suas obras mais conhecidas estão *Conversas ao Pé do Fogo* (1921) e *Musa Caipira* (1928), nas quais ele compila histórias e versos que refletem a vida e os valores dos caipiras. Brandão afirma que:

Nos primeiros anos do século ninguém terá estudado o caipira de São Paulo como Cornélio Pires, que entre contos e resumos de costumes dedicou a eles uma notável coleção de escritos. Ali, pela primeira vez o trabalhador caipira aparece avaliado não apenas como um tipo de gente paulista, mas descrito também como uma categoria de homem do trabalho. Cheio de um confessado amor pelo homem pobre dos sertões, ele inverte a crítica e agora a dirige aos preconceituosos cronistas anteriores, “homens sem conhecimento direto do assunto”, que “dão corpo ao seu, pessimismo, julgando o todo pela parte podre, apresentando-nos o camponês brasileiro coberto de ridículo, inútil, vadio, ladrão, bêbado, idiota e “nhampam” (*Conversas ao Pé do Fogo apud Brandão, 1983, p. 26*).

Assim, como percebemos ao longo da história, esses autores elaboraram diferentes representações do caipira, cuja valorização do homem do interior variava entre visões positivas e negativas. No início, de acordo com Franciele (2006), a preocupação com a identidade foi inicialmente expressa através da idealização do índio romântico⁶⁴. Posteriormente, na transição de século, figuras como o caboclo, o sertanejo e o caipira começaram a ser vistas como símbolos genealógicos⁶⁵ da nacionalidade, representando a união de diversas etnias formadoras do brasileiro.

Em fins do século XIX, especialmente a partir de 1870, ocorreu uma ruptura com essa visão romântica, surgindo uma visão cientificista da construção do país.

⁶⁴ A “idealização do índio romântico” refere-se à maneira como os escritores do romantismo brasileiro, especialmente no século XIX, retrataram os povos indígenas de maneira muitas vezes utópica, heroica ou mitificada, desconsiderando a complexidade e a realidade de suas culturas. Essa idealização surgiu como parte do movimento nacionalista, que buscava afirmar uma identidade brasileira distinta das influências coloniais europeias. No contexto literário, o índio foi exaltado como um símbolo da pureza, da nobreza e da ligação harmoniosa com a natureza.

⁶⁵ Genealogia é o estudo da origem e da história das famílias, rastreando a linha de descendência de uma pessoa ou grupo ao longo das gerações. Na prática, envolve a pesquisa e a documentação das relações familiares, incluindo o mapeamento de árvores genealógicas que mostram como os indivíduos estão conectados por laços de parentesco.

Nesse período, teorias como o evolucionismo social, o positivismo, o naturalismo e o darwinismo social começaram a ser difundidas, centralizando o debate sobre os fundamentos da construção de uma cultura nacional em oposição aos legados metropolitanos e à origem colonial (Parrilla, 2006, p. 132). Vale lembrar que Chico Bento é morador do interior, caipira morador do campo, cujas histórias se desenrolam em um ambiente rural que podemos situar no interior de São Paulo.

A partir do final dos anos 1970, Chico Bento passou a exibir uma característica marcante: uma linguagem particular conhecida como “caipirês”, criada por Maurício de Sousa, que se tornou uma marca registrada de suas histórias. O “caipirês” se refere a um dialeto ou variante linguística do português brasileiro, característico de regiões rurais, especialmente do interior de estados como São Paulo, Minas Gerais e Paraná. Essa forma de falar é marcada por peculiaridades na pronúncia, vocabulário e construções gramaticais que diferem do português padrão, como a troca do “r” pelo “rr” no final das palavras, por exemplo, “porta” se torna “porta-rr”, ou a omissão ou suavização do “s” final, como em “dois”, que vira “doi”. Esse modo de falar reforça a representação de Chico Bento como caipira, personagem profundamente enraizado nas tradições rurais. Essa representação se aproxima do conceito do “caipira guardião das tradições”, descrito por Valdomiro Silveira, conforme observa Parrilla (2006).

Desde sua criação, o personagem Chico Bento tem servido como uma importante ferramenta para a exploração da temática do campo e de sua cultura, representando a vida rural e a profunda conexão das pessoas com a natureza. As histórias de Chico Bento e sua turma retratam o cotidiano no interior, abordando tanto práticas tradicionais quanto a relação simbiótica entre os habitantes e o ambiente natural, elementos que constituem o eixo central desta pesquisa. A natureza, nesses quadrinhos, vai além de um mero pano de fundo: ela assume um papel essencial e multifacetado na construção das narrativas. Frequentemente definida como o “ambiente em que vive o homem, mas que não depende dele para existir”, a natureza, contudo, é um conceito que ultrapassa essa concepção simplista. Sob uma perspectiva filosófica, pode ser entendida tanto como a essência ou característica intrínseca de algo ou alguém quanto como o mundo natural em contraste com o ambiente construído ou artificial. Nas histórias de Chico Bento, essa dimensão filosófica se materializa na maneira como a natureza molda identidades, valores e modos de vida, tornando-se não apenas cenário, mas também personagem ativo nas tramas e objeto de análise.

Nessa relação intrínseca entre os seres humanos e o meio ambiente, a natureza não é apenas um espaço de lazer, mas também um espaço de trabalho. Segundo Brandão (1983, p. 49), é o trabalho agrícola que, ano após ano, regula a vida no campo. Os ciclos intermináveis de plantar, cuidar, colher e se alimentar estabelecem o ritmo que impulsiona todas as outras dimensões do mundo rural, sejam elas reais ou imaginadas. A rotina do trabalho agrícola organiza a vida pessoal, familiar e comunitária dos habitantes do campo, refletindo uma profunda interdependência entre o ser humano e a terra.

Esse trabalho não se limita somente ao cultivo, mas também abrange atividades como a coleta, incluindo a caça, a pesca, a extração de mel, a colheita de frutas e raízes, a busca por ervas medicinais e a coleta de madeira (Brandão, 1983, p. 49). Essa diversidade de tarefas demonstra como a natureza serve como uma fonte essencial de sustento e como o trabalho rural é central na estruturação da vida no campo. Por isso, a presença constante da natureza nas histórias de Chico Bento reflete essa dinâmica, mostrando como a terra e o trabalho estão profundamente enraizados na cultura e na identidade do personagem e de sua comunidade.

Dessa forma, fica evidente como o trabalho no campo é árduo e essencialmente dependente da natureza. Nas histórias de Chico Bento e posteriormente nas histórias de Chico Bento Moço esses aspectos são centrais. A subsistência das famílias da Vila Abobrinha depende predominantemente do que plantam e colhem, como observa Coutinho (2007). Um aspecto marcante dessas histórias é o destaque dado ao trabalho familiar, realizado quase exclusivamente pelos próprios membros da família, sem o uso de trabalho assalariado. Vemos Chico Bento e seu pai plantando, colhendo e cuidando da roça e dos animais, enquanto sua mãe cuida da casa, cozinha, costura e ocasionalmente ajuda na lavoura. É desse trabalho familiar que provém sua alimentação, complementada por ovos e leite dos animais que criam, frutas colhidas das árvores e peixes pescados por Chico Bento (Coutinho, 2007, p. 74).

Nos quadrinhos de Chico Bento Moço, a conexão com o campo e o valor da natureza é evidente. Um exemplo dessa relação pode ser encontrado na revista nº 35, Chico Bento – *Social Game*, em que Chico tem seu primeiro contato com videogames, uma tecnologia com a qual não estava familiarizado. Na história, seus colegas de faculdade estão entusiasmados com um jogo chamado *Farma Verso*, descrito como um “jogo conectado a todas as grandes redes sociais, onde quanto

mais amigos você tem na internet, melhor”. O jogo simula o gerenciamento de uma fazenda, incluindo atividades como plantar, colher e vender produtos no mercado.

Os amigos de Chico o incentivam a jogar, acreditando que sua vivência no campo facilitaria sua adaptação ao jogo. No entanto, apesar de aceitar o desafio, ele inicialmente enfrenta dificuldades com a tecnologia. Após experimentar o jogo, Chico critica sua superficialidade, o considerando “uma bobeira sem tamanho”, pois, tendo crescido no campo, sabe que cuidar de uma plantação é uma tarefa complexa e desafiadora. O processo de plantar, cuidar, colher e vender os produtos exige dedicação e esforço, enquanto no videogame, essas atividades são simplificadas e reduzidas a meros pontos. Esse contraste ressalta a diferença entre a representação digital e a realidade do trabalho árduo no campo, representado de forma superficial, como podemos observar na figura abaixo:

Figura 22 – Chico Bento Moço. Social game



Fonte: SOUSA, M. **Chico Bento Moço** – Social Game. Revista nº 35, 2013. p. 57 e 58.

A crítica de Chico ressalta que o trabalho no campo é uma atividade profundamente complexa, exigindo muito mais do que simples ações mecânicas. Diferente de um jogo de videogame, a agricultura demanda dedicação constante, paciência, conhecimento dos ciclos naturais e um cuidado meticuloso em cada etapa

do cultivo. Essa comparação evidencia a seriedade e a responsabilidade envolvidas no trabalho rural, onde as decisões diárias afetam diretamente a subsistência das famílias e o equilíbrio ambiental. Além disso, a vida no campo é marcada por desafios imprevisíveis, como mudanças climáticas e pragas, que torna o cotidiano muito mais árduo e distante da simplicidade lúdica de um jogo.

A partir dessa crítica, observamos que, nas histórias de Mauricio de Sousa, a natureza não é retratada em toda a sua complexidade, mas de forma simplificada e idealizada, associada a uma ordem harmoniosa e predominantemente positiva (Coutinho, 2007, p. 97). Embora Chico Bento questione situações como a exemplificada acima, suas críticas permanecem superficiais, sem aprofundar questões sociais, econômicas e políticas relacionadas ao trabalho e à vida no campo. Dessa forma, observamos que esses quadrinhos articulam um discurso sobre a natureza profundamente enraizado em práticas culturais modernas, dialogando com construções contemporâneas sobre os espaços urbano e rural.

Levando em consideração tais observações, para Pinho Junior (2015, p. 44), citando Latour (2004), a natureza deve ser compreendida como uma multiplicidade, superando as representações limitadas construídas pelos humanos. A questão central é como manter um estado constante de alerta e mobilização para sua proteção sem que esse esforço se disperse. Essa discussão ecoa os personagens, as paisagens naturalizadas, o texto, e o produto em si, bem como sua inserção em uma política global de produção e circulação (Pinho Junior, 2015, p. 23). Essa perspectiva nos leva a refletir sobre como a narrativa visual dos quadrinhos não apenas reflete, mas também molda as percepções e práticas culturais relacionadas à natureza, influenciando o público a adotar, ou não, uma postura ativa na proteção ambiental.

A leitura de Chico Bento Moço nos convida a explorar, sob diversos aspectos, a representação do interior do Brasil, um espaço moldado pela natureza e pelas tradições locais. Essas histórias não apenas apresentam ecossistemas que tendem a ser tipicamente brasileiros, mas também retratam práticas culturais, modos de vida e valores característicos do campo. Por meio dos quadrinhos, é possível visualizar e compreender um Brasil que, muitas vezes, permanece distante dos grandes centros urbanos. As paisagens são escolhidas para despertar um sentimento de identidade no leitor brasileiro, permitindo que ele reconheça, nesses espaços, elementos familiares de seu próprio ambiente.

De acordo com Coutinho (2007), para aqueles que, por desconhecimento, não estão familiarizados com as matas e campos do Brasil, os quadrinhos desempenham um papel crucial na divulgação da riqueza natural do país, oferecendo um ponto de referência cultural. Nesse contexto, as histórias de Chico Bento vão além do entretenimento, atuando como um veículo de educação infantil e cultural. Por meio das narrativas, os leitores têm contato com a fauna, a flora e os modos de vida rurais, o que contribui para a valorização desses elementos e para a construção de uma identidade nacional ligada ao campo. Além disso, ao apresentar paisagens, tradições e desafios enfrentados pelos habitantes do interior, os quadrinhos reforçam uma visão do território nacional que, muitas vezes, é desconhecida ou idealizada por aqueles que vivem nos centros urbanos. Essa representação não apenas sensibiliza o público para a importância da preservação ambiental, mas também estimula uma reflexão sobre a relação entre cidade e campo no Brasil.

Chico Bento desde sua primeira aparição em 1961, nas tirinhas de Hiro e Zé da Roça, sempre foi um personagem que retrata a vida no campo e sua relação com a natureza. Com o lançamento de suas próprias tirinhas e, posteriormente, revistas em quadrinhos, essa temática se tornou o foco principal. Além do retrato da vida rural, suas histórias enfatizam o cuidado com a natureza, a preservação das tradições “caipiras” e a valorização de uma vida simples, além da relação harmoniosa entre os humanos e seu ambiente natural. Essa conexão se manifesta na representação da fauna e da flora, onde animais, árvores, flores e rios ocupam papel de destaque. Como observa Coutinho (2007, p. 49-50), o respeito à natureza é um traço recorrente nas histórias, evidenciado, por exemplo, na crescente dificuldade dos personagens em realizar tarefas como abater animais para alimentação.

Em sua pesquisa de mestrado, Coutinho (2007) observa que, nas histórias de Chico Bento publicadas entre as décadas de 1970 e 2000, a natureza ocupa um papel central tanto como temática principal quanto como pano de fundo essencial para as narrativas. Questões relacionadas à preservação e ao cuidado ambiental são recorrentes, refletindo uma valorização que vai além da mera admiração pela paisagem, promovendo uma ética de proteção e respeito. As histórias não apenas exaltam a beleza natural, mas também enfatizam a responsabilidade humana na manutenção do equilíbrio ecológico. A natureza, em muitos casos, se apresenta como tema secundário, inserida em histórias com outras temáticas, mas que, ao longo de

seu desenvolvimento, revelam uma preocupação com os impactos negativos da ação humana no meio ambiente (Coutinho, 2007, p. 98)⁶⁶.

Na década de 1980, Chico Bento se consolidou como um verdadeiro porta-voz das questões ambientais, tornando-se um símbolo da defesa do meio ambiente dentro do universo das histórias em quadrinhos. Segundo Coutinho (2007), as narrativas passaram a incorporar temas como poluição, desmatamento, alteração dos cursos dos rios, queimadas e outras formas de degradação ambiental, alertando para os impactos negativos da ação humana sobre a natureza. A revista não apenas apresentava esses problemas, mas também enfatizava a necessidade de atitudes responsáveis para a preservação do meio ambiente, promovendo uma consciência ecológica entre os leitores. Além disso, as histórias reforçavam a ideia de que a destruição da natureza não afeta apenas os ecossistemas, mas também compromete a vida das comunidades rurais e, em última instância, a sobrevivência do próprio planeta.

Essa abordagem educativa e engajada transformou Chico Bento em um mediador entre a cultura popular e as discussões ambientais contemporâneas, aproximando o público infantil de temas fundamentais para o futuro sustentável. Assim, as histórias destacavam a questão ecológica, apresentando o personagem como uma voz crítica contra aqueles que degradavam o meio ambiente. Chico era um exemplo para as pessoas preferirem o verde e para a conscientização acerca da responsabilidade de todos pela preservação do meio ambiente (Coutinho, 2007, p. 50). Além disso, a natureza em suas histórias não é apenas um espaço a ser protegido, mas também uma fonte essencial de recursos, indispensáveis para a vida cotidiana. É dela que Chico retira presentes para sua namorada e sua mãe, como as flores que ele mesmo cultivava, ou as goiabas “roubadas” da goiabeira do Nhô Lau para oferecer à professora (Coutinho, 2007, p. 75).

Os quadrinhos de Chico Bento se passavam em espaços naturais, compostos por rios, cachoeiras, animais e árvores, típicos de uma pequena cidade rural. As brincadeiras infantis e as atividades cotidianas dos personagens estavam constantemente ligadas a esse ambiente, reforçando sua profunda conexão com a

⁶⁶ Após tais observações é possível compreender que a versão ordenada e idealizada da natureza encontrada nas histórias de Chico Bento está diretamente relacionada ao crescente debate travado a respeito da questão ambiental. E a forma de tratar essas questões, tanto pelo dito como pelo não dito, é uma forma da Mauricio de Sousa Produções se posicionar neste debate (Coutinho, 2007, p. 97).

natureza. Mais do que um simples pano de fundo, a natureza desempenhava um papel ativo nas histórias, oferecendo não apenas recursos, mas também diversão e lazer. Chico, por exemplo, era retratado como um apaixonado pela pesca, passando boa parte do tempo à beira do rio, onde pescava e descansava. Esse vínculo com o ambiente não era apenas um pano de fundo, mas uma parte essencial da identidade dos personagens e das histórias, refletindo valores como simplicidade, respeito ao meio ambiente e a importância de preservar o que é natural e puro, mantendo uma relação harmônica com a natureza (Coutinho, 2007, p. 47).

Em Chico Bento Moço, fonte principal desta pesquisa, a relação do personagem com o campo e a natureza não se perde; pelo contrário, continua a ser um elemento central das narrativas. O campo e sua ligação estreita com a natureza são mantidos como tema e espaço, preservando essa abordagem. Além de serem um produto altamente apreciado da indústria cultural brasileira, essas histórias possuem um importante caráter educativo. Por décadas, elas têm instruído o público leitor sobre a realidade do campo, destacando suas culturas, costumes e saberes. Como observa Vaz (2021, p. 15), elas continuam a promover a valorização do meio rural e a compreensão de sua relevância, reforçando a conexão do leitor com o ambiente natural e com as tradições brasileiras, sendo foco para o próximo capítulo desta pesquisa.

Por isso, a relação entre Chico Bento e a natureza é indissociável. As histórias do personagem só existem em função do campo, pois é esse ambiente que fornece os temas centrais que estruturam suas narrativas. O campo, nesse sentido, não é apenas um pano de fundo, mas o verdadeiro protagonista das histórias, sendo o ponto de partida para os conflitos, reflexões e experiências vividas pelo personagem. Diante disso, no próximo capítulo, analisaremos como essa representação do campo é retratada nos quadrinhos de Chico Bento Moço, considerando sua presença constante como tema e cenário nas histórias da fase jovem do personagem.

CAPÍTULO 3 – ARA CHICO! A NATUREZA COMO ESPAÇO E TEMA

Figura 23 – Plantando a esperança



Copyright © 2000 Mauricio de Sousa Produções Ltda. Todos os direitos reservados.

6966

Fonte: SOUSA, M. **Plantando a esperança.** 2000. Disponível em: <https://naturezaemdia.wordpress.com/2013/09/04/tirinha-turma-da-monica/>. Acesso em: 20 jun. 2024.

Na tirinha acima, no primeiro quadro, Zé Lelé se aproxima animado de Chico Bento e pergunta se ele está plantando uma árvore frutífera, sugerindo opções como goiaba, jaca ou manga. No segundo quadro, Chico responde que não se trata de uma árvore de fruta, mas sim de “esperança”. A cena então se amplia, revelando que os personagens estão em uma área devastada pelo desmatamento, onde todas as árvores foram cortadas. Essa tirinha publicada em uma revista de Chico Bento, promove reflexões como: ao plantar uma árvore, Chico simboliza a esperança e a necessidade de reparação dos danos ambientais. Sua atitude não apenas reforça seu papel como defensor da natureza, mas também funciona como uma crítica à destruição ambiental, destacando a urgência do reflorestamento e da preservação das áreas verdes. O gesto de plantar “esperança” sintetiza a conexão do personagem com o meio ambiente, tema recorrente em suas histórias.

A preocupação com o meio ambiente começou a emergir nas revistas de Chico Bento nos anos 1970, mas foi na década de 1980 que essa questão se tornou um tema recorrente nas histórias. As personagens passaram a ser retratadas como defensoras da natureza, refletindo uma crescente consciência ambiental. Esse movimento trouxe a ecologia para o centro das narrativas, transformando-a em um tema recorrente nos quadrinhos (Coutinho, 2007, p. 98). Nos anos 1990, além das críticas aos impactos ambientais, as histórias passaram a apresentar soluções para os problemas ecológicos e formas de preservação. As representações da deterioração ambiental se intensificaram, ampliando o alcance das questões como a poluição dos rios e do ar, o desmatamento, entre outros problemas ambientais (Coutinho, 2007, p. 98).

Neste capítulo, abordaremos três tópicos essenciais para compreender a relação de Chico Bento Moço com a natureza. No primeiro, analisaremos com maior profundidade a interdependência entre o personagem e o meio natural, problematizando como suas histórias representam a conexão da população rural com a terra. Destacamos, nesse contexto, a preservação ambiental como um valor central da vida no campo, embora frequentemente retratada de maneira idealizada. Em contraste, o espaço urbano aparece como um ambiente de alienação, artificialidade e manipulação da natureza. Essa dualidade entre campo e cidade reforça uma crítica às consequências destrutivas da urbanização e do desenvolvimento econômico acelerado um aspecto já explorado nos capítulos anteriores. Além disso, a representação do campo desperta uma nostalgia por um passado idealizado, em que a relação harmônica com a terra se apresenta como um contraponto aos desafios impostos pela modernidade e por seu ritmo cada vez mais acelerado.

No segundo tópico, analisaremos as representações da natureza nas histórias de Chico Bento Moço enquanto tema central. Sob essa perspectiva, a natureza não se restringe a um mero cenário, mas emerge como estruturante para as discussões sobre a vida no campo, preservação do meio ambiente, o uso sustentável dos recursos naturais e a busca por uma convivência equilibrada entre seres humanos e natureza. Essas temáticas não apenas orientam o desenvolvimento das histórias, como também promovem uma reflexão crítica sobre práticas recorrentes na sociedade contemporânea, como o consumo excessivo e os impactos das ações humanas no equilíbrio ecológico.

No terceiro tópico, analisaremos a natureza enquanto espaço narrativo. Longe de ser um simples pano de fundo, o ambiente natural é fundamental para a construção do universo ficcional da série, se consolidando como um elemento indissociável da identidade dos personagens. O campo representado como o interior do Brasil assume um papel ativo na narrativa, funcionando como lugar simbólico.

3.1 INTERDEPENDÊNCIA ENTRE CHICO BENTO E A NATUREZA

Interdependência é a condição em que duas ou mais partes dependem mutuamente para atingir objetivos, satisfazer necessidades ou funcionar de maneira eficaz. Esse conceito reflete uma relação de reciprocidade, em que cada elemento é fundamental para a existência e o equilíbrio do outro. Nas histórias de Chico Bento Moço, essa interdependência se revela na conexão inseparável entre a vida no campo

e a natureza, que não apenas serve como espaço, mas constitui uma parte essencial de sua história. O ambiente rural, com seus ritmos, paisagens e ciclos naturais, vai além de ser um simples pano de fundo: é a força que estrutura as histórias e confere sentido à vida do personagem. A natureza não apenas inspira suas histórias como tema e espaço, mas também age como catalisadora, moldando as interações de Chico com outros personagens. Sem ela, as histórias perderiam sua autenticidade, pois a natureza é fundamental para o campo, refletindo uma relação simbiótica que sustenta toda a narrativa.

Ao longo da história, o conceito de natureza assumiu diferentes significados, nem sempre correspondendo às mesmas ideias ou implicações. Desde os primeiros registros escritos, a natureza foi interpretada ora como objeto de contemplação, ora como recurso a ser explorado ou ambiente a ser dominado. Entretanto, foi apenas no século XX que a historiografia passou a adotar uma abordagem⁶⁷ crítica e sistemática sobre os fatores ambientais e suas inter-relações com a história humana (Ferri, 2017, p. 1). Nesse período, o meio ambiente e suas dinâmicas se tornaram um tema de interesse global, impulsionado pela crescente preocupação com os impactos das atividades humanas sobre os ecossistemas. Como ressaltou Bloch (2011, p. 67), a observação e análise da paisagem contemporânea são fundamentais para uma compreensão mais profunda do passado, destacando a importância das transformações ambientais nas interpretações históricas.

Segundo Pádua (2002), três mudanças no entendimento do mundo natural são especialmente relevantes para a compreensão contemporânea da relação entre a humanidade e a natureza: a consciência de que o ser humano exerce impactos profundos, muitas vezes destrutivos, sobre o meio ambiente; a expansão da cronologia da Terra para bilhões de anos e a concepção da natureza como um agente histórico, envolvido em processos contínuos. A primeira mudança significativa e muitas vezes devastadora da influência das atividades humanas no ambiente, rompe com a antiga visão da natureza como uma entidade inerte, insensível às ações humanas. Essa nova consciência não apenas se transformou na forma como

⁶⁷ O redirecionamento das investigações históricas para o estudo da natureza levou à criação de um novo campo de estudos: a História Ambiental. Trata-se de uma área interdisciplinar que explora as complexas relações entre os seres humanos e o ambiente natural ao longo do tempo. A História Ambiental investiga como as sociedades moldam e são moldadas pelos ecossistemas que vivem, abordando questões como mudanças climáticas, uso de recursos naturais, desmatamento, poluição, preservação ambiental.

percebemos o meio ambiente, mas também impulsionou debates sobre sustentabilidade e crises ecológicas globais, reforçando a necessidade urgente de iniciativas externas à preservação e recuperação ambiental.

A segunda mudança, que estende a cronologia da Terra para bilhões de anos, desafia a visão antropológica do tempo, deslocando o foco da história humana para um contexto geológico muito mais vasto. Essa perspectiva permite que historiadores e cientistas sociais situem a humanidade dentro de uma escala temporal que expõe a fragilidade das civilizações frente aos processos naturais que se desenrolam ao longo de milhões de anos.

A terceira mudança, que considera a natureza como um agente histórico, rompe com a separação tradicional entre natureza e história, ao reconhecer que o ambiente natural participa ativamente da formação e transformação das sociedades humanas, inaugurando assim uma nova abordagem historiográfica, na qual a natureza deixa de ser apenas um pano de fundo e se torna um elemento essencial nos processos históricos. A interação entre natureza e ação humana passa a ser vista como uma construção contínua em que ambas se influenciam.

De acordo com Duarte (2005, p. 79), nossa percepção da natureza é profundamente influenciada pela tradição monoteísta judaico-cristã, que a considera transcendente, singular e imutável. Nesse contexto, o que é classificado como “natural” tende a ser visto como inquestionavelmente positivo e além das normas sociais. Essa concepção, no entanto, pode limitar nossa capacidade de questionar certos pressupostos culturais e sociais, pois, ao apresentar algo como “natural”, ele se torna imutável e fora do alcance da discussão ou intervenção humana. Duarte (2005) também explora como essa visão se conecta à ideia do paraíso ou Éden, tema central nas tradições judaico-cristãs. Essa idealização é amplamente utilizada por setores como o turismo, que promovem a imagem de “paraísos perdidos”, lugares onde a natureza, preservada e intocada, oferece um refúgio ao caos da vida moderna.

Refletindo sobre essa perspectiva, percebemos que as construções culturais sobre a natureza moldam não apenas a maneira pela qual a sociedade interage e consome o meio ambiente, mas também tendem a desconsiderar sua complexidade e as implicações dessas relações. Os significados atribuídos à natureza são construções culturais que variam ao longo do tempo e do espaço, moldadas por diferentes sociedades em contextos históricos e geográficos específicos. Assim,

“homem” e “natureza” não devem ser compreendidos como conceitos fixos, universais e imutáveis.

Pelo contrário, essas noções são continuamente reconfiguradas à luz das dinâmicas culturais, sociais e ambientais. A escolha dos historiadores terem direcionado suas investigações para a relação entre seres humanos e meio ambiente culminou na criação do campo interdisciplinar da História Ambiental, que reflete como a produção do conhecimento histórico pode estar relacionado com o mundo natural, que dão base para problematizar acontecimentos que respondem aos desafios de seu tempo. Esse enfoque não apenas expressa as preocupações sociais e ecológicas contemporâneas, mas também traz novas lentes para repensarmos as interações entre sociedade e meio ambiente, oferecendo novas lentes para analisarmos o impacto humano no planeta e as formas como a natureza moldou, e continua a moldar, nossas sociedades.

Embora entendamos que a natureza não pode ser vista como um conceito fixo, universal e imutável, Pinho Junior (2015, p. 15) argumenta que, nas histórias em quadrinhos de Chico Bento, a natureza é apresentada de forma única e universal, como um meio de entretenimento que, ao transmitir determinadas informações e se propor a educar a partir de fatos dados, trata problemas ambientais como se fossem os mesmos em todos os lugares e para todas as pessoas, desconsiderando singularidades, como podemos observar a seguir:

Penso que essa perspectiva explicita a vontade de universalizar o sujeito, desconsiderando singularidades culturais produzidas pelos deslocamentos e diferenças da própria natureza, que é múltipla. Diante disso, as enunciações analisadas expressam atitudes resistentes, românticas, saudosistas e, em algumas situações, conservadoras quando confrontadas com os parâmetros de desenvolvimento considerados modernos (Pinho Junior, 2015, p. 15).

Por isso, ao analisarmos de forma lógica, a afirmação de que a natureza é igual em todos os lugares e situações é problemática e precisa ser repensada. O conceito de natureza varia de acordo com o contexto cultural, histórico e geográfico, podendo assumir significados tanto físicos quanto simbólicos ou abstratos. No caso das histórias de Chico Bento, a natureza é frequentemente representada de forma idealizada, situada em um imaginário do interior do Brasil que mescla elementos reais e fictícios. Essa representação reflete não apenas uma visão romântica do campo, mas também constrói um cenário simbólico que reforça valores associados à simplicidade, à pureza e à vida em harmonia com o meio ambiente.

Assim, diante das reflexões sobre a diversidade de significados atribuídos à natureza em diferentes sociedades, esta dissertação propõe problematizá-la como um elemento profundamente enraizado na identidade brasileira, especialmente representado pelo campo e pelo interior do país. Nesse contexto, a natureza deixa de ser apenas o cenário onde se desenrolam as histórias de Chico Bento Moço e passa a incorporar temas centrais para o debate, como tradições, valores culturais e as complexas relações sociais que permeiam a vida rural. A questão central, portanto, é compreender como a natureza é representada, simultaneamente, como tema e como espaço narrativo nessas histórias. De que maneira essas representações dialogam com a realidade do campo e com as transformações sociais e ambientais enfrentadas por seus habitantes?

Na dissertação de mestrado de Coutinho (2007), são analisadas as permanências e transformações nos cenários e nas temáticas das histórias de Chico Bento, abrangendo o período de 1960 a 2000. A partir da década de 1970, e especialmente após o lançamento da revista própria do personagem, em 1982, a representação da natureza ganha maior protagonismo nas narrativas. Elementos como animais, árvores, flores, rios e questões ecológicas passam a ocupar um lugar central, refletindo uma crescente sensibilidade ambiental. Segundo Coutinho (2007), na década de 1980 emergem novos temas que traduzem as preocupações sociais do período, especialmente as relacionadas ao meio ambiente. Problemas como queimadas, poluição dos rios, caça predatória e extinção de espécies se tornam recorrentes nas histórias, conectando o universo rural de Chico Bento aos debates contemporâneos sobre a preservação ambiental.

Ainda segundo Coutinho (2007), na década de 1990, a natureza manteve-se como um tema central nas histórias de Chico Bento, sendo representada não apenas como espaço rural, mas também como lugar de trabalho e lazer para os personagens. Nesse período, a valorização da natureza como elemento essencial à sobrevivência do planeta se intensificou, refletida na recorrência de temas ambientais como poluição, caça, queimadas e desmatamento, indicadores de uma crescente preocupação com a preservação ecológica. Já a partir dos anos 2000, observa-se uma ampliação do foco temático das narrativas, que passam a abordar não apenas questões ambientais, mas também aspectos culturais do Brasil. Entre os novos temas estão os mitos populares, as relações de trabalho, o lazer, a estrutura familiar e,

sobretudo, a intensificação das interações entre o campo e a cidade, agora representadas com maior frequência e complexidade (Coutinho, 2007, p. 74).

A partir de 2013, com o lançamento das histórias de Chico Bento Moço (2013-2021), a natureza continuou a ocupar um papel central, mesmo com a mudança do personagem para a cidade para cursar a faculdade de Agronomia. Esse deslocamento trouxe novas perspectivas para a representação do meio natural, refletindo tanto as transformações na vida do personagem quanto a ampliação das narrativas sobre o campo e a vida rural. Se antes nas histórias a natureza era retratada majoritariamente como um espaço estático e rural, nas novas histórias ela assume um caráter mais dinâmico, adicionando novos espaços e temas e incorporando questões ambientais, ecológicas e tecnológicas associadas à urbanização. Dessa forma, as histórias passaram a dialogar com os desafios urbanos, ao mesmo tempo em que preservam a tradição com o campo, explorando essa relação de maneira inovadora.

Nas reflexões propostas e nas análises das histórias de Chico Bento Moço, torna-se evidente que a natureza e o ambiente rural sempre desempenharam um papel central na construção das narrativas do personagem ao longo de mais de seis décadas. Com as transformações culturais e sociais ocorridas nesse período, a versão jovem de Chico Bento introduz novos desafios e perspectivas que merecem ser examinados. Embora essa nova fase atualize a linguagem, os temas e os conflitos em relação à versão clássica, o campo e a natureza permanecem como eixos estruturantes das histórias. Chico Bento Moço reflete as inquietações de uma nova geração de jovens do interior, que transita entre o espaço rural e o urbano em busca de melhorias para o futuro. Essa narrativa busca equilibrar o respeito pelas tradições com as exigências do mundo contemporâneo, preservando a conexão com a terra e a cultura rural em meio a um cenário em constante transformação.

Na fase jovem, a conexão de Chico Bento Moço com o campo é determinante para sua escolha pelo curso de Agronomia, visto por ele como uma ferramenta fundamental para melhorar as condições de vida de sua família na roça. Seu objetivo é aplicar o conhecimento adquirido na universidade ao cultivo da terra, ao cuidado com os animais e à administração do sítio familiar. Esse desejo de contribuir para o desenvolvimento do meio rural se torna uma motivação central ao longo de sua transição para a cidade, mantendo viva sua ligação com as raízes e valores do campo. Essa representação do jovem que valoriza sua origem e busca preservá-la é significativa, considerando que o Brasil enfrentou um expressivo êxodo rural entre as

décadas de 1960 e 1970, com milhares de pessoas migrando para os centros urbanos em busca de melhores oportunidades, conforme observado por Vaz (2021, p. 64).

Na página 17 da revista nº 1, Chico Bento Moço – *Um Novo Começo*, Chico está na varanda de sua casa conversando com seus pais, Nhô Bento e Dona Cotinha. Durante o diálogo, ele compartilha suas ideias para o futuro e sua decisão de ingressar na faculdade, afirmando que está começando a "traçar o rumo de sua história" e refletindo sobre as possibilidades que a vida acadêmica pode proporcionar. Ele reflete sobre as diversas oportunidades oferecidas através da vida acadêmica, mas destaca que sua profunda conexão com a natureza, desde a infância, foi crucial para suas escolhas e para a decisão em cursar Agronomia.

Na página seguinte, Nhô Bento, curioso, pergunta a Chico o que exatamente faz um agrônomo. Chico responde de forma clara e objetiva, explicando que esse profissional estuda e analisa os processos produtivos para garantir a qualidade dos alimentos, prevenir pragas e preservar as plantações. Sua explicação é essencial não apenas para Nhô Bento, mas também para o leitor, pois evidencia a importância prática da Agronomia no contexto rural. Ao ouvir as palavras do filho, Nhô Bento demonstra entusiasmo e reconhece o valor do curso para a vida no campo, reforçando a relevância do conhecimento científico na agricultura. Chico demonstra um cuidado especial ao explicar a função do agrônomo, não apenas para seu pai, mas também para o leitor, evidenciando a preocupação em tornar compreensível a importância dessa profissão dentro da história.

Nos enquadramentos a seguir da história, Chico enfatiza a importância de adquirir conhecimentos técnicos sobre o preparo do solo, o controle de pragas, o armazenamento da produção e os cuidados com os animais aspectos fundamentais para o desenvolvimento sustentável da propriedade rural. No último enquadramento, ele e Nhô Bento interagem com a galinha Giserda, cuja presença visual reforça o vínculo afetivo da família com os animais da roça e simboliza o apego de Chico à vida no campo, como se observa na figura 24 abaixo.

Figura 24 – O que faz um agrônomo?



Fonte: SOUSA, M. **Chico Bento Moço**. Um novo começo. Revista nº 01, 2013. p. 18 e 19.

Esse diálogo demonstra o desejo de Chico de deixar temporariamente a roça para estudar, com um propósito bem definido: adquirir conhecimento e retornar ao campo para contribuir com seu desenvolvimento e sustentabilidade. Esse momento resalta um aspecto central da narrativa de Chico Bento Moço: o equilíbrio entre a busca por educação na cidade e o compromisso de aplicar esse aprendizado na vida rural mantendo suas tradições. Além de simbolizar o apego e o cuidado do personagem com o campo. A cena também sugere uma abertura para a incorporação de técnicas modernas na agricultura. Essa mudança marca uma diferença significativa em relação às versões anteriores do personagem, pois, em sua fase jovem, Chico se propõe a construir uma ponte entre o campo e o conhecimento científico.

Ao contrário de muitos jovens que migram para os centros urbanos em busca de uma nova vida, com melhores condições, afastada do meio rural, Chico se diferencia por manter um forte vínculo com o campo e buscar a modernização dele por meio da educação. Seu esforço vai além do desenvolvimento pessoal, refletindo um compromisso com a preservação das práticas agrícolas tradicionais, ao mesmo tempo em que integra técnicas modernas para aprimorar a produção e a sustentabilidade no meio rural. Nesse contexto, o campo transcende as atividades de

plantar, colher e criar animais: ele é a base econômica, emocional e cultural para Chico e sua família.

Assim, o campo assume um papel central nas histórias, sendo retratado não apenas como fonte de sustento, mas também como um espaço de preservação, tranquilidade e conexão com a terra, a cultura e as tradições transmitidas por gerações. Além de espaço, o meio rural é um livro de saberes ancestrais, que moldam a identidade de seus habitantes e são perpetuados ao longo do tempo. Nesse contexto, a juventude desempenha um papel fundamental a revitalização dessas tradições, por meio de novas perspectivas, conhecimentos e tecnologias, promovendo um diálogo produtivo e sustentável entre o campo e a cidade. Esse processo não implica o abandono das raízes rurais, mas sim a incorporação de inovações que fortalecem o campo, integrando o conhecimento urbano sem perder de vista os valores e a sabedoria inerentes à vida no meio rural. Pensa-se também que as juventudes do campo podem ser responsáveis para aproximar o campo da cidade (Vaz, 2021, p. 64).

Na análise da natureza como espaço e temática nas histórias de Chico Bento Moço, observamos que esses elementos integram o campo da representação. A natureza, idealizada nas narrativas, é frequentemente retratada como um ambiente puro, intocado e harmônico, um verdadeiro refúgio frente ao caos e às pressões da vida moderna, como aponta Duarte (2005, p. 79). Mas o que realmente significa “representação”? Trata-se de um conceito complexo e multifacetado. Santos (2011, p. 28), aponta que a palavra “representação” possui diversos significados em português e deriva do latim *repraesentare*, que significa “tornar presente” ou “apresentar de novo”. No latim clássico, seu uso se restringia quase exclusivamente a objetos inanimados, sem relação com a representação de pessoas.

De forma geral, o conceito de “representação” refere-se à construção de imagens ou ideias que elaboramos sobre o mundo e sobre determinados objetos, temas ou sujeitos. No entanto, quando inserido no campo da História, esse conceito ganha novas camadas de significado, ampliando sua interpretação e aplicação. A representação passa a envolver processos simbólicos e culturais por meio dos quais a sociedade atribui sentidos ao passado, ao espaço e às experiências humanas. No contexto das histórias em quadrinhos, a representação ultrapassa a mera ilustração de paisagens ou cenários; ela envolve a construção de sentidos, valores e memórias culturais. Assim, ao ser representada como espaço e temática, a natureza assume um

papel simbólico e político, projetando um ideal de vida rural e estabelecendo contrapontos às tensões da modernidade.

No campo historiográfico, o conceito de "representação" ganhou destaque nas últimas décadas, especialmente no Brasil, em pesquisas ligadas à História Cultural. Nesse contexto, a representação vai além da simples descrição de algo; ela envolve a produção, disseminação e interpretação de imagens, símbolos e discursos pelas sociedades, refletindo construções de significado ao longo do tempo. Para historiadores como Roger Chartier, um dos principais teóricos da História Cultural, a representação não é um reflexo passivo da realidade, mas um processo ativo, no qual grupos e indivíduos atribuem sentidos específicos ao mundo.

Em *A História Cultural: Entre Práticas e Representações*, Chartier (1990, p. 17) afirma que o objetivo central da História Cultural é “identificar o modo como, em diferentes lugares e momentos, uma determinada realidade social é construída, pensada e dada a ler”. Para isso, o autor trabalha com três noções fundamentais: representações, práticas e apropriações. A representação, segundo Chartier (1990), pode ser compreendida de duas formas: primeiro, como a substituição de um objeto ausente por uma imagem que reconstitui sua presença na memória; e segundo, como a apresentação pública de algo ou alguém, o tornando visível e reconhecível.

Em seguida, Chartier aborda as práticas, que pertencem a uma esfera distinta das representações. Ele enfatiza que o historiador deve estudar as práticas do passado, mantendo uma clara distinção entre essas práticas e os discursos que as acompanham. Por fim, o conceito de apropriações se refere aos modos como um texto, pensamento ou imagem se transforma e é reinterpretado em contextos diferentes daqueles em que foram originalmente produzidos. Chartier argumenta que, devido a essas diversas interpretações, mediações e apropriações, é imprescindível construir uma história que leve em conta essas formas de leitura (Santos, 2011, p. 34-35).

Santos (2011, p. 34) afirma que as representações do mundo social são moldadas pelos interesses dos grupos que as criam. Nesse sentido, Chartier (1990) destaca que essas representações oferecem uma chave para a reflexão sobre a História Cultural, possibilitando a compreensão de como diferentes sociedades constroem e expressam suas visões de mundo. A História Cultural, portanto, vai além do simples registro de eventos, se concentrando nas formas simbólicas e nas práticas que moldam a experiência coletiva e as identidades ao longo do tempo. O objetivo é

aprofundar o entendimento dessas dinâmicas, considerando que as representações sociais não apenas refletem como os indivíduos percebem a realidade, mas também como aspiram a que ela seja (Chartier, 1990, p. 19).

Ao considerar as reflexões de Chartier (1990) sobre a ideia de representação, percebe-se que, no caso de Chico Bento Moço, a natureza não é apenas descrita como paisagem, mas representa uma conexão profunda e multifacetada, tanto emocional quanto identitária, com o campo. Essa ligação com a terra e suas origens permanece presente, mesmo quando o personagem se encontra em ambiente urbano. O vínculo com o campo é um tema central na história, refletindo valores, tradições e experiências profundamente enraizadas na vida rural e no trabalho agrícola. Além disso, as histórias de Chico Bento Moço abordam as tensões entre modernidade e ruralidade, destacando como essas interações influenciam e moldam a identidade do personagem.

Nas histórias de Chico Bento Moço é construída uma representação do campo e do interior do Brasil, que simbolicamente recria a vida de seus habitantes e o ambiente ao seu redor. Nesse contexto, o discurso visa convencer os leitores da realidade da história narrada, estabelecendo uma conexão entre o passado e o presente. Representar, nesse sentido, envolve utilizar símbolos e linguagem para fazer referência a algo que vai além do texto, buscando evocar ou reconstruir realidades passadas dentro dos limites da narrativa. A representação histórica, portanto, refere-se à forma como eventos, pessoas e contextos são interpretados e apresentados, moldando nossa compreensão do passado. Esse conceito não se limita à seleção de fatos, mas abrange também a construção de narrativas que influenciam a percepção pública.

Historiadores e estudiosos reconhecem que as representações históricas não são neutras, sendo profundamente moldadas por contextos culturais, políticos e sociais. Por isso, ao analisar essas representações, é fundamental considerar quem está narrando a história, quais vozes são ouvidas ou silenciadas, e de que maneira essas narrativas influenciam a identidade coletiva e a memória cultural de uma sociedade. Como afirma Vaz (2021, p. 30), a representação, assim como qualquer sistema de significação, é uma forma de atribuição de sentido, tornando-se capaz de criar identidades, estabelecer normas, modificar ideias e transformar sociedades. Nesse sentido, sua pesquisa centralizou-se na análise de como as teorias sobre representação se refletem nas histórias em quadrinhos, especialmente por meio do

personagem Chico Bento Moço, considerando seu modo de vestir, de falar, o contexto de sua vida, sua relação com a natureza, a cidade e a escola (Vaz, 2021, p. 30).

A representação da natureza, tanto como espaço, quanto como tema central, pode ser compreendida dentro do contexto histórico de sua produção, especialmente considerando a crescente importância das questões ambientais nas últimas quatro décadas. O ritmo acelerado de exploração e consumo dos recursos naturais, impulsionado pelo modelo capitalista e sua lógica de consumo excessivo, tornou-se um ponto crucial de debate em diversos setores da sociedade. Esse espaço impulsionou uma reavaliação profunda da relação entre o ser humano e o meio ambiente, gerando mudanças significativas na forma como a natureza é representada e compreendida. Deixando de ser vista apenas como um recurso a ser explorado, a natureza passou a ser reconhecida como um elemento vital que exige proteção e equilíbrio. Esse conceito é reiteradamente explorado nas histórias de Chico Bento Moço, onde a preservação da natureza emerge como tema central em várias histórias, refletindo uma preocupação com o meio ambiente e destacando a interdependência entre o ser humano e o mundo natural.

Ao longo do tempo, a natureza nas histórias de Chico Bento deixou de ser representada apenas como um espaço bucólico e passou a ser abordada sob uma perspectiva mais crítica, em que o campo e os recursos naturais são compreendidos através de uma ótica de responsabilidade e conservação. Nas versões anteriores da série, esse movimento já refletia transformações nas representações culturais e simbólicas da natureza, acompanhando o crescimento das preocupações com a sustentabilidade e a preservação ambiental, como observa Coutinho (2007, p. 97). Contudo, muitas representações deste espaço devem ser problematizadas. Nesse contexto, o próximo tópico deste capítulo se dedicará à análise de passagens selecionadas das histórias de Chico Bento Moço, destacando como o ambiente rural é representado enquanto espaço e tema nas narrativas da fase jovem do personagem.

3.2 A NATUREZA COMO ESPAÇO EM CHICO BENTO MOÇO

Desde sua criação, Chico Bento é caracterizado como um morador do campo, representando o modo de vida rural brasileiro. Suas histórias, ambientadas predominantemente em cenários rurais, apresentam a natureza como elemento central da narrativa, evidenciando a relação de interdependência entre o ser humano e o meio ambiente. Ao longo de sua trajetória iniciada em tirinhas e posteriormente

consolidada em revistas, a representação do ambiente rural não apenas compõe o pano de fundo das histórias, mas assume um papel fundamental na construção das temáticas e na formação da identidade do personagem.

As histórias de Chico Bento se desenvolvem, em sua maioria, em ambientes rurais, especialmente na Vila Abobrinha, que se consolida como o principal cenário das narrativas. Esse espaço é caracterizado por elementos como rios, plantações, cachoeiras e árvores, compondo uma paisagem que reflete tanto a simplicidade quanto a diversidade e riqueza do campo brasileiro. O cotidiano rural é representado de forma naturalizada, destacando a convivência direta dos personagens com a natureza, seja nas brincadeiras de nadar nos rios, tomar banho de cachoeira ou colher frutas frescas das árvores (Coutinho, 2007, p. 47). Essa ambientação não apenas sugere uma vida harmoniosa e equilibrada com o meio ambiente, mas também evidencia uma relação de respeito e interdependência entre os personagens e a terra.

O acervo completo dos quadrinhos de Chico Bento Moço é composto por 75 edições. Após uma leitura atenta de todas elas, foram selecionadas duas revistas para a análise da representação da natureza como espaço. O corpus desta pesquisa consiste na análise de trechos específicos dessas duas edições, publicadas entre 2013 e 2021, período em que a série, criada por Mauricio de Sousa, acompanha a transição do protagonista da vida rural para a cidade, onde ele ingressa no curso de Agronomia. Essa trajetória reflete questões mais amplas relacionadas ao espaço rural, à modernização e à preservação ambiental. Assim, a pesquisa busca compreender de que forma as histórias ressignificam o espaço rural e quais elementos visuais e narrativos contribuem para essa construção. A seguir, são apresentadas as edições selecionadas para a análise.

Figura 25 – Chico Bento Moço, revistas nº 01 e 50



Fonte: SOUSA, M. **Chico Bento Moço**. Um novo começo. Revista nº 01, 2013; SOUSA, M. **Chico Bento Moço**. O dia da bergamota. Revista nº 50, 2017.

A revista nº 01, intitulada *Um Novo Começo*, publicada em 2013, marca o início da fase jovem de Chico Bento Moço, apresentando as mudanças na história e na evolução dos personagens. A primeira capa da figura 25, destaca visualmente essa transição, com o slogan no canto esquerdo da capa que diz: “Eles também cresceram...”, mostrando que não apenas de Chico amadureceu, assim como toda a sua turma da roça. Além disso, o selo amarelo no canto direito da capa destaca o caráter relevante da edição de lançamento, reforçando sua importância dentro da nova série. Essa nova fase apresenta uma abordagem mais contemporânea, voltada ao público adolescente, e se aproxima do estilo dos mangás ao tratar de desafios típicos da juventude, como a adaptação à vida urbana, o ingresso na faculdade, as relações sociais e o uso de tecnologias.

Nas páginas iniciais da história, a Vila Abobrinha é retratada como uma pequena cidade interiorana, descrita por Chico Bento Moço como um lugar “parado no tempo”. Cercada por morros e envolta em lendas locais, a vila carrega um forte componente de misticismo que se articula com as tradições rurais e a cultura regional. Sua tranquilidade e simplicidade não apenas compõem o cenário da narrativa, mas também simbolizam a profunda conexão de Chico com o meio rural, funcionando como ponto de partida para sua trajetória nessa nova fase da vida.

Na revista em questão, a história se estrutura em torno de três capítulos: “Um Novo Começo”, “Hora de Voar” e “Despedidas”, que simbolizam a transição de Chico Bento para uma nova fase de sua vida. “Um Novo Começo” marca o encerramento de sua trajetória escolar e o momento decisivo em que ele escolhe cursar Agronomia, unindo seu amor pela terra ao desejo de adquirir conhecimento acadêmico e técnico para contribuir com o futuro do campo. “Hora de Voar” representa sua aprovação no vestibular e a decisão de enfrentar novos desafios, deixando para trás a segurança da vida rural em busca de oportunidades na cidade. Por fim, “Despedidas” evidencia o impacto emocional da mudança, mostrando Chico se despedindo da família e dos amigos. Ao longo desses três momentos, o espaço rural permanece como um elemento central, representado pela casa de Chico, o sítio da família, as plantações, a Vila Abobrinha e áreas da mata ao redor.

Na revista analisada, a narrativa se organiza em três capítulos: “Um Novo Começo”, “Hora de Voar” e “Despedidas”, que simbolizam a transição de Chico Bento para uma nova etapa de sua vida. Em “Um Novo Começo”, temos o encerramento de sua trajetória escolar e sua escolha pelo curso de Agronomia, decisão que reflete seu vínculo afetivo com a terra e o desejo de adquirir conhecimento técnico e científico para transformar a realidade do campo. Já “Hora de Voar” retrata sua aprovação no vestibular e a escolha de encarar os desafios da vida urbana, deixando para trás a segurança do ambiente rural em busca de novos horizontes. Por fim, “Despedidas” destaca a dimensão emocional da mudança, ao mostrar Chico se despedindo da família, dos amigos e dos espaços que marcaram sua infância. Ao longo desses três momentos, o espaço rural continua a ocupar um lugar central na narrativa, evidenciado pela presença da casa de Chico, do sítio da família, das plantações, da Vila Abobrinha e das áreas de mata ao redor.

No início da história, nas páginas 16 e 17 de *Um Novo Começo*, se destaca um diálogo significativo entre Chico e seu pai, na varanda da casa simples da roça, enquanto tomam o café preparado por dona Cotinha, sua mãe. Durante a conversa, o pai questiona o filho sobre seus planos agora que concluiu os estudos. Chico, então, revela o seu amor pela terra e pelos animais, mas admite estar diante de um momento decisivo, no qual precisa escolher os rumos de seu futuro. Apesar de reconhecer outras possibilidades, ele reafirma sua forte conexão com a natureza desde a infância, o que o leva a expressar o desejo de cursar Agronomia. Essa escolha representa um ponto de virada na narrativa, pois marca não apenas sua transição para a vida

acadêmica, mas também sua intenção de conciliar o conhecimento técnico com os saberes tradicionais do campo. Assim, sua ida para a cidade não é retratada como um afastamento definitivo, mas como um passo estratégico, motivado pelo objetivo de retornar e aplicar, no sítio da família, tudo o que aprendeu, fortalecendo, dessa forma, o vínculo com suas raízes e com o modo de vida rural, como podemos observar na figura abaixo:

Figura 26 – Chico Bento Moço. Um novo começo.



Fonte: SOUSA, M. **Chico Bento Moço**. Um novo começo. Revista nº 01, 2013. p. 16 e 17.

Nas primeiras histórias da coletânea de 75 revistas, é possível observar a representação recorrente do espaço rural, da casa de Chico e da Vila Abobrinha. Como já discutido em diálogo com Chartier (1990), essa representação, no caso de Chico Bento, do campo intimamente ligado à natureza, que está relacionada à forma como o espaço rural é compreendido socialmente. Trata-se de uma construção que não apenas reflete a percepção dos indivíduos sobre a realidade, mas também expressa os ideais e aspirações daqueles que produzem as histórias. Segundo Chartier (1990, p. 19), as representações sociais não revelam apenas como os indivíduos veem o mundo, mas também como desejam que ele seja.

No exemplo abaixo, figura 27, durante uma conversa entre Chico e Zé Lelé, a expressão entristecida do primo reforça a carga emocional do momento, evidenciando

que a transição de Chico para a cidade não será fácil, nem para ele, nem para seus familiares e amigos.

Visualmente, essa atmosfera de despedida é acentuada pela composição dos quadrinhos, que se expandem em quadros mais amplos, oferecendo uma visão panorâmica do espaço rural ao redor. A página 27, em especial, apresenta dois grandes planos que destacam a vastidão do ambiente, mostrando o espaço rural. Esse recurso gráfico intensifica o peso simbólico do campo na narrativa, tornando sua iminente partida ainda mais significativa e comovente.

Figura 27 – Diálogo de Chico Bento Moço com Zé Lelé

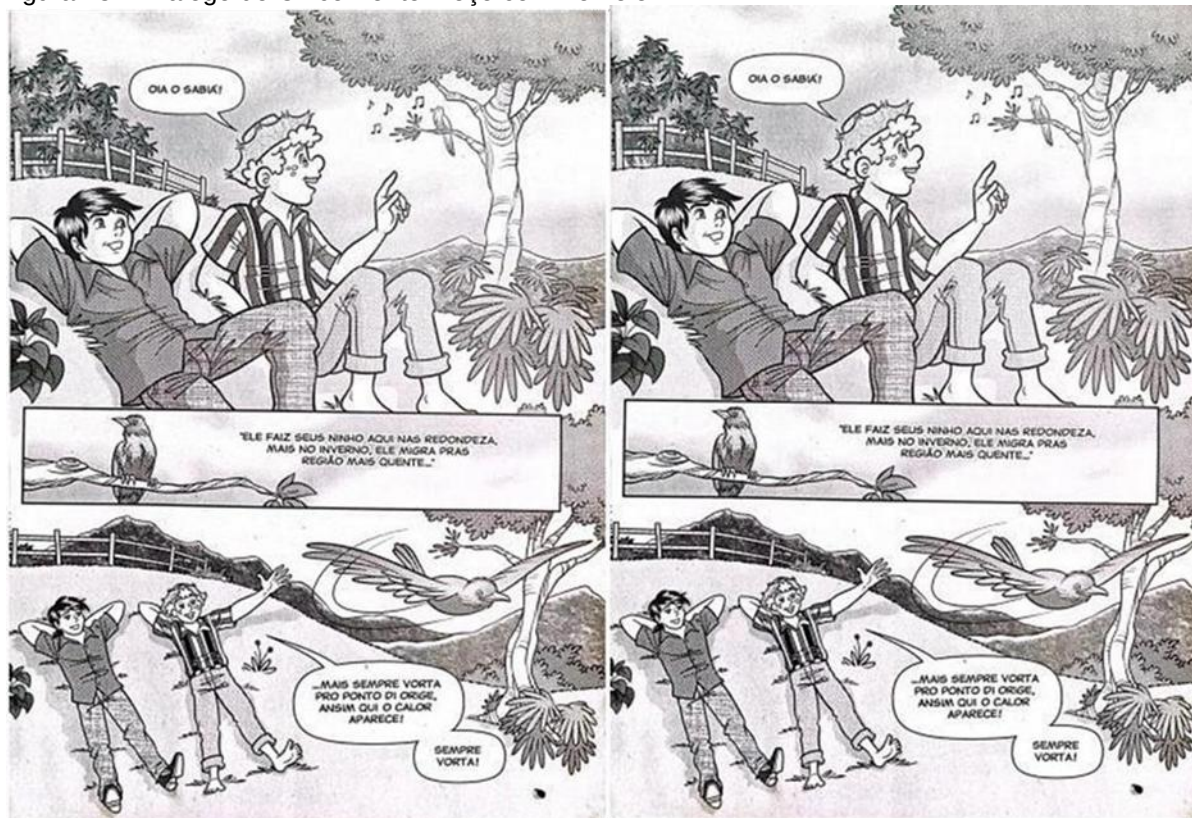


Fonte: SOUSA, M. **Chico Bento Moço**. Um Novo Começo. Revista nº 01, 2013. p. 26 e 27.

Na página 27, Zé Lelé utiliza uma metáfora ao comparar Chico Bento a um sabiá que voava enquanto conversavam. Ele diz: "Ele faz seu ninho aqui nas redondeza, mas no inverno, ele migra pras região mais quente... mas sempre vorta pro ponto di orige, ansim que o calor aparece! Sempre vorta". Nessa analogia, Zé Lelé reflete sobre o que está por vir na vida de Chico. O pássaro, que migra no inverno para sobreviver, mas retorna ao seu lar quando o calor chega, espelha a própria jornada de Chico, que está prestes a deixar a Vila Abobrinha, em busca de novos horizontes nos estudos na cidade. Assim como o sabiá não abandona suas raízes, mas parte temporariamente, Zé Lelé sugere que, mesmo que Chico Bento faça o

mesmo, ir embora da cidade, irá retornar ao seu lugar de origem que é o campo, como podemos observar abaixo, na figura 28:

Figura 28 – Diálogo de Chico Bento Moço com Zé Lelé



Fonte: SOUSA, M. **Chico Bento Moço**. Um Novo Começo. Revista nº 01, 2013. p. 26 e 27.

A metáfora de Zé Lelé sobre a partida de Chico Bento não apenas reafirma seu vínculo inseparável com o meio rural, mas também enfatiza a dimensão emocional. Ao comparar Chico ao sabiá, que migra durante o inverno, mas sempre retorna ao seu ponto de origem, Zé Lelé sugere que, apesar das mudanças trazidas pelo futuro, em especial a ida de Chico para a cidade em busca de educação e novas oportunidades. Essa analogia reforça que sua partida não representa um rompimento definitivo, mas um ciclo natural de crescimento e transformação. Além disso, a ideia de retorno ganha um significado simbólico: o conhecimento adquirido na cidade poderá ser aplicado para fortalecer e renovar a vida no campo.

Além disso, a paisagem retratada nas páginas desempenha um papel essencial na narrativa. Mais do que um simples pano de fundo, o ambiente rural, com suas montanhas, campos e vegetação simbolizam a conexão de Chico Bento com o lugar onde nasceu e cresceu. A representação cuidadosa dessas paisagens permite que o leitor brasileiro, especialmente aqueles familiarizados com o interior do país, desenvolva um sentimento de identidade e pertencimento. Mesmo para aqueles que

não conhecem as paisagens e os campos brasileiros, os quadrinhos desempenham um papel crucial na divulgação e preservação da imagem do ambiente rural. Como destaca Coutinho (2007, p. 101), essa relação entre personagem e paisagem não apenas enriquece a narrativa, mas também ajuda o público a reconhecer elementos de sua própria cultura e território, fortalecendo a conexão emocional com o espaço retratado.

Além das paisagens naturais já mencionadas, a revista explora uma variedade de espaços que desempenham um papel essencial na caracterização do ambiente rural. O rio, por exemplo, vai além de um espaço de sustento e lazer, é também o lugar onde Chico e seus amigos pescam e nadam, refletindo a relação íntima dos personagens com a natureza. As árvores frutíferas, das quais Chico Bento frequentemente colhe frutos, simbolizam a abundância do ambiente rural e a generosidade da terra. As plantações, especialmente aquelas cultivadas pelo pai, aparecem frequentemente nas histórias, servindo como um ponto de encontro para diálogos significativos entre pai e filho. A fauna local, representada por animais como a onça, acrescenta uma camada de complexidade à vida rural, ressaltando a coexistência entre o ser humano e a natureza, reforçando a identidade rural da narrativa.

A escola rural desempenha um papel significativo nas histórias de Chico Bento, especialmente quando ele e seus colegas visitam a instituição para conferir o resultado da prova que realizaram com o objetivo de ingressar na universidade, sob a supervisão da professora e diretora Dona Marocas⁶⁸. Essa cena ilustra a importância da educação na vida de Chico Bento Moço, refletindo seu carinho pela escola como um espaço fundamental para seu desenvolvimento pessoal e acadêmico. No entanto, ao dialogarmos com as edições antigas, percebemos uma transformação na sua relação com os estudos. Quando criança, Chico Bento não considerava a escola um ambiente importante; pelo contrário, demonstrava desinteresse, muita dificuldade e, muitas vezes, aversão à rotina escolar. Essa mudança ao longo dos anos ressalta seu amadurecimento e a valorização do conhecimento como ferramenta para transformar sua realidade e a de sua comunidade.

⁶⁸ Em Chico Bento Moço, Dona Marocas assume o cargo de diretora da escolinha rural, um espaço que aparece em várias histórias tanto na versão infantil quanto na versão jovem de Chico Bento, sendo frequentado por ele e sua turma.

Essa evolução da importância da educação para Chico ressalta seu crescimento e amadurecimento ao longo da série, indicando que, com o tempo, a escola passou a ser vista como uma ponte para novas oportunidades e um espaço de aprendizado, essencial para a construção de seu futuro como agrônomo e para o surgimento de novas oportunidades. Como podemos observar abaixo na figura 29, foi na escola rural da Vila Abobrinha que Chico recebeu a notícia de sua aprovação na faculdade de Agronomia. Incrédulo com o resultado, ficou surpreso, já que, ao longo de suas histórias, ele sempre foi retratado como um aluno mediano que não se esforçava na escola. Sua aprovação se tornou uma surpresa para todos, inclusive para ele próprio.

Figura 29 – Chico passa em Agronomia



Fonte: SOUSA, M. **Chico Bento Moço**. Um Novo Começo. Revista nº 01, 2013. p. 52 e 53.

A professora Marocas desempenha um papel fundamental na virada de chave de Chico em relação à escola. Tradicionalmente retratado como um aluno desinteressado nos quadrinhos clássicos, Chico Bento demonstra, em sua versão jovem, uma mudança significativa de postura, revelando maior maturidade e consciência sobre a importância da educação, especialmente para aqueles que, como ele, têm poucos recursos. Marocas, que o acompanhou desde a infância, é uma figura simbólica dessa transformação: é ela quem lhe dá a notícia de que foi aprovado na universidade, um momento marcante que reforça a valorização do conhecimento em sua trajetória. Embora a temática da escola não seja profundamente explorada nos

quadrinhos de Chico Bento Moço, essa cena representa um ponto de partida para a problematização da educação no campo e sua relevância para os jovens rurais.

Percebemos que, ao longo das histórias, Chico Bento sempre foi retratado como um aluno mediano, para quem a aprovação representava um grande desafio. Essa característica cria uma ligação entre o Chico Bento, que surgiu nos anos 1960 como um caipira que não valorizava os estudos, e o Chico Bento Moço, que, apesar de ter passado no vestibular, se assustou com essa nova fase e sua capacidade para ser aprovado. Dessa forma, o personagem simboliza uma transição de valores, refletindo a valorização da educação e da ciência no meio rural e para seu próprio desenvolvimento. Essa mudança dialoga com questões relevantes para a época em que a história foi publicada. Embora não seja possível afirmar que o grupo Mauricio de Sousa tenha adotado uma posição explícita sobre o tema, é evidente que essa questão tem importância no contexto atual em que a obra foi produzida.

Como observa Vaz (2021, p. 4), na época da criação de Chico Bento, o governo brasileiro buscava promover a permanência no campo como alternativa ao êxodo rural, por meio de um sistema educacional voltado às necessidades das comunidades rurais. No entanto, tais políticas muitas vezes falhavam em responder às demandas concretas da população, marcada por carência de infraestrutura, escassez de recursos e acesso limitado à educação formal. Nesse cenário, as histórias originais de Chico Bento retratam as dificuldades do ensino no meio rural e a baixa valorização da escola entre os habitantes do campo. Já Chico Bento Moço revela uma mudança significativa de perspectiva, ao acompanhar a trajetória do personagem rumo ao ensino superior. A cena em que Chico recebe a notícia de sua aprovação na faculdade simboliza essa transformação, reafirmando que estudantes de escolas rurais também têm potencial para alcançar a universidade, especialmente quando apoiados por políticas públicas que promovam equidade no acesso à educação.

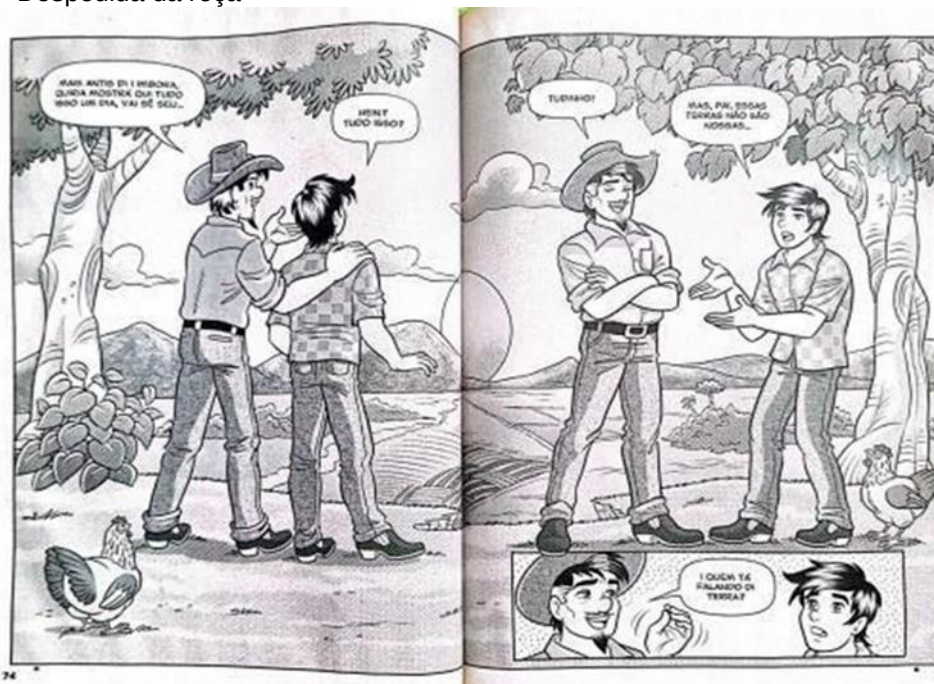
No último capítulo da história, *Despedidas*, acompanhamos Chico Bento Moço se despedindo de seus amigos na roça antes de partir para a cidade de Nova Esperança, onde cursará Agronomia. O nome da cidade carrega um duplo significado: além de representar seu destino, simboliza a promessa de novas oportunidades e a esperança de um futuro melhor. Após se despedir de sua mãe, Dona Cotinha, Chico percorre a vila em busca de seus amigos. Ao longo dessa caminhada, a natureza se destaca como um elemento central em todos os enquadramentos. Estradas de terra

cercadas por matas, plantações, árvores, grama, nuvens, o sol e os animais compõem a paisagem rural reforçando a representação de como é o campo em suas histórias.

Mais adiante, Chico encontra seu pai, Nhô Bento, que está carpindo a plantação.

A cena é ilustrada por uma paisagem rural ao fundo, com árvores e montanhas, reforçando o vínculo do personagem com o campo. Refletindo, Chico comenta sobre o trabalho árduo do pai e lamenta por não poder mais ajudá-lo. Durante a despedida, Nhô Bento faz um gesto simbólico, apontando para as terras ao redor e dizendo: “Mas antes di ir imhora, quiria mostrá qui tudo isso um dia vai sê seu...”, reafirmando a tradição familiar e o apego à terra. Chico, porém, o corrige, lembrando que as terras são arrendadas. O pai então responde: “Eu tô falando do mundo, minino! Vai lá, conquista ele”, sugerindo que seu verdadeiro legado vai além da posse material, abrangendo valores como o conhecimento e o amor à terra, como evidenciado na figura abaixo:

Figura 30 – Despedida da roça



Fonte: SOUSA, M. **Chico Bento Moço**. Um novo começo. Revista nº 01, 2013. p. 74 e 75.

Ao observar os espaços representados nos quadrinhos de Chico Bento Moço e retomando as análises de Parrilla (2006) sobre as versões clássicas das histórias de Chico Bento, é possível perceber que a natureza brasileira, entendida como um elemento individualizante, tem o poder de constituir uma unidade autônoma e particular no cenário narrativo. Essa reflexão sugere que a natureza no contexto

brasileiro ultrapassa a função de simples pano de fundo geográfico, assumindo o papel de símbolo identitário. Ao evidenciar paisagens singulares e uma rica biodiversidade, essa representação não apenas retrata as características físicas do território nacional, mas também atua como um elemento cultural distintivo, que contribui para afirmar a individualidade do Brasil no cenário global (Parrilla, 2006, p. 130).

Essa identidade sobre o lugar é construída por meio de imagens que alimentam o imaginário social, moldando a visão de mundo dos indivíduos e desempenhando um papel fundamental na elaboração de representações culturais. Tais imagens não apenas refletem a realidade, mas também orientam os mecanismos de interpretação e compreensão, influenciando diretamente a forma como a natureza é percebida, vivenciada e valorizada. Para Parrilla (2006, p. 164), as representações da natureza contribuem significativamente para a construção da identidade brasileira, ao mesmo tempo que influenciam as maneiras pela qual essa identidade é compreendida. Nesse sentido, a natureza pode ser um elemento central do imaginário coletivo nacional sobre o campo.

Um exemplo significativo dessa representação encontra-se na revista nº 50, intitulada Chico Bento Moço – *O Dia da Bergamota*, publicada em 2017. A história se desenvolve no campo, mais especificamente na Vila Abobrinha, como ilustrado na figura 20. A capa da edição destaca, ao fundo, a igreja da cidade, símbolo da vida comunitária local, enquanto em primeiro plano aparecem alguns personagens da Turma da Mônica em suas versões jovens, Mônica, Magali, Cascão e Cebolinha. Ao longo da narrativa, esses personagens visitam Chico Bento Moço para participar da tradicional “Festa da Bergamota”, um evento típico da vila que reforça os laços culturais e a valorização das tradições do interior.

No início da história, somos apresentados à casa de Chico Bento Moço, situada na roça, cuja composição revela elementos típicos da vida rural: o fogão a lenha, o café coado no bule, o bolo de fubá e a varanda com vista para o campo reforçam as características tradicionais das moradias do interior. A presença de animais domésticos, como o porco Torresmo, personagem recorrente nas histórias do Chico, também contribui significativamente para a ambientação. Essa atenção aos detalhes visuais e à valorização da cultura local enriquece a representação do espaço rural, conferindo autenticidade e sensibilidade à vida no campo.

Nesta história, Chico se vê preso em um ciclo repetitivo, no qual o dia se reinicia sempre que ele é atingido por um raio. Enquanto aguarda ansiosamente os resultados das provas da faculdade, ele tenta acessar suas notas pela plataforma online, mas a falta de conexão à internet na vila o deixa cada vez mais inquieto, o impedindo de aproveitar a companhia dos amigos e a festividade da vila. Em busca de sinal, Chico conversa com um vendedor de pastéis chineses, que menciona que o sinal de telefone pode ser encontrado próximo a uma grande árvore de bergamota. Chico vai até a árvore onde ocorre a festa, mas, ao chegar, é atingido por um raio, desencadeando o reinício do dia, ou seja, da história. Ao acordar, percebe que está revivendo os mesmos acontecimentos do dia, o que o deixa irritado. Chico se levanta e ao longo do dia o ciclo continua: o momento do raio se repete, o dia recomeça. Durante uma dessas repetições. Determinado a acessar suas notas, ele segue a dica, mas, ao retornar ao local, é atingido pelo raio mais uma vez, reiniciando o dia novamente como podemos observar na figura abaixo.

Nesta história, Chico se vê preso em um ciclo temporal repetitivo, no qual o dia sempre recomeça após ele ser atingido por um raio. Ansioso pelo resultado das provas da faculdade, ele tenta acessar suas notas pela plataforma online, mas a falta de conexão à internet na vila o deixa cada vez mais inquieto, o impedindo de aproveitar a companhia dos amigos e a festividade local. Em busca de sinal, Chico conversa com um vendedor de pastéis chineses, que lhe indica um possível ponto de conexão próximo a uma grande árvore de bergamota. Ao chegar ao local indicado, onde ocorre a festa, Chico é atingido por um raio e o dia se reinicia. Acordando, ele percebe que está revivendo os mesmos acontecimentos, o que o deixa irritado. Determinado a acessar suas notas, ele continua tentando seguir a dica, mas o ciclo persiste: sempre que se aproxima da árvore, é atingido por um raio e tudo recomeça, como se observa na figura abaixo:

Figura 31 – O raio atinge Chico Bento Moço



Fonte: SOUSA, M. **Chico Bento Moço**. O dia da Bergamota. Revista nº 50, 2017. p. 38 e 39.

Na imagem acima, a árvore de bergamota ocupa uma posição central no enquadramento, destacando-se não apenas por seu tamanho, mas também por seu significado simbólico para a Vila Abobrinha. Durante a história, Magali comenta que a bergamota é uma fruta de origem asiática, e Chico complementa mencionando uma lenda local. Segundo o relato, no século XVII, um homem chamado Tan Je Rin trouxe a primeira muda da fruta para a vila, vinda da província chinesa de “Mexerikin”. Ao chegar à Vila Abobrinha, Tan Je Rin plantou a muda na praça e cuidou dela com dedicação por muitos anos, até que se tornou a maior e mais bela árvore de bergamota já vista. Ele dizia que, quando o primeiro fruto caísse no segundo dia de maio, às três horas da tarde, garantiria um ano de fartura para toda a região. A história se espalhou entre os moradores e, naquele ano, exatamente no horário previsto, o primeiro fruto caiu, trazendo uma excelente safra para todos⁶⁹.

No ano seguinte o senhor Tan Je Rin ficou doente e não se sentou perto da árvore, e a bergamota não caiu na data prevista. Naquele ano a safra foi ruim pra todo

⁶⁹ A história da origem da bergamota, contada por Chico e a Turma da Mônica, é baseada em um fato verdadeiro, pois a fruta realmente tem origem na Ásia. No entanto, a ideia de que a bergamota chegou à fictícia Vila Abobrinha por meio de um morador local é um mito, utilizado apenas como um recurso para desenvolver o enredo.

mundo e todos tiveram problemas e naquele ano Tan Je Rin faleceu. Antes de falecer Tan Je Rin pediu para ser enterrado junto da sua amada árvore para garantir que o ciclo continuasse duradouro por anos. Dessa forma, a árvore simboliza a forte conexão da Vila Abobrinha com a natureza, representando uma relação de dependência. Sem ela e seus frutos, a lavoura dos agricultores da vila não prosperaria. Assim, a natureza nas histórias de Mauricio de Sousa não é representada de forma complexa, mas sim de maneira simplificada e idealizada, sempre associada a valores positivos, que se ligam à ordem (Coutinho, 2007, p. 97).

Ao analisarmos essa história, percebemos que a natureza é frequentemente retratada de forma idealizada e, por vezes, romantizada, o que a afasta da realidade. Em vez de explorar sua complexidade e seus desafios, a história cria uma história fantasiosa, explorando aspectos positivos e a aparente harmonia entre o ser humano e o meio ambiente. Um exemplo disso é a árvore de bergamota, que depende da intervenção de Tan Je Rin para dar frutos, sem que haja uma explicação concreta para essa dificuldade, o que reforça uma visão simbólica e descolada de causas naturais reais. Essa representação contribui para construção de uma ideia de “ordem” e equilíbrio perfeito, apresentando a natureza como um cenário ideal e estável. Tal simplificação transmite uma visão otimista, na qual o meio ambiente é retratado como um espaço seguro, acolhedor e harmonioso, mesmo diante das adversidades. Embora essa abordagem possa ser eficaz na transmissão de valores como o respeito e a preservação ambiental, também corre o risco de suavizar ou ocultar os problemas ambientais reais e complexos que existem fora do universo ficcional.

Assim, na história, após ser atingido novamente pelo raio sob a árvore de bergamota e perceber que seus dias continuavam se repetindo, Chico se lembrou das palavras do chinês, que sempre lhe dizia, mas que ele não conseguia ouvir quando era atingido pelo raio que dizia: “que o raio não passava de uma coincidência, uma forma que a vida encontrava para dar um novo rumo à história”. Na página 60, ao acordar mais uma vez no mesmo dia, ele se aproxima da mesa de cabeceira e encontra uma foto de sua infância. Ao olhar para a imagem, Chico reflete: “Olha só... eu era feliz e não sabia!”. Com a mudança para a cidade, Chico se afastou de suas tradições no campo, se sentindo cada vez mais distante da cultura rural que antes fazia parte de sua rotina. Sem que ele percebesse, sua mãe, Dona Cotinha, ouviu seu comentário e respondeu: “Sabia sim. Todo mundo sabia, só qui cum essa vida moderna ocê isqueceu um pouco!”, como observamos na figura abaixo:

Figura 32 – Olha só, eu era feliz e não sabia!



Fonte: SOUSA, M. **Chico Bento Moço**. O dia da bergamota. Revista nº 50, 2017. p. 60 e 61.

Após a conversa com sua mãe, fica evidente que Chico tem uma grande ideia, expressa por seu olhar surpreso no primeiro enquadramento da página 61, como mostrado na figura 32. No entanto, o leitor ainda não sabe exatamente do que se trata. À medida que a história avança, de um enquadramento para outro, torna-se claro que sua ideia está relacionada à natureza e ao sentimento de perda causado pelo afastamento da cultura do campo. O espaço entre os enquadramentos, conhecido como sarjeta, desempenha um papel fundamental nesse processo narrativo. Como explica McCloud (1995, p. 66), “é no limbo da sarjeta que a imaginação humana capta duas imagens distintas e as transforma em uma única ideia”. A partir dessa concepção, podemos entender esses espaçamentos como uma oportunidade para que o leitor preencha as lacunas da narrativa com sua própria interpretação.

Os espaços entre os quadros nas histórias desempenham um papel essencial na construção narrativa, permitindo que o leitor preencha as lacunas com sua própria interpretação e imaginação. Embora a ideia de Chico ainda não tenha sido revelada na narrativa, é possível supor que esteja ligada à sua vivência no campo e ao desejo de resgatar essa conexão com a natureza, que acabou se perdendo. Sua reflexão sugere a intenção de retomar experiências como caminhar descalço, nadar no rio,

cavalgar, cuidar dos animais e saborear a comida caseira preparada por sua mãe, valorizando os pequenos prazeres da vida rural.

Embora a história em quadrinhos trate da busca pelo “eu” perdido e do retorno às origens na natureza por parte de Chico Bento Moço, ela evita aprofundar questões estruturais relacionadas ao trabalho no campo por exemplo. A narrativa sustenta uma visão idealizada da vida rural, sem questionar as dificuldades enfrentadas pelos trabalhadores, como a desigualdade no acesso a recursos, as condições precárias e os desafios próprios da produção agrícola. Além disso, não há qualquer tensionamento entre modelos distintos de organização produtiva, como o agronegócio e a agricultura familiar, o campo é representado como um espaço de harmonia, isento de conflitos sociais ou econômicos.

Diante dos acontecimentos da história, Chico percebe que, embora ainda se sentisse feliz, havia se distanciado da sua vida na roça. A rotina tranquila e o contato direto com a natureza lhe proporcionavam uma sensação de equilíbrio, algo que, sem perceber, foi deixando para trás ao se mudar para a cidade. Em um momento de reflexão, decide resgatar essa essência e passa a viver o presente de forma mais consciente, redescobrendo pequenos gestos que antes lhe eram naturais. Durante um passeio com os amigos, opta por trocar o carro pelos cavalos, os sapatos pelos pés descalços e a correria do cotidiano pelo prazer de uma refeição compartilhada com a família e os amigos. Em vez de seguir o ritmo acelerado da vida moderna, escolhe desacelerar, descansar à beira do rio e contemplar a beleza ao seu redor. Nesse contexto, a natureza se apresenta como o espaço onde essas experiências se desenrolam, tornando-se elemento essencial na construção simbólica da história.

O campo, nas histórias, só se constitui como tal devido à presença de elementos naturais que o caracterizam. Esses elementos, como a árvore de bergamota, as plantações e a mata, não são apenas cenários, mas símbolos que reforçam a identidade rural e a conexão entre os personagens e a terra. A árvore de bergamota, por exemplo, assume um papel especial na narrativa, representando não apenas a abundância e a tradição local, mas também a relação entre passado e presente. Já as plantações e a mata reforçam a ideia de que a natureza é essencial para a vida no campo, fornecendo sustento, trabalho e lazer para os moradores.

Dessa forma, o espaço rural na história não é definido apenas pela localização geográfica, mas pela interação constante entre os personagens e o ambiente natural. O contato com a terra, o cultivo das plantações, a convivência com os animais e até

mesmo as atividades cotidianas, como nadar no rio ou caminhar descalço, reforçam essa conexão. Além disso, a natureza não se apresenta apenas como um cenário, mas como um elemento ativo que influencia o ritmo de vida, os valores e as escolhas dos personagens, consolidando o campo como um espaço de pertencimento e identidade. O campo, que antes representava apenas o trabalho árduo e a luta pela sobrevivência, se transformou, então, em um espaço de regeneração tanto física quanto espiritual (Williams, 1973, p. 339) onde o simples ato de viver em harmonia com a terra e seus ciclos trouxe uma sensação de renovação que faltava na vida urbana, que Chico havia perdido estando na cidade como podemos observar no seu diálogo com sigo mesmo na figura abaixo:

Figura 33 – Era a natureza... reencontrar o meu eu perdido



Fonte: SOUSA, M. **Chico Bento Moço**. O dia da bergamota. Revista nº 50, 2017. p. 90 e 91.

Contudo, como aponta Queiroz (1976, p. 29) o campesinato brasileiro, que historicamente se caracterizou por uma relação profunda com a natureza e por um modo de vida único, está progressivamente desaparecendo. Em algumas regiões, essa forma de vida persiste, mas de maneira cada vez mais enfraquecida, restrita a áreas com condições locais que ainda permitem sua sobrevivência. Em outras, os sítios tradicionais enfrentam uma decadência acelerada, à medida que a produção rural se reconfigura sob os moldes do capitalismo, priorizando o lucro e a inserção no

mercado global. Esse movimento é intensificado pelo êxodo rural, com pessoas deixando o campo em busca de melhores oportunidades nas cidades, seja de estudo ou trabalho. Esse fenômeno não só ameaça a própria existência do campesinato, mas também impõe uma homogeneização das práticas agrícolas, desconsiderando a diversidade cultural e ambiental que historicamente caracterizou o campo brasileiro.

A transição para o modelo capitalista não representa apenas uma reorganização da produção, mas também uma profunda reconfiguração das relações sociais no campo. Esse processo acaba por anular um modo de vida que, embora simples, era mais autônomo e intimamente conectado à terra. No interior, a autossuficiência se manifestava não apenas na produção de alimentos, mas também nas formas de trabalho e lazer, promovendo uma sensação de equilíbrio e tranquilidade, em contraste com a aceleração característica da vida urbana. É essa perda de essência e desconexão com o campo e seus valores que provoca em Chico um sentimento de vazio existencial, como se observa no quadrinho analisado acima.

Ao migrar para a cidade, o personagem sente que não apenas deixou para trás o campo, mas também a “essência” da felicidade e do bem-estar. O campo, que antes servia como pano de fundo para suas histórias, agora se ausenta de sua vida com a mudança para a cidade e com isso, desaparecem aspectos que faziam sentido em sua vida. Nesse contexto, o retorno ao campo e o reaproveitamento desse espaço se tornam cruciais nas narrativas que sempre utilizaram o espaço rural como cenário nas histórias. Ele se torna uma espécie de “prova” de que a natureza, em sua complexidade e simplicidade, é catalisadora de uma forma de vida que vai além da mero contato e sobrevivência, proporcionando um espaço de regeneração física, emocional e espiritual para o ser humano.

3.3 A NATUREZA COMO TEMA EM CHICO BENTO MOÇO

Desde o final do século passado, o interior do Brasil se tornou objeto de estudo, atraindo a curiosidade de cidadãos admirados com o estilo de vida que havia desaparecido nas grandes cidades (Queiroz, 1976, p. 07). Esse olhar voltado para o campo não se restringia à nostalgia, mas refletia uma tentativa de compreender as transformações sociais, econômicas e culturais provocadas pela urbanização acelerada. Paralelamente, nas últimas décadas, o meio ambiente passou a ocupar um papel central no debate público global: a preservação ambiental, antes vista como preocupação secundária, tornou-se um tema onipresente.

Esse movimento se manifesta em diversas esferas desde o discurso político, que exige dos líderes uma postura alinhada à sustentabilidade, até o marketing empresarial, que se apropria da causa ambiental para agregar valor a produtos e marcas. A popularização de campanhas publicitárias, programas de televisão e o crescimento de produtos com apelo ecológico evidenciam essa transformação. Nesse cenário, até mesmo personagens ligados ao meio rural, como Chico Bento, cuja imagem remete à natureza e à simplicidade do campo têm sido utilizados há anos em ações publicitárias que apoiam esse imaginário. Assim, a natureza deixa de ser apenas símbolo de reconexão com valores tradicionais e passa a ser amplamente explorada na lógica da modernidade, seja como ferramenta de consumo, seja como eixo de discussões sobre sustentabilidade.

Os quadrinhos, enquanto meio de debate e divulgação de temas relevantes, têm na natureza uma temática recorrente. Nas histórias de Chico Bento, a preocupação com o meio ambiente e o cuidado com a natureza sempre estiveram presentes, refletindo seu cotidiano. No entanto, a abordagem desses temas ainda demanda uma reflexão crítica mais aprofunda, especialmente no que diz respeito a representação da natureza neste produto. A partir da década de 1980, a preservação ambiental começou a ocupar um lugar de maior destaque nas histórias de Chico, acompanhando o aumento da preocupação ecológica tanto no Brasil quanto no mundo. Segundo Coutinho (2007, p. 57), essas edições passaram a apresentar duras críticas às consequências indesejáveis do progresso, refletindo um discurso mais crítico sobre os impactos ambientais gerados pela modernização, como o desmatamento, a poluição e o esgotamento de recursos naturais.

Nessas narrativas, a destruição do meio ambiente é frequentemente associada ao progresso urbano, enquanto a preservação aparece como uma característica intrínseca ao mundo rural. A poluição, por exemplo, é retratada como uma consequência direta das fábricas localizadas nas cidades, com os habitantes urbanos sendo responsabilizados pela contaminação de rios e lagoas. Por outro lado, o caipira, morador do campo, com seu estilo de vida tradicional e em harmonia com a natureza, é retratado como um defensor da preservação ambiental. Essa dualidade reflete não apenas uma crítica à industrialização desordenada, mas também uma valorização simbólica do campo como um espaço de resistência frente à degradação ambiental. Curiosamente, é interessante observar que o campo foi vinculado à

preservação porque era um espaço “atrasado”. O campo tentava sobreviver às mudanças, simbolizando o que restara do passado (Coutinho, 2007, p. 58).

Nas histórias de Chico Bento Moço esse cenário não mudou, a natureza é relatada como um elemento essencial, valorizada pelas personagens que reconhecem sua preservação como indispensável para a continuidade da vida no planeta. A narrativa enfatiza que a destruição ambiental, intensificada pelas ações humanas, representa uma grave ameaça à existência de todas as espécies, incluindo a humanidade. Essa abordagem reflete uma conscientização crescente sobre as interconexões entre os ecossistemas e a sobrevivência global, destacando a urgência de práticas sustentáveis e uma relação mais equilibrada com o meio ambiente. As histórias apresentam a degradação ambiental como um problema universal, reforçando seu papel pedagógico ao engajar os leitores na discussão sobre preservação e responsabilidade.

Como já dito nos tópicos anteriores, o acervo completo dos quadrinhos de Chico Bento Moço é composto por 75 edições. Após uma leitura atenta de todas elas, foram selecionadas duas revistas para a análise da representação da natureza como tema. O corpus desta pesquisa consiste na análise de trechos específicos dessas duas edições, publicadas entre 2013 e 2021. As narrativas exploram questões como a preservação ambiental, os impactos do desmatamento, a chegada da tecnologia ao campo, além da complexa relação entre modernidade e preservação no tradicional meio rural. As edições analisadas, nº 49, intitulada *O ataque dos drones*, e nº 70, *Raízes*, articulam tensões entre tecnologia e tradição, bem como o impacto das ações humanas sobre o meio ambiente. A seguir, serão explorados os aspectos narrativos e visuais dessas edições, destacando como as histórias dialogam com questões contemporâneas de urgência global. Abaixo podemos observar as capas dessas duas histórias selecionadas para análise.

Figura 34 – Chico Bento Moço, revista nº 49 e 70



Fonte: SOUSA, M. **Chico Bento Moço**. O ataque dos drones. Revista nº 49, 2017; SOUSA, M. **Chico Bento Moço**. Raízes. Revista nº 70, 2020.

A história Chico Bento Moço – *O ataque dos drones* (nº 49) é dividida em cinco capítulos e explora o contato entre o campo e a tecnologia. No primeiro capítulo, ocorre um diálogo significativo entre Chico Bento Moço e seu pai, Nhô Bento, enquanto limpam as ervas daninhas da plantação de alface no sítio. Durante a conversa, o pai expressa preocupação com a capacidade de manter o sítio sem a ajuda de Chico e discute a necessidade de o filho priorizar seus estudos na faculdade de Agronomia ao invés do sítio. Nhô Bento ressalta sua preocupação com a dupla jornada do filho entre a cidade e o campo, sugerindo que ele deveria dedicar mais tempo à faculdade.

No entanto, a idade avançada de Nhô Bento e os anos de trabalho árduo no campo começam a cobrar seu preço, evidenciados por dores nas costas e sinais de desgaste físico. Após a conversa, Nhô Bento e filho vão almoçar, e Dona Cotinha, mãe de Chico, anuncia que eles têm uma visita: Zeca, primo de Chico que mora na cidade e que sempre aparecia nas histórias do personagem ainda criança. Durante o almoço, Zeca conversa com Chico e pergunta sobre a faculdade. Chico admite estar cansado e enfrentando dificuldades devido à necessidade constante de retornar ao campo para ajudar seus pais nas demandas do sítio.

Durante o diálogo, Zeca lembra Chico que está cursando Engenharia Mecatrônica, ou seja, ele cria robôs. Ele explica que esse é o motivo de sua visita:

testar os robôs que desenvolveu para auxiliar nas tarefas do sítio da família de Chico. Zeca trouxe 20 robôs da faculdade para o campo, como parte de um projeto acadêmico, para realizar testes nas atividades braçais realizadas por humanos no campo. Abaixo, podemos observar o diálogo dos personagens e o espanto do pai de Chico ao observar os robôs.

Figura 35 – Drones agrícolas no sítio de Chico



Fonte: SOUSA, M. **Chico Bento Moço**. O ataque dos drones. Revista nº 49, 2017. p. 26 e 27.

O enquadramento três destaca o campo e as plantações da família de Chico, compondo um espaço que reforça a relação entre o trabalho agrícola tradicional e a introdução de tecnologias avançadas com a figura do drone. Nesse contexto, Zeca realiza testes com um drone, demonstrando suas diversas aplicabilidades em tarefas pesadas no campo, como carpir o mato e monitoramento das plantações, auxiliando as atividades braçais. O momento marca o primeiro contato de Nhô Bento, pai de Chico, com essa tecnologia. Ele observa com curiosidade e se mostra surpreso com a eficiência e a funcionalidade do robô, que representa uma ruptura significativa com o trabalho manual que praticou durante toda a vida.

Encantado com a possibilidade de reduzir o esforço físico exigido no dia a dia, Nhô Bento aceita a sugestão de Chico e Zeca para descansar em casa enquanto o drone assume as tarefas na lavoura. Essa cena não apenas reforça a visão otimista

da tecnologia apresentada no início da história, mas também evidencia um dilema recorrente no campo: a adaptação das gerações mais velhas às inovações tecnológicas. Enquanto a automação promete maior eficiência e menos desgaste físico, ela também provoca reflexões sobre a mudança na relação do agricultor com a terra, o deslocamento de saberes tradicionais e os desafios da transição para um modelo agrícola mais moderno.

Os robôs desenvolvidos por Zeca foram programados para desempenhar uma ampla variedade de tarefas no campo, desde a colheita de tomates e a remoção de ervas daninhas até a ordenha das vacas, a limpeza do galinheiro e a alimentação das galinhas. Essas atividades, essenciais para o funcionamento do sítio da família de Chico, tradicionalmente exigem esforço físico intenso, experiência e dedicação contínua. No entanto, a introdução da tecnologia transforma essa dinâmica, permitindo que os robôs realizem as tarefas com rapidez, precisão e menor desgaste humano. Diante dessa inovação, Nhô Bento, que sempre seguiu uma rotina árdua de trabalho, não aceita inicialmente, mas acaba aceitando a sugestão de Chico e Zeca para descansar em casa, ainda que essa pausa represente uma ruptura inesperada com o seu cotidiano no campo.

Assim, uma conversa entre Zeca e Chico, Zeca explica que os robôs e drones foram projetados precisamente para realizar o chamado trabalho 4D – *Dull, Dirty, Difficult, and Dangerous*, que em português significa: tarefas tediosas, sujas, difíceis e perigosas. Ele ressalta que essa automação não apenas facilita o trabalho no campo, mas também promove segurança e qualidade de vida aos trabalhadores, ao reduzir a exposição a atividades que podem ser arriscadas. Essa abordagem tecnológica reflete uma perspectiva cidadina sobre o trabalho agrícola, onde a modernização não apenas aumenta a produtividade, mas também redefine a relação dos trabalhadores com o campo como podemos observar na passagem abaixo:

Figura 36 – Tecnologia no campo



Fonte: SOUSA, M. **Chico Bento Moço**. O ataque dos drones. Revista nº 49, 2017. p. 40 e 41.

Contudo, a discussão sobre a inserção da tecnologia no campo e a substituição da mão de obra humana por soluções tecnológicas é central para os debates contemporâneos sobre trabalho e modernização. Na figura 36 acima, Zeca afirma que o desenvolvimento da tecnologia levará à substituição total dos trabalhos por robôs, permitindo que as pessoas se dediquem integralmente à arte, à ciência e ao lazer. Essa visão otimista e romantizada contrasta com preocupações amplamente difundidas nos dias de hoje, que apontam para o risco de que a automação gere desemprego em massa nos próximos anos (Albuquerque *et al.*, 2019, p. 07). Um exemplo atual desse impacto ocorreu em março de 2018, quando funcionários da Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos (Correios) entraram em greve. Entre as demandas, os trabalhadores reivindicaram o retorno de um cargo extinto pela gerência, cuja principal função era selecionar e verificar manualmente pacotes e correspondências, separando-os conforme o destino.

A extinção desse cargo ocorreu devido à implementação de sistemas automatizados, que resultaram na demissão ou realocação de diversos profissionais. Segundo os autores, esse episódio reflete os desafios enfrentados por setores tradicionais frente à automação, que muitas vezes desconsidera as implicações sociais da substituição tecnológica (Albuquerque *et al.*, 2019, p. 07). Além disso, o

caso dos Correios exemplifica um dilema mais amplo: como balancear a eficiência proporcionada pela tecnologia com os impactos sociais e econômicos gerados pela redução da mão de obra humana? Essa questão se torna ainda mais complexa no campo, como representado em *Chico Bento Moço*, onde a inserção de máquinas e robôs promete revolucionar a produção agrícola, mas também ameaça reduzir sistematicamente as oportunidades de trabalho para os trabalhadores rurais.

Em *Chico Bento Moço*, a tecnologia é representada de maneira ambígua: embora seja valorizada por facilitar e otimizar as atividades no campo, também é vista como um fator potencialmente prejudicial, capaz de transformar drasticamente o espaço natural. Essas intervenções são frequentemente retratadas de forma negativa, associadas à destruição da natureza e à desestruturação do equilíbrio ambiental. A dualidade presente na narrativa evidencia tanto o potencial transformador da tecnologia quanto seus riscos, especialmente no contexto do campo, onde a relação do homem com a terra é essencial para a identidade cultural e a sustentabilidade ecológica.

No entanto, ao abordar a natureza e a tecnologia de forma simplificada, os quadrinhos podem reforçar uma visão idealizada e, em certa medida, distorcida dessa relação. Tal abordagem pode limitar a promoção de uma consciência crítica sobre os desafios reais e as complexidades envolvidas no uso da tecnologia e na preservação do meio ambiente. Isso ressalta a importância de explorar nos quadrinhos não apenas os benefícios ou problemas isolados da tecnologia, mas também os debates mais amplos que permeiam sua integração na vida rural, como o impacto social e políticas públicas necessárias para os efeitos de sua implementação.

Contudo, a partir da página 46 observamos que os robôs de Zeca estão descontrolados, fazendo com que eles eliminem tudo que vem pela frente. Nhô Lau, pai de Chico observa que tem alguma coisa estranha, os pássaros não estão cantando, os nichos estão vazios, o Ribeirão está sem peixes e que sua plantação de alface desapareceu. Ligando os pontos percebem que aquilo não é normal e que são os robôs os causadores do problema, pois eles não estão mais seguindo os comandos para realização das funções, destruindo, assim tudo que veem pela frente por um defeito na sua inteligência artificial. Isso mostra a fragilidade das máquinas que ainda precisam ser melhoradas, não substituindo o pensamento e conhecimento humano sobre as coisas.

A oposição dos pais de Chico à adoção da tecnologia no campo, contrastada com o entusiasmo de Zeca e Chico Bento Moço em modernizar as práticas rurais, evidencia uma ambiguidade na narrativa. Essa tensão levanta uma questão fundamental: até que ponto a tecnologia deve intervir na cultura de trabalho tradicionalmente braçal do campo? Enquanto a inovação promete facilitar o dia a dia e aumentar a produtividade, ela também desafia hábitos enraizados e pode alterar profundamente a relação das pessoas com a terra e com suas tradições.

A história também reflete um conflito geracional: enquanto os pais de Chico, Nhô Bento e Dona Cotinha demonstram resistência à utilização de tecnologia no campo, preferindo métodos tradicionais e braçais que foram passados de geração a geração, Zeca e Chico Bento Moço representam a vontade de modernizar o campo e integrá-lo aos avanços tecnológicos do mundo moderno. Essa ambiguidade aprofunda o debate sobre até que ponto a tecnologia deve intervir no campo, transformando práticas e culturas de trabalho profundamente enraizadas. Se, por um lado, a tecnologia promete ganhos, eficiência e produtividade, por outro, sua aplicação descontrolada pode causar desequilíbrios ecológicos, sociais e culturais. Assim, a história reforça a necessidade de equilibrar inovação tecnológica com preservação ambiental e respeito às tradições, promovendo um diálogo entre o novo e as antigas tradições.

A tecnologia apresenta um enorme potencial para aumentar a eficiência e a produtividade do campo, otimizando processos, reduzindo custos e oferecendo soluções inovadoras para desafios no campo, como a escassez de mão de obra e o trabalho cansativo. Por outro lado, sua aplicação mal planejada pode levar a graves desequilíbrios ecológicos, como a degradação do solo, a perda da biodiversidade e a poluição de recursos naturais, como representado nos quadrinhos de Chico Bento Moço. Além disso, os impactos sociais e culturais não podem ser ignorados, pois a automação excessiva pode gerar desemprego em comunidades rurais, enfraquecer laços comunitários e desvalorizar saberes tradicionais.

Diante desse cenário, a história ressalta a necessidade de equilibrar a inovação tecnológica com as tradições locais, promovendo um diálogo entre o novo e o antigo. A modernização do campo não deve ser imposta de forma abrupta, mas integrada de maneira que respeite os saberes locais e a identidade cultural das comunidades rurais. Para as soluções tecnológicas não apenas coexistam, mas complementem práticas sustentáveis, é essencial um planejamento cuidadoso,

políticas públicas eficazes e um envolvimento ativo dos trabalhadores do campo, evitando a descaracterização das formas tradicionais do campo.

De acordo com Procópio (2008, p. 15), os quadrinhos funcionam como discursos de representação, nos quais valores, normas e o senso comum de uma sociedade são transmitidos por meio de signos linguísticos e visuais. Essa característica é evidente na revista Chico Bento Moço – *Raízes*, nº 70, publicada em 2020, que traz como tema central o desmatamento. A narrativa da revista se debruça sobre a questão ambiental, utilizando-se de debates que já apareciam com frequência nas histórias de Chico Bento desde sua criação. A destruição da natureza é apresentada como um problema grave, assim como à poluição, à caça indiscriminada, às queimadas e ao desmatamento.

De acordo com Coutinho (2007, p. 64), a turma do Chico Bento sempre assumiu o papel de protetores da natureza, reforçando uma mensagem de conscientização ambiental. Essas narrativas não apenas alertavam para a necessidade de prevenção por meio de práticas sustentáveis e do cuidado com as árvores e a mata, mas também buscavam conscientizar sobre formas de combater os danos causados pelas ações humanas. Com isso, nos quadrinhos, a temática ambiental evoluiu ao longo do tempo, refletindo as transformações no cenário brasileiro e global, e se consolidando como uma discussão central nas narrativas, seja como espaço, utilizado como pano de fundo nas histórias ou como temas a serem debatidos.

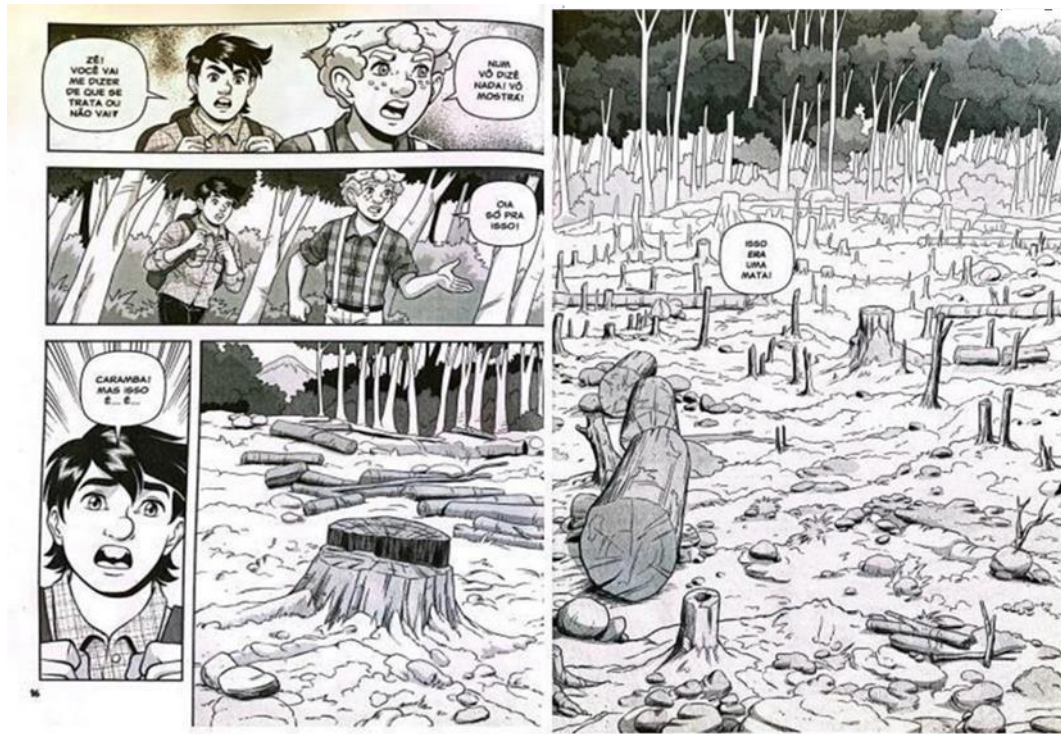
Essa abordagem permanece na nova fase de Chico Bento Moço, onde o tema desmatamento e suas consequências continuam a ser explorados. No entanto, percebe-se uma mudança significativa em relação às histórias do personagem: enquanto as histórias de Chico Bento criança enfatizavam a sensibilização coletiva para questões ambientais, reforçando a preservação da natureza como uma responsabilidade compartilhada e essencial para o futuro do país, em Chico Bento Moço essa dimensão coletiva se dilui. As ações ambientais passam a ser individualizadas, tornando a luta ecológica uma iniciativa isolada de personagens específicos, sem um engajamento comunitário mais amplo. Esse deslocamento altera a forma como o tema é tratado, limitando a crítica ambiental a ações pontuais em vez de estimular um debate mais profundo sobre preservação e responsabilidade social.

Um exemplo significativo ocorre na revista Chico Bento Moço – *Raízes* (nº 70), que aborda o tema desmatamento em uma região da Vila Abobrinha e seus

impactos na comunidade local. A história, dividida em seis capítulos, acompanha o retorno de Chico Bento ao campo para uma visita. Ao chegar à rodoviária da vila, ele é recebido por Zé Lelé, que logo o repreende por ter ficado tanto tempo afastado, sugerindo que Chico tem se distanciado da vida na roça. Durante a conversa, Zé Lelé menciona que precisa tratar de um assunto importante, mas Chico explica que está ali para realizar um trabalho da faculdade sobre “os impactos de nossas ações sobre o meio ambiente”, demonstrando estar sem tempo para ouvir Zé Lelé.

Isso deixa Zé Lelé furioso, já que para ele, parece que a visita de Chico ao campo só aconteceu por conveniência e não por interesse em visitar sua família e amigos. Ao questionar o motivo da irritação de Zé Lelé, Chico é levado pelo primo até a mata da vila, onde se depara com uma cena alarmante: o coração da floresta da Vila Abobrinha está sendo desmatado ilegalmente por alguém. Diante da destruição, Chico Bento Moço fica preocupado, não apenas pelo impacto visual do desmatamento, mas também por perceber que a degradação ambiental está diretamente relacionada às questões abordadas em seu trabalho da faculdade, podendo usar a situação a seu favor, como podemos observar com detalhes na imagem abaixo:

Figura 37 – Desmatamento na mata da Vila Abobrinha



Fonte: SOUSA, M. **Chico Bento Moço**. Raízes. Revista nº 70, 2020. p. 16 e 17.

Contudo, após observar a devastação da floresta, com muitas árvores cortadas, Chico Bento inicialmente utiliza a situação como inspiração para realizar seu trabalho acadêmico, atitude que deixa Zé Lelé indignado. Zé ressalta que seu objetivo ao levar Chico até aquele lugar não era para que ele se beneficiasse da tragédia, mas para que ambos pudessem buscar soluções concretas para o problema. A reação de Zé Lelé reflete sua decepção com o distanciamento de Chico em relação aos valores que sempre representou. Desde sua criação, Chico Bento foi retratado como um defensor incansável da natureza e do campo, levantando a bandeira da preservação ambiental. Conforme Coutinho (2007, p. 50), suas histórias destacavam o cuidado com o meio ambiente de diversas formas, servindo como exemplo de conscientização para a responsabilidade coletiva na preservação do Planeta Terra, ação que não observamos inicialmente nas histórias de Chico Bento Moço.

Nesse contexto, a atitude de Zé Lelé ao levar Chico até a mata reflete sua confiança de que Chico, conhecido por seu histórico como defensor do meio ambiente, poderia apresentar uma solução prática ou ao menos sugerir ações para enfrentar o problema do desmatamento ilegal na vila. No entanto, Chico sugere que o caso seja reportado às autoridades ambientais, alegando que não há muito que eles possam fazer nesta situação. Essa postura de Chico, percebida por Zé Lelé como distante e passiva, causa nele uma profunda decepção, já que esperava uma atitude mais proativa e alinhada aos valores que Chico sempre representou.

Na história, a frustração de Zé Lelé é representada em raiva (figura 38), o levando a acusar Chico Bento Moço de ser um “preguiçoso da cidade grande”, crítica que reforça o contraste entre a ação direta e o senso de urgência típicos da população do campo em contrapartida sobre a dependência das instituições que o primo parece ter adotado na vida urbana. Indignado, Zé Lelé decide agir por conta própria, deixando Chico de lado e assumindo a responsabilidade de enfrentar o problema sozinho.

Dessa forma, percebemos que a natureza nas histórias de Chico Bento Moço surge como um tema, mas sem um aprofundamento em discussões políticas, econômicas e sociais. Maurício de Sousa e sua equipe constroem o personagem sem abordar de maneira crítica questões estruturais como as condições de trabalho no campo, as desigualdades rurais ou os desafios enfrentados pelos agricultores, como o acesso à terra, o uso de agrotóxicos e a dependência do agronegócio. Em vez disso, a preservação ambiental é tratada de maneira individualizada, sem uma reflexão mais ampla sobre os fatores sociais e políticos que influenciam a degradação ambiental.

Mesmo quando esses temas surgem, eles são tratados de maneira superficial, sempre em segundo plano, enquanto a principal mensagem das histórias enfatiza apenas o respeito à natureza. Não se discute, por exemplo, se o pai de Chico tem recursos para o plantio ou se o uso de agrotóxicos impacta a terra. Em vez disso, a abordagem se limita a frases genéricas como “Chico está combatendo a poluição”, se tornando assim a natureza um tema tratado de forma superficial, sem um diálogo mais profundo com as principais discussões sobre a realidade do campo.

Desta forma, esse conflito entre Zé Lelé e Chico ilustra de forma marcante não apenas a diferença de perspectivas entre os dois personagens, mas também uma tensão mais ampla entre a modernidade urbana e a prática do campo. A postura de Zé Lelé evidencia sua conexão com a mata e seu senso de urgência para protegê-la, enquanto a hesitação de Chico reflete as dificuldades em equilibrar sua vida rural com os novos hábitos adquiridos na cidade, onde problemas são frequentemente delegados às autoridades, em vez de resolvidos diretamente pelas pessoas. Como ilustrado na figura 38, essa divergência de posturas destaca os desafios de conciliar práticas tradicionais com abordagens contemporâneas. No contexto da história, essa tensão se reflete na dificuldade em transformar o conflito em uma ação concreta e eficaz para conter o desmatamento ilegal, como podemos observar na imagem a seguir:

Figura 38 – “Preguiçoso da cidade grande”



Fonte: SOUSA, M. **Chico Bento Moço**. Raízes. Revista nº 70, 2020. p. 22 e 23.

Ao longo da história, descobrimos que o responsável pelo desmatamento é um grande latifundiário da região da Vila Abobrinha chamado Agenildo. Ele ficou rico em pouco tempo e adquiriu terras na área para as transformar em extensos campos de cultivo de milho e trigo (página 28), justificando suas ações pela necessidade de alimentar uma população em constante crescimento e pelo alto potencial de lucro com a venda desses produtos no mercado⁷⁰. Essa narrativa reflete uma realidade recorrente no Brasil, um dos maiores exportadores globais de grãos como soja e milho, onde a demanda internacional exerce uma enorme pressão sobre as terras agrícolas.

Embora o argumento de "alimentar a população" seja frequentemente utilizado como justificativa para o desmatamento e a expansão da fronteira agrícola, essa prática traz à tona questões críticas que precisam ser amplamente debatidas devido aos seus impactos sociais, econômicos e ambientais. Entre os principais problemas está a destruição de ecossistemas sensíveis, que compromete a capacidade das florestas de atuarem como sumidouros de carbono, reduzindo a absorção de dióxido de carbono e, conseqüentemente, agravando o aquecimento global e a emissão de gases de efeito estufa. Além disso, o desmatamento resulta na perda de biodiversidade, impactando diretamente os habitats de inúmeras espécies, algumas das quais correm risco de extinção, e na desestruturação de comunidades tradicionais que dependem da floresta para sua subsistência.

A degradação do solo é outro desafio significativo: o uso intenso para monoculturas, como soja e milho, esgota os nutrientes do solo, aumentando a dependência de fertilizantes químicos, o que pode levar à contaminação do lençol freático e dos cursos d'água. A expansão agrícola também frequentemente ocorre de forma desordenada, muitas vezes ignorando as diretrizes do Código Florestal Brasileiro e deixando de adotar práticas sustentáveis que poderiam equilibrar a produção com a preservação ambiental. Sem o devido planejamento e fiscalização,

⁷⁰ De acordo com uma reportagem publicada pela CNN em 2024, o Brasil já ocupa a liderança nas exportações globais de pelo menos sete alimentos, consolidando sua posição como o "celeiro do planeta", como descrito em um relatório divulgado pelo BTG Pactual. Segundo o levantamento, o país é o maior exportador mundial de soja (56% das exportações globais), milho (31%), café (27%), açúcar (44%), suco de laranja (76%), carne bovina (24%) e carne de frango (33%). Com uma população de pouco mais de 200 milhões de habitantes, o Brasil produz alimentos suficientes para atender às necessidades calóricas de cerca de 900 milhões de pessoas, o que corresponde a aproximadamente 11% da população mundial fazendo com que esse nicho seja valorizado pelos grandes latifundiários. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/economia/macroeconomia/brasil-virou-celeiro-do-mundo-e-ja-lidera-exportacoes-mundiais-de-sete-alimentos-diz-btg/>. Acesso em: 19 jan. 2025.

práticas insustentáveis acabam prevalecendo, levando ao desmatamento desnecessário. Essa dinâmica evidencia a necessidade urgente de um debate público mais amplo sobre políticas agrícolas que promovam a sustentabilidade, conciliando o aumento da produtividade com a proteção dos recursos naturais, em busca de um modelo que beneficie tanto o desenvolvimento econômico quanto a preservação do patrimônio ambiental brasileiro.

Dessa forma, as histórias de Chico Bento Moço constroem a sua imagem de protagonista incorruptível, que enfrenta um antagonista “corrompido pelo sistema”, mas sem que a narrativa discuta as reais implicações políticas e econômicas do desmatamento. Quando se cria um vilão, evita-se o debate sobre políticas públicas, reduzindo o problema a um conflito individual. A abordagem se assemelha à mensagem de campanhas publicitárias, como a que, em 2009, incentivava os brasileiros a “fazerem xixi no banho” para ajudar a preservar a Mata Atlântica, uma solução simbólica e inofensiva diante da complexidade do problema ambiental.

Nesse sentido, o desmatamento é personificado na figura de um vilão, desviando a discussão da responsabilidade coletiva e das ações diretas das pessoas. Essa abordagem reforça uma perspectiva conservadora, pois evita questionamentos estruturais e limita a narrativa a um enfrentamento superficial do problema reais. Observamos, assim, como Mauricio de Sousa adota uma abordagem conciliatória, sem a intenção de construir um quadrinho que dialogue criticamente com a realidade, nos moldes de uma perspectiva freiriana, que estimula a reflexão e o questionamento em suas produções.

Dessa forma, a história constrói a ideia de que o campo é um espaço onde a política não interfere, colocando a responsabilidade da conservação ambiental para as escolhas individuais dos personagens. Isso fica evidente na cena em que Zé Lelé decide enfrentar sozinho o vilão responsável pelo desmatamento da vila (figura 38), convencido de que a polícia demorará para agir. Esse momento reforça a noção de que a solução para problemas ambientais depende exclusivamente da iniciativa individual, ignorando a necessidade de políticas públicas, fiscalização governamental e mobilização coletiva. Ao evitar uma abordagem crítica sobre a relação entre meio ambiente e política, a história constrói uma visão romantizada do campo, desconsiderando os desafios reais enfrentados por comunidades rurais.

É possível observar que, mesmo quando a história toca em questões sociais e ambientais, como o caso do desmatamento, a abordagem acaba sendo apaziguada,

evitando confrontos mais profundos com a realidade. Chico Bento Moço, apesar de ser um personagem carismático e admirável, não se posiciona de forma incisiva sobre problemas estruturais, se mantendo como um protagonista que atua dentro dos limites de uma narrativa que prioriza a harmonia em vez do debate crítico.

É possível observar que, mesmo quando a história aborda questões sociais e ambientais, como o desmatamento, a narrativa opta por um tratamento apaziguador, evitando confrontos diretos com problemáticas estruturais. Em vez de provocar reflexões mais críticas sobre os responsáveis pelo desmatamento e suas motivações econômicas e políticas, a trama frequentemente desloca a responsabilidade para indivíduos específicos, ignorando a complexidade da questão. Chico Bento Moço, apesar de ser um personagem carismático e admirável, não assume um posicionamento incisivo diante dos problemas, limitando-se a uma postura de observador ou de a gente que busca soluções pontuais, sem questionar as causas profundas dos problemas. Dessa forma, a história mantém uma perspectiva conciliatória, reforçando a ideia de que as mudanças ocorrem a partir de atitudes individuais, e não de mobilizações coletivas ou políticas públicas eficazes.

A postura de Zé Lelé ao defender a mata ilustra de forma evidente sua forte ligação com a roça e sua percepção de que a preservação ambiental deve ser uma responsabilidade direta da comunidade rural. Sua reação imediata demonstra conhecimento sobre a importância da floresta para o equilíbrio ecológico e para os moradores do campo. Em contrapartida, a hesitação de Chico reflete o dilema vivido por aqueles que transitam entre o campo e a cidade, adquirindo novos hábitos e formas de enxergar o meio ambiente. No contexto urbano, a preservação ambiental é frequentemente tratada como uma questão burocrática e institucional, delegada a órgãos públicos e distante da participação ativa dos cidadãos. Como mostrado na figura 39, essa diferença de atitudes evidência não apenas um embate entre valores tradicionais e abordagens contemporâneas.

Observamos que a discussão de classe social está ausente das narrativas de Chico Bento Moço porque a história adota uma abordagem liberal, centrada na responsabilidade individual em vez de estrutural. Essa perspectiva prioriza a conscientização ambiental como uma questão de escolhas pessoais, sem abordar as desigualdades sistêmicas que impactam o uso e a posse da terra. Nesse sentido, a pesquisa foca a relação com a natureza, pois Chico Bento Moço é um personagem que evita posicionamentos políticos mais complexos. Por exemplo, temas como o

Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) não são mencionados, já que seu discurso sobre reforma agrária e luta coletiva por direitos territoriais contraria a lógica liberal da história, que enfatiza a ação individual como solução para problemas ambientais e sociais.

No contexto da história, essa tensão se manifesta na dificuldade de transformar a indignação em uma ação coletiva eficaz para conter o desmatamento ilegal, reforçando o dilema entre a responsabilidade individual e a necessidade de soluções estruturais. Outrossim, Chico e Zé Lelé vão até um posto de atendimento da Polícia Ambiental para denunciar a derrubada de árvores nativas em área de reserva ambiental na vila e são atendidos por uma policial que os manda preencher várias fichas de ocorrência. Após Chico preencher a papelada a policial arquiva a denúncia que será verificada somente após três semanas, porque aquela não é a única área devastada para investigação e que estão sobrecarregados.

Ao analisarmos essa passagem, reconhecemos, enquanto brasileiros, que o desmatamento no Brasil é uma questão crítica que exige um debate aprofundado. Diversas regiões são afetadas, com destaque para a Amazônia Legal, o Cerrado e a Caatinga, além de, em menor escala, partes do Pantanal e da Mata Atlântica⁷¹. Cada um desses biomas possui características únicas e enfrenta pressões específicas, mas todos compartilham desafios comuns, como a expansão agrícola e pecuária, a extração de madeira e o avanço da urbanização. A história, ao abordar essa problemática, evidencia a tensão entre o discurso de desenvolvimento econômico e a necessidade urgente de preservação ambiental. Assim, a busca pelo lucro e pela satisfação das demandas do mercado global muitas vezes alimenta modelos insustentáveis de uso da terra, agravando a degradação dos recursos naturais e comprometendo o equilíbrio ecológico, como podemos observar na imagem abaixo com o desmatamento na Vila Abobrinha.

⁷¹ A falta de fiscalização e não cumprimento do Código Florestal muitas vezes ignorado, assim como a ausência de fiscalização são fatores que incentivam as práticas ilegais de desmatamento.

Figura 39 – Denúncia sobre o desmatamento da Vila Abobrinha



Fonte: SOUSA, M. **Chico Bento Moço**. Raízes. Revista nº 70, 2020. p. 48 e 49.

Por isso, a natureza como um tema é um componente ativo nas histórias, e pode servir como símbolo da ligação entre o ser humano e o meio ambiente, sendo os quadrinhos instrumentos, na educação do público sobre questões ambientais, evidenciando que preservar a natureza não é apenas uma responsabilidade individual, mas também coletiva, essencial para o futuro do país. Se houvesse uma discussão mais aprofundada nas histórias de Chico Bento Moço as histórias contribuiriam para fortalecer a conscientização sobre a urgência de proteger os ecossistemas brasileiros frente às pressões econômicas e sociais, como a expansão agrícola, o desmatamento ilegal e a perda de biodiversidade.

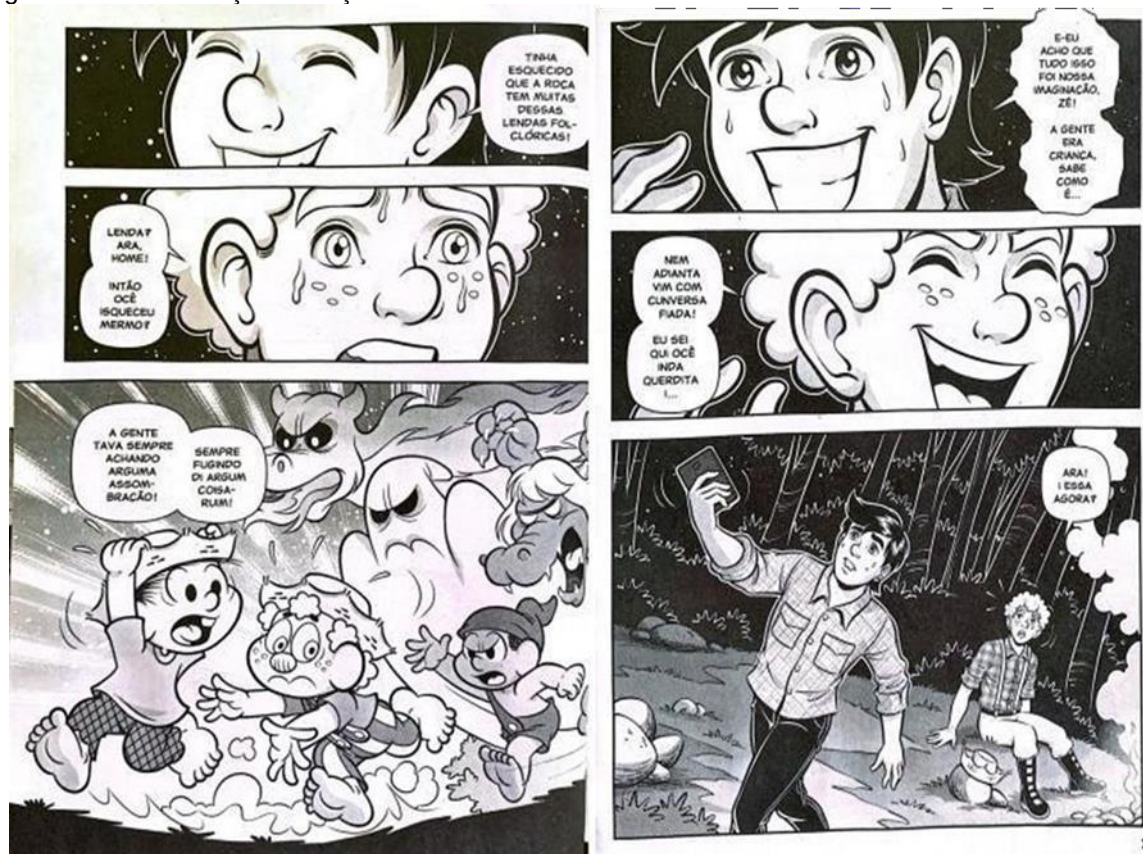
Por isso, a natureza não é apenas um tema recorrente nas histórias, mas um componente ativo que simboliza a relação inseparável entre o ser humano e o meio ambiente, e poderia ser melhor reaproveitada, enquanto tema nos quadrinhos. Os quadrinhos, nesse contexto, tornam-se instrumentos educativos ao sensibilizar o público sobre questões ambientais, demonstrando que a preservação da natureza não é uma responsabilidade individual isolada, mas um compromisso coletivo essencial para a sustentabilidade do país. Se as histórias de Chico Bento trouxessem uma discussão mais aprofundada sobre os desafios ambientais contemporâneos,

poderiam contribuir de forma ainda mais significativa para a conscientização sobre a urgência de proteger os ecossistemas brasileiros, especialmente diante das pressões econômicas e sociais, como a expansão agrícola desordenada, o desmatamento ilegal e a crescente perda da biodiversidade.

Zé Lelé, após saber que a polícia demoraria para averiguar o caso de desmatamento na mata, decide agir sozinho para proteger a floresta. Ele enfrenta os capangas do senhor Agenildo, mas acaba sendo capturado. Esse ato de preservação reflete o significado de "preservar", definido como defender, proteger e resguardar (Coutinho, 2007, p. 101). A ação de Zé Lelé levanta questões essenciais e urgentes: como proteger a natureza da destruição desenfreada? Como salvar árvores centenárias da extinção? A resposta mora no conhecimento profundo que os moradores do campo possuem sobre a fauna e a flora locais, fruto de uma relação direta e histórica com o ambiente. Esse entendimento inclui a habilidade de identificar espécies ameaçadas e a conscientização sobre o papel vital que essas espécies desempenham no equilíbrio ecológico. Ao reconhecer a interdependência entre os seres humanos e a natureza, esses moradores não apenas preservam, mas também promovem uma forma que buscam garantir a sustentabilidade do meio ambiente para as futuras gerações.

Portanto, o conhecimento se apresenta como um elemento fundamental para a proteção da cultura brasileira. Nos quadrinhos de Chico Bento Moço, a valorização da cultura nacional é claramente perceptível, com uma ênfase especial em mitos, crenças e costumes que, frequentemente, são preservados no campo e refletem aspectos profundos da história do país. Assim, as histórias promovem uma conexão entre o leitor e a identidade cultural brasileira (Coutinho, 2007, p. 101). Embora o folclore brasileiro não seja exclusivo do meio rural, nas narrativas de Mauricio de Sousa, ele está intimamente ligado ao campo, sendo um elemento constante desde a criação das primeiras histórias até as versões mais modernas do personagem. Isso fica evidente, por exemplo, em uma cena em que Chico e Zé Lelé, ao descansarem na mata da vila, relembram histórias de infância e lendas folclóricas da roça, como as assombrações, mostrando a continuidade e a importância da tradição oral no campo como podemos observar na imagem abaixo:

Figura 40 – Lembranças da roça



Fonte: SOUSA, M. **Chico Bento Moço**. Raízes. Revista nº 70, 2020. p. 38 e 39.

No entanto, muitos personagens folclóricos, que de modo geral são associados a um caráter assustador, aparecem em diversas histórias de Chico Bento de forma “mansificada”. O Lobisomem e a Mula sem Cabeça, por exemplo⁷², fogem do “corajoso” Chico Bento, o fogo do Curupira serve para Chico e Zé Lelé assarem churrasquinho, e a Mula sem Cabeça tem suas chamas apagadas pelo desastrado Zé Lelé. Embora esses personagens tenham seu caráter assustador e heroico suavizado, em muitos casos perdendo a bravura e o mistério que os caracterizavam, o folclore brasileiro ainda se mantém presente, sendo um veículo de transmissão das lendas nacionais. Dessa forma, as histórias de Chico Bento, como apontado por Coutinho (2007, p. 79), continuam a divulgar e reinterpretar as lendas do folclore, ligado ao campo, mantendo-as vivas e acessíveis ao público, mesmo nas versões mais contemporâneas, como em Chico Bento Moço.

⁷² Na figura 40, observamos a representação de alguns personagens folclóricos que aparecem ao longo das histórias de Chico, como o *Saci*, *Boitatá*, *Cuca* e figuras de assombração. Nessa passagem, Chico comenta a Zé Lelé que, quando crianças, acreditavam nesses personagens, mas que isso não passava de imaginação. Em contrapartida, Zé Lelé reafirma sua crença, criticando Chico por ter abandonado essa cultura em razão de sua vivência na cidade.

Depois, ao descobrir que Zé Lelé foi sozinho tentar salvar a mata, Chico vai atrás do primo. Ao chegar ao local desmatado, encontra Zé preso pelos capangas do senhor Agenildo. Percebendo que a polícia não chegará a tempo para socorrê-lo, observamos pela primeira vez Chico tentando elaborar um plano para resgatar o primo. Usando o notebook que carrega na mochila, ele exibe um vídeo de um fantasma atrás de uma árvore desmatada para assustar os homens. A utilização dos supostos “fantasmas” da roça reflete, mais uma vez, a ideia de resgatar elementos da cultura local como forma de explorar e valorizar a cultura brasileira e espantar aqueles que não a conhecem.

No entanto, Chico acaba sendo desmascarado e preso junto com Zé Lelé pelo senhor Agenildo, o vilão que está desmatando a mata da vila. Agenildo, com sua visão utilitarista do mundo, afirma que a polícia não virá e que ninguém poderá associar o crime de desmatamento a ele, pois as autoridades, em sua visão, não se importam com o que ocorre na Vila Abobrinha. Para ele, a natureza é dispensável, sendo apenas um recurso a ser explorado para alimentar o mercado, que, segundo ele, é o que realmente importa, pois traz lucro e poder. Sua postura reflete uma crítica direta à desvalorização ambiental em nome do desenvolvimento econômico, que muitas vezes é negligente com as consequências ecológicas. Além disso, Agenildo ironiza Chico e Zé Lelé, os chamando de ignorantes como pode ser observado na imagem abaixo, um comentário que revela não apenas sua superioridade aparente, mas também seu distanciamento dos moradores do campo.

de discutir e promover a preservação ambiental, não apenas no contexto real, mas também no universo das histórias em quadrinhos, que se consolidam como importantes ferramentas de conscientização e alerta, contribuindo para o engajamento do público na defesa do meio ambiente.

Além disso, o crescimento contínuo do desmatamento contraria compromissos assumidos pelo Brasil em níveis legais, políticos e diplomáticos. Um exemplo disso é o Decreto 9.578/2018, que regulamenta a Política Nacional sobre Mudança do Clima (PNMC) e estabelece a meta de reduzir em 80% o desmatamento anual, com base na média do período de 1996 a 2005 (19.500 km²/ano). Nas histórias de Chico Bento Moço, como ilustrado em *Raízes*, o combate ao desmatamento é abordado de maneira fictícia, mas com uma mensagem contundente. Embora os criminosos acreditassem que a polícia não interviria, a ação foi revertida quando a polícia ambiental chegou ao local a tempo, prendendo o senhor Agenildo e seus capangas em flagrante. Esse desfecho só foi possível graças à transmissão ao vivo que Chico Bento Moço fez com seu celular, assistida por seus amigos da Turma da Monica que imediatamente alertaram as autoridades insistindo na ocorrência. Os criminosos foram detidos por sequestro e crimes ambientais, incluindo o desmatamento ilegal e a ameaça à fauna local.

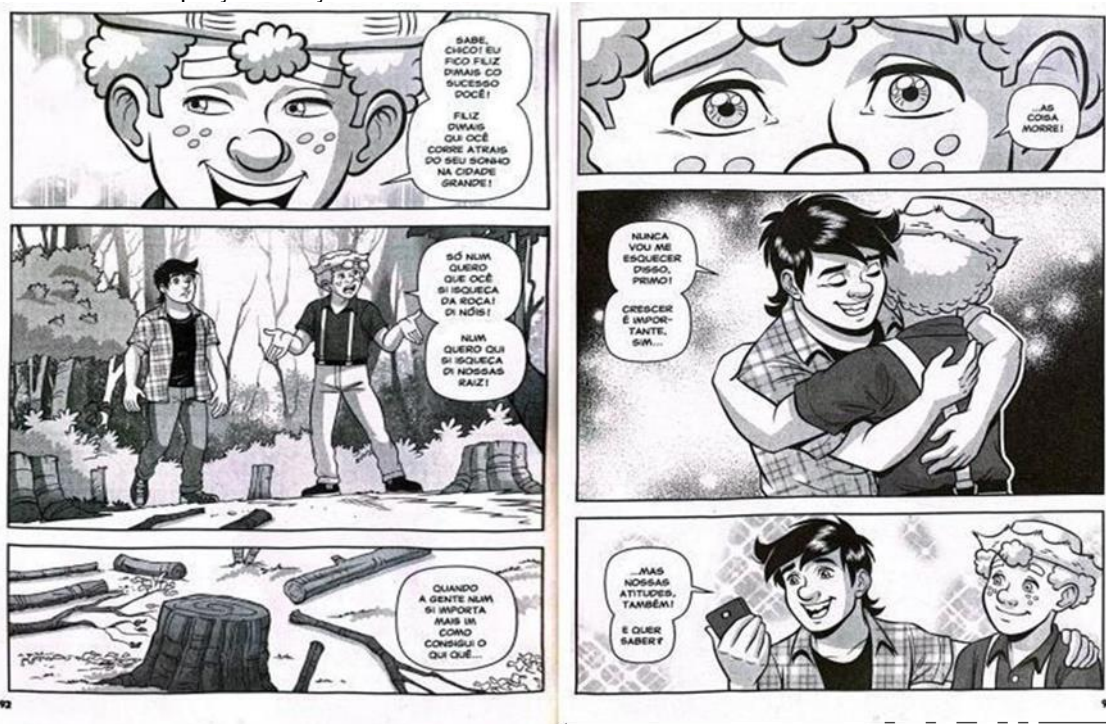
Por isso, observamos que tudo é tratado como ação individual. Quando Zé Lelé age, ele, de certa forma, busca transmitir uma consciência ao leitor, sugerindo que, a partir do momento em que tomamos conhecimento de um problema, ele está resolvido. No entanto, essa abordagem apresenta uma visão limitada e simplista. O raciocínio implícito é: eu sei do problema, me posiciono e, assim, resolvo a situação. Contudo, essa visão ignora a complexidade dos problemas ambientais e sociais, que não podem ser resolvidos unicamente por uma atitude individual. A conscientização é apenas o primeiro passo, mas a verdadeira solução exige um engajamento coletivo, políticas públicas eficazes e ações estruturais que vão além de uma simples mudança de postura pessoal. A transformação real depende de uma abordagem mais abrangente, onde o problema é encarado como uma questão coletiva e não apenas individual.

No desfecho da história, Zé Lelé faz um apelo a Chico Bento Moço, ressaltando a importância de não perder sua tradição e de preservar a vida no campo. Ele argumenta que, ao abandonar suas origens, corre-se o risco de perder a conexão com tudo o que elas representam, incluindo os valores, as tradições e o equilíbrio que

sustentam a vida no campo. A mensagem final reforça a ideia de que a preservação da natureza está intimamente ligada à preservação da cultura e das raízes do campo. No entanto, ao concluir a história dessa maneira, Zé Lelé desvincula essas questões das dimensões políticas e sociais, criando uma conexão direta entre o indivíduo e o campo, e não com uma abordagem coletiva que envolva políticas públicas ou a ordem social vigente. Esse campo apresentado por Mauricio de Sousa é, portanto, uma construção imaginada, pouco conectada à realidade, mesmo quando trata de um tema que, no Brasil, é urgente. Chico Bento, nesse sentido, não representa uma visão coletiva ou uma crítica estrutural, mas sim uma visão individualista da relação com o campo.

Segundo Pinho Júnior (2015, p. 57), as histórias em quadrinhos apresentam um discurso sobre a natureza que se articula com uma prática cultural moderna, voltada para a classificação, ordenação e delimitação dos fatos, frequentemente estabelecendo dicotomias, como a oposição entre o espaço urbano e rural. Esse contraste é claramente refletido no discurso de Zé Lelé, como podemos observar na figura 42 abaixo. Para Chico Bento, no entanto, o discurso não é uma estratégia de luta, mas um posicionamento individual. Chico Bento Moço não aborda questões coletivas. Após a prisão dos criminosos ambientais, Zé Lelé expressa sua satisfação pelo fato de Chico estar buscando seus sonhos na cidade grande. Contudo, ele faz um apelo para que o primo não se esqueça da roça, das suas raízes rurais e de sua família. A composição visual dessa cena reforça a carga emocional do momento: Zé Lelé está ao redor dos troncos de várias árvores derrubadas, cercado por uma paisagem desmatada. A cena transmite uma sensação de vazio, e impotência diante da destruição ambiental, evidenciando o impacto dessas mudanças, não apenas na natureza, mas também nas vidas daqueles que dela dependem.

Figura 42 – Não esqueça da roça



Fonte: SOUSA, M. **Chico Bento Moço**. Raízes. Revista nº 70, 2020. p. 92 e 93.

Nesse contexto, os discursos apresentados nas histórias funcionam como uma estratégia para os indivíduos a se reconhecerem como sujeitos ativos e responsáveis pela preservação ambiental. A ideia de que “se cada um fizer a sua parte, as coisas funcionam” soa simplista, pois, na realidade, a resolução de problemas ambientais exige mais do que ações isoladas. A defesa da natureza, portanto, está intimamente ligada à preservação não apenas da fauna e da flora, mas também da cultura, das tradições e da história nacional. Preservar, nesse contexto, não se limita ao cuidado com o meio ambiente, mas envolve também a resistência contra a descaracterização das tradições culturais, especialmente frente à crescente influência estrangeira. Como aponta Coutinho (2007, p. 112), nas histórias em quadrinhos, a preservação do Brasil representa a resistência contra transformações que ameaçam uma visão particular do país, especialmente no que diz respeito à sua relação com a natureza e com suas matas, que são vistas como símbolos de sua identidade.

É importante destacar que, embora os quadrinhos atribuam a responsabilidade pela destruição ambiental a um vilão, eles conseguem distinguir claramente os verdadeiros responsáveis por esses problemas. Na revista *Raízes* (nº 70), a degradação da natureza não é causada pela população local, mas por indivíduos externos, particularmente aqueles vindos da cidade. Os principais vilões

dessa destruição são frequentemente cidadãos e empresários gananciosos, motivados pela luta incessante pelo lucro, muitas vezes sem considerar os impactos socioambientais de suas ações. Além desses indivíduos diretamente responsáveis pela degradação ambiental, os quadrinhos também criticam o conceito de progresso, tratando-o como um agente destrutivo. Essa abordagem destaca o constante conflito entre desenvolvimento e preservação, evidenciando que, sempre que o progresso chega ao campo, suas consequências podem ser devastadoras. Um exemplo claro dessa dinâmica pode ser observado na revista *O ataque dos drones* (nº 49), já analisada nesta pesquisa.

A forma como a história aborda o tema ambiental, tanto de maneira explícita quanto implícita, reflete uma postura pacificada e neutra por parte de Mauricio de Sousa. Essa abordagem transmite uma mensagem que, apesar de tratar de questões urgentes, não se posiciona sobre os problemas. A presença da natureza nos quadrinhos, muitas vezes retratada em sua degradação, destaca a necessidade de sua valorização, que vai além da simples admiração. Ela enfatiza que, para preservar a natureza, é imprescindível agir ativamente para protegê-la e impedir sua deterioração. A questão ambiental, portanto, se configura não apenas como um elemento secundário nas narrativas, mas também como o eixo importante em várias histórias, especialmente nas aventuras de Chico Bento Moço em sua versão jovem. Nessa fase, Chico e seus amigos da roça assumem o papel de “guardiões” do interior do Brasil, protegendo o campo e suas tradições, esse enfoque ressalta a importância de preservar não só a natureza, mas também as culturas e modos de vida associados a ela, apontando para uma conexão profunda entre o campo e o meio ambiente que é refletida de forma constante nas histórias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta dissertação foi analisada a representação da natureza nos quadrinhos de Chico Bento Moço (2013-2021), de Mauricio de Sousa, considerando sua presença tanto como um espaço narrativo quanto como temática central nos quadrinhos. A natureza se manifesta de duas formas principais: como espaço, servindo como cenário para o desenrolar das histórias, e como tema, abordando questões como a preservação ambiental, impactos da modernidade no campo, o uso de tecnologias na agricultura e a relação entre o ser humano e o meio ambiente.

Mais do que um mero elemento visual ou cenário de fundo, a natureza assume um papel ativo na construção das narrativas, contribuindo diretamente para o desenvolvimento do protagonista e promovendo reflexões sobre a tensão entre tradição e progresso. Em diversas histórias, a oposição entre o avanço tecnológico e a preservação ambiental, assim como o contraste entre campo e cidade, emerge como um eixo central, evidenciando os dilemas enfrentados por comunidades rurais diante das transformações socioeconômicas. Essa abordagem não apenas merece novas reflexões e diálogos, mas também amplia o debate sobre os impactos da modernidade nas relações humanas com o meio natural.

Com o objetivo de compreender como a natureza é representada tanto em sua dimensão espacial quanto em sua função temática, esta pesquisa utilizou as 75 edições da revista Chico Bento Moço, publicadas entre 2013 e 2021 enquanto fonte. Todas as revistas foram lidas integralmente, e, a partir desse levantamento, selecionamos quatro edições, duas para cada análise específica, permitindo um exame mais detalhado das abordagens narrativas e visuais de cada quadrinho escolhido. Assim, a pesquisa investigou diferentes representações da natureza nos quadrinhos de Chico Bento Moço, destacando como esses elementos contribuem para a construção da identidade do personagem e reflexão ambientais e culturais.

O conceito de natureza, portanto, emerge como um eixo central da análise, funcionando como um ponto de partida para discussões mais amplas sobre o meio rural, os impactos da modernidade e as dinâmicas entre tradição e inovação presentes nas histórias. A análise revelou que a representação da natureza continua desempenhando um papel fundamental nos quadrinhos de Chico Bento Moço, se consolidando como um elemento essencial na construção das histórias. No entanto, como espaço, a natureza em Chico Bento Moço é retratada de forma idealizada e

quase iconográfica, funcionando como uma representação construída a partir da ideia de que é necessário um “herói” para enfrentar os desafios ambientais.

Contudo, a natureza sempre esteve presente nas histórias de Chico Bento desde sua criação, e se tornou cada vez mais relevante ao longo das décadas. Diante disso, observamos através da análise dos quadrinhos que uma abordagem mais crítica poderia tornar os quadrinhos de Chico Bento Moço mais reflexivos, ampliando seu potencial de diálogo com questões ambientais, sociais e econômicas, pois entendemos que, como meio de comunicação, os quadrinhos têm em sua essência a transmissão de ideias e, nesse sentido, funcionam como artefatos culturais que fazem parte da mídia, moldando percepções e produzindo subjetividades por meio de suas histórias. De acordo com Pinho Junior (2015, p. 45) o discurso de natureza contido nos quadrinhos sob análise educa sujeitos, posicionando-os moral e politicamente diante dos fatos legitimados por saberes aceitos como válidos.

Em contraste, observamos que, desde o início de sua trajetória, Chico Bento e sua turma demonstraram preocupação com questões ambientais, refletindo uma crescente necessidade de consciência ecológica nos quadrinhos. Com o tempo, a ecologia se tornou um tema recorrente nas histórias, acompanhando o debate global sobre os impactos ambientais e a urgência da preservação da natureza. A partir desse contexto, os quadrinhos passaram a representar a ideia de uma responsabilidade compartilhada, ainda que em graus distintos, sobre os problemas ambientais. Como destaca Coutinho (2007, p. 98), os quadrinhos de Chico Bento incorporaram essa preocupação, mesmo quando os eventos narrados remetiam a tempos e espaços distantes.

Nas histórias de Chico Bento Moço, o sentimento de cuidado com a natureza permanece, e o protagonista continua sendo retratado como um defensor do meio ambiente. No entanto, ao analisarmos edições como *Raízes* (nº 70), percebemos que, quando temas ambientais mais complexos, como o desmatamento, são abordados, os debates ocorrem de maneira superficial e tendem a ser tratados de forma individualizada. Diferentemente das histórias clássicas de Chico Bento, em que as questões ambientais eram muitas vezes discutidas e resolvidas coletivamente, na versão jovem do personagem observamos uma ênfase na ação individual, o que reforça uma perspectiva mais liberal que desloca a responsabilidade para sujeitos isolados, sem questionar estruturas sociais e políticas mais amplas. Isso sugere que,

embora a temática ecológica continue presente, a abordagem adotada em *Chico Bento Moço* carece de maior aprofundamento crítico.

A natureza, nesse contexto, é frequentemente tratada como algo idealizado, quase utópico, e o personagem de *Chico Bento Moço* é colocado como o protetor que deve lidar com os problemas que surgem. Quando ele sai da Vila Abobrinha, região rural, encontra uma representação parecida de natureza na cidade, onde enfrenta os mesmos dilemas e dificuldades que atingem os outros espaços que frequenta em seu cotidiano, principalmente na faculdade, sugerindo uma abordagem que ainda vê a natureza e seus desafios como questões que exigem uma intervenção heroica, mas sem um debate mais profundo sobre as causas estruturais desses problemas. Essa visão muitas vezes simplifica questões ambientais complexas, as tratando de maneira superficial e sem questionar as dinâmicas sociais e políticas que as sustentam.

A natureza retratada nas histórias de *Chico Bento Moço* não reflete a realidade do cotidiano das pessoas que vivem no campo. As histórias de Chico, embora se construa ao longo dos anos como uma representação do campo e do trabalho agrícola, não representa a realidade de um agricultor ou de alguém que sobrevive da agricultura familiar. O raio de ação de Chico, sua visão da vida no campo, e as dinâmicas que ele vive não correspondem à experiência de quem realmente mora no interior e enfrenta as dificuldades da vida no campo. Em vez disso, *Chico Bento Moço* personifica uma natureza e uma vida rural idealizada, distantes da realidade concreta. Dessa forma, embora o personagem seja construído como uma representação da população rural, ele não reflete as nuances e desafios reais dessa vivência, oferecendo uma versão romantizada e simplificada deste conceito.

Enquanto tema, observamos que a abordagem das questões ambientais tende a acontecer de forma superficial nos quadrinhos, evitando críticas mais profundas sobre os impactos ambientais e sociais decorrentes da modernização do campo. As histórias frequentemente ressaltam a valorização da natureza e a importância de sua preservação, mas sem explorar de maneira mais crítica as complexidades envolvidas, como os conflitos de interesses entre desenvolvimento econômico e social, as políticas ambientais ou os desafios enfrentados pelas comunidades rurais diante das transformações tecnológicas. Assim, embora a natureza permaneça como um tema relevante tanto como espaço quanto como tema, sua representação não aprofunda debates sobre as questões do mundo real.

Assim, a natureza é abordada como tema, mas sem uma abordagem crítica por parte de Maurício de Sousa e sua equipe que agem de forma neutra, que constroem o personagem sem considerar questões políticas, econômicas e sociais. Problemas como o trabalho no campo, desigualdades, desmatamento, desenvolvimento tecnológico no campo e outros desafios reais do cotidiano da população real são negligenciados ou tratados de forma superficial, sem um debate profundo. Quando esses temas emergem, eles acabam sendo colocados em segundo plano, prevalecendo a ideia de que o respeito à natureza é fundamental e se cada indivíduo fizer a sua parte, como não jogar lixo no rio, a natureza será preservada.

Ao sugerir que a preservação do meio ambiente depende apenas da contribuição individual de cada indivíduo, a narrativa simplifica questões ambientais complexas, deslocando a responsabilidade coletiva para um foco no comportamento de cada pessoa. Por exemplo, não se discute se o pai de Chico possui condições financeiras para manter a roça ou se a terra está sendo contaminada por agrotóxicos. Em vez disso, as histórias se concentram em como o pai de Chico cuida da sua roça apesar das dificuldades ou como Chico combate à poluição e cuida da natureza, sem construir um diálogo crítico. Esse enfoque resulta em uma narrativa simplificada, que não confronta ou problematiza os desafios reais e mais profundos enfrentados pela vida rural, deixando de lado a complexidade das questões sociais, econômicas e ambientais que realmente afetam as comunidades do campo.

Por fim, é importante destacar que esta pesquisa não esgota as inúmeras possibilidades de novos olhares e perspectivas sobre o tema abordado. O objetivo aqui foi direcionar nossa análise para as histórias em quadrinhos de Chico Bento Moço, pois entendemos que esse quadrinho é uma rica fonte de pesquisa no campo da história, com ênfase nas representações da natureza e no modo como essas representações são construídas e reconstruídas ao longo do tempo. Ao focar no personagem Chico Bento Moço, este estudo procurou examinar como a figura do morador do campo, seus problemas ambientais, sociais e econômicos são retratados nas narrativas, destacando as formas de representação predominantes e problematizando as abordagens superficiais dessas representações, que poderiam ser mais críticas e profundas. Através dessa análise, buscamos compreender as escolhas visuais e discursivas presentes nas histórias, refletindo sobre como elas moldam, ensinam e constroem a percepção do leitor sobre o campo, a natureza e as questões ambientais. Esperamos que nosso trabalho tenha contribuído de maneira

significativa para o entendimento do papel das histórias em quadrinhos na construção cultural e na representação da vida rural, abrindo espaço para futuras investigações e novas perspectivas sobre essas questões.

REFERÊNCIAS

- ADANA, F. S. de. **Una historia del cómic norteamericano**. Los Libros de la Catarata, 2021.
- ANTUNES, E. F. **O falar caipira de Chico Bento**. 2000. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.
- ARQUIVOS DA TURMA DA MÔNICA. Disponível em: <https://arquivosturmadamonica.blogspot.com>. Acesso em: 20 set. 2023.
- AZEVEDO, I. P. de.; ALVAREZ, P. V. B. H. A construção da subjetividade nas representações do sujeito do campo em chico bento moço: uma abordagem discursiva. In: TONELLI, F.; SOUZA, L. (Orgs.). **Linguística, letras e artes: culturas e identidades**. Ponta Grossa - PR: Atena, 2021.
- AZEVEDO, I. P. de. **Da vila aboborinha para nova esperança: a construção discursiva do homem do campo nos quadrinhos de Chico Bento**. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Bahia: Salvador, 2016.
- BATISTA, K. de J. A. **Os discursos em circulação nas histórias em quadrinhos de Mauricio de Sousa**. 2014. Dissertação (Mestrado em Letras) – Fundação Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2014.
- BECK, A. **Armandinho**. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?bid=1891817927530171&set=a.488361671209144>.
- BENJAMIN, W. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. L&PM Editores, 2018.
- BERNAVA, C. M. **“Caipiras... mas que são os caipiras?”** Cornélio Pires e a representação dos “verdadeiros caipiras” (1910-1930). 2001. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2001.
- BONIFACIO, S. de F. **História e(m) quadrinhos: análises sobre a História ensinada na arte sequencial**. 2005. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2005.
- BORGES, L. M. **CAIPIRA... AGROBOY... AMBIVALENTE!** Uma análise dialógica do discurso do personagem Chico Bento Moço, de Mauricio de Sousa. 2022. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) – Universidade Estadual Paulista de Ciências e Letras, Araraquara, 2022.
- BRITO, I. P. de A. **Vila Abobrinha para Nova Esperança: a construção discursiva do homem do campo nos quadrinhos de Chico Bento**. 2016. Dissertação (Mestrado em Língua e Cultura) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

BURKE, P. **A escola dos Annales (1929-1989):** A Revolução Francesa da historiografia. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.

CARDOSO, A. E. **As Aventuras de Nhô-Quim & Zé Caipora:** Os Primeiros Quadrinhos Brasileiros 1869-1883 / Ângelo Agostini. Brasília/DF: Senado Federal, Conselho Editorial, 2013. p. 34-35. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/521244>. Acesso em: 25 jul. 2023.

CHARTIER, R. **A história cultural:** entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

CHARTIER, R. O mundo como representação. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 5, n. 11, 1991. p. 173-191.

CHICO BENTO. Editora Panini. Disponível em: <http://www.guiadosquadrinhos.com/capas/chico-bento-moco/ch007105>. Acesso em: 02 set. 2022.

CHINEN, N. **Linguagem HQ:** conceitos básicos. Editora Criativa: São Paulo, 2011.

CIRNE, M. **A Linguagem dos quadrinhos:** o universo estrutural de Ziraldo e Maurício de Sousa. Rio de Janeiro: Vozes, 1970.

CIRNE, M. **Para ler os quadrinhos:** da narrativa cinematográfica à narrativa quadrinizada. Petrópolis: Vozes, 1975.

CIRNE, M. **Uma introdução política aos quadrinhos.** Angra/Achiamé, 1982.

CIRNE, M. **História da história em quadrinhos.** Porto Alegre: Editora L&PM, 1986.

CIRNE, M. **História e crítica dos quadrinhos brasileiros.** Funarte, 1990.

COELHO, F. Conceitos “cultura” e “representação”: contribuições para os estudos históricos. **Fronteiras**, v. 16, n. 28, p. 87-99, 2014.

CÓRIO, M. de L. Del F. **O personagem Chico Bento, suas ações e seu contexto:** um elo entre a tradição e a modernidade. 2006. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade de Marília, Marília, 2006.

COSTA, K. R. da. **As formas nominais na escrita de alunos do ensino fundamental II:** Chico Bento aprende a escrever. 2018. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras) – Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros, 2018.

COUTINHO, T. S. **O caipira Chico Bento e a preservação do nacional na obra de Maurício de Sousa.** 2007. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais em desenvolvimento, agricultura e sociedade) – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, 2007.

CUNHA, B. A. da. **Desenvolvimento das habilidades de leitura: do personagem Chico Bento ao tema transversal “trabalho” dos parâmetros curriculares nacionais.** 2018. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

D’OLIVEIRA, G. F. **De Jeca a Bento: Identidade nacional nos quadrinhos de Mauricio de Souza.** 2005. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2005.

ECO, U. **Apocalípticos e integrados.** São Paulo: Perspectiva, 1979.

EISNER, W. **Quadrinhos e Arte sequencial.** São Paulo: Martins Fontes, 1995.

FAGUNDES, F. C. F. **A avaliação da aprendizagem e seus contributos para a efetivação do direito à educação: reflexões a partir das histórias em quadrinhos de Chico Bento.** 2019. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade La Salle, Canoas, 2019.

FERNANDES, C. A. **O mito em Chico Bento e Papa-Capim.** 2006. Dissertação (Mestrado em Design) – Departamento de Artes & Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

FREITAS, D. A. S. **O discurso da educação escolar nas Histórias em Quadrinhos de Chico Bento.** 2008. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

GERVEREAU, L. **Ver, compreender, analisar as imagens.** Lisboa: Edições 70, 2007.

GODOY, J. M. T. de. Alguns desafios dos estudos de historiografia. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, v. 41, 2010.

GOMES, M. de F. C. **Chico Bento na escola: um confronto entre a produção de “maus” e “bons” alunos e suas representações.** 1995. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1995.

GUIA DOS QUADRINHOS. **Globo Juvenil, nº 01.** Rio de Janeiro: Editora O Globo, 1937. Disponível em: <http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/globo-juvenil-o-n-1/gl216100/35905>. Acesso em: 18 ago. 2023.

GUIA DOS QUADRINHOS. **Revista Gibi, nº 02.** Rio de Janeiro: Editora Globo, 1939. Disponível em: <http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/gibi-n-2/gi002101/32842>. Acesso em: 25 ago. 2023.

GUIA DOS QUADRINHOS. **Revista Mirim, nº 01.** Rio de Janeiro: Editora Grande Consórcio Suplementos Nacionais, 1937. Disponível em: <http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/mirim-n-1/mi220100/34812>. Acesso em: 25 ago. 2023.

GUIA DOS QUADRINHOS. **Revista nº 30**. Rio de Janeiro: Editora O Malho, 1906. Disponível em: <http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/tico-tico-o-n-30/ti173100/24496>. Acesso em: 26 jul. 2023.

GUIA DOS QUADRINHOS. **Revista Pererê, nº 02**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1961. Disponível em: [http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/perere-n-2\(1961\)/pe070100/39355](http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/perere-n-2(1961)/pe070100/39355). Acesso em: 05 set. 2023.

GUIA DOS QUADRINHOS. **Suplemento Juvenil, n °150**. Rio de Janeiro: Editora Grande Consorcio de Suplementos Nacional, 1935. Disponível em: <http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/suplemento-juvenil-n-150/su220100/39515>. Acesso em: 26 jul. 2023.

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

IANNONE, L. R. **O mundo das histórias em quadrinhos**. São Paulo: Moderna, 1994.

INFANTE, G. **Capirotinho**. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DB8_Jl0Ow-k/?igsh=MW05dXY1eXg1bTd4dg==.

INFANTE, G. **Capirotinho no labirinto**. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cq85matukYj/>.

JANOTTI, M. de L. M.; ARIAS NETO, J. M. **Democracia e autoritarismo: estratégias e táticas políticas**. Editora Horizonte, 2015.

LEITE, S. H. T. de A. **Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas: a caricatura na literatura paulista, 1900-1920**. Unesp, 1996.

LEMES, A. **A Escola do Chico Bento: Representações do Universo Escolar em Histórias em Quadrinhos de Maurício de Souza**. 2005. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Luterana do Brasil, Canoas, 2005.

LIBERATTI, E. **Ara, Chico; Aw, Chuck: uma tradução funcionalista de quadrinhos do Chico Bento**. 2012. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

LIMA, S. Q. A abordagem epistemológica das Histórias em Quadrinhos enquanto objeto-fonte. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DAS FACULDADES EST. **Anais [...]**. 2015. p. 1814-1828.

LIMA, S. Q. A Pantera Loure e o fazer historiográfico: o uso do objeto- fonte histórias em quadrinhos para a síntese crítica teórico- metodológica. **Convergências: estudos em Humanidades Digitais**, v. 1, n. 01, 2023. p. 182- 195.

LUCA, T. R. de. Fontes Impressas: História dos nos e por meio dos Periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes Históricas**. 2. ed. São Paulo, Editora Contexto, 2008.

MARIM, R. E. **Histórias de Chico Bento**: Discussões acerca de algumas práticas escolares quando mobilizadas no contexto midiático das HQ. 2011. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade São Francisco, Bragança Paulista, 2011.

MARTINI, M. L. O poder da representação: a ficção invade a vida. **Revista de História e estudos Culturais**. Fênix, v. 6, 2009.

MCCLOUD, S. **Desvendando os Quadrinhos**. São Paulo: Editora Makron Books, 1995.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. **Censo da Educação Superior**. Inep/Deed, 2013. Disponível em: https://download.inep.gov.br/download/superior/censo/2013/resumo_tecnico_censo_educacao_superior_2013.pdf. Acesso: 18 jul.2024.

MORAES, R. C. B.; ARAÚJO, G. C. de. Produção científica sobre história em quadrinhos na Scielo (1997-2020): o que dizem as pesquisas. *Práticas Educativas, Memórias e Oralidades*. **Rev. Pemo**, v. 4, 2022. p. e46763-e46763.

MUANIS, F. de C. Os limites do histórico no quadrinho documental. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 28, 2019, Porto Alegre. **Anais [...]**. Porto Alegre – RS: 11 a 14 de junho de 2019.

NEIVA, E. Imagem, história e semiótica. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, v. 1, 1993. p. 11-29.

NEIVA, L M. Histórias em quadrinhos de aventura nas capas de A Gazetinha (1933-40) e de o Tico Tico (1933-46). In: JORNADAS INTERNACIONAIS DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS, 4. **Anais [...]**. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da USP, 2017.

NORRA, P. **História Novos Objetos**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

NUNES, L. E. **Estudo semiótico da história em quadrinhos "Chico Bento em: aniversário na escola" de Maurício de Souza**. 2003. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Assis, 2003.

OLIVEIRA, A M. de. **Os editores do onírico**: uma breve visão sobre o mercado editorial de histórias em quadrinhos durante o período de 1937- 1963. *Democracia e autoritarismo: estratégias e táticas políticas*, 2019. p. 88.

ORTIZ, R. **A moderna tradição brasileira**. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PARRILLA, F. A. **Chico Bento, um caipira do campo ou da cidade?** A representação do espaço rural e urbano e de seus habitantes na revista em quadrinhos do Chico Bento (1982-2000). 2006. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Assis, 2006.

PESAVENTO, S. J. Cultura e representações, uma trajetória. **Anos 90: revista do Programa de Pós-Graduação em História**, Porto Alegre, v. 13, n. 23/24, jan./dez. 2006, p. 45-58.

PINHO JUNIOR, S. R. **O discurso da natureza nas hqs do Chico Bento: provocações ao campo de saber da ambiental**. 2015. Dissertação (Mestrado em Educação Ambiental) – Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2015.

PRESSER, A. T. de R.; SCHLÖGL, L. Histórias em quadrinhos enquanto meio de comunicação eficaz. **Razón y Palabra**, n. 83, 2013.

PROCÓPIO, M. R. **O ethos do homem do campo nos quadrinhos de Chico Bento**. 2008. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

RODRIGUES, D. de F. **A escola pela ótica de Calvin, Mafalda e Chico Bento – um estudo das experiências cotidianas dos personagens de histórias em quadrinhos**. 2018. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Mato Grosso, Cuiabá, 2018.

SANTO, J. de P. do E. **Segunda Guerra Mundial em Mangá: um estudo de Cultura Histórica**. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2018.

SANTOS, C. B. dos. **Quadrinhos e Chico Bento: um texto caleidoscópico**. 2002. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2002.

SANTOS, D. V. C. dos. Acerca do conceito de representação. **Revista de Teoria da História**, Goiânia, v. 6, n. 2, 2011. p. 27-53.

SANTOS, R. E. dos. Produção editorial de quadrinhos no Brasil: do surgimento ao Gibi. In: SANTOS, R. E. dos; VERGUEIRO, W.; RAMOS, P.; CHINEN, N. **Gibi: A revista sinônimo de quadrinhos**. São Paulo: Via Lettera, 2012. p. 11-33.

SANTOS, R. E. dos; VERGUEIRO, W. **A Gazetinha e os suplementos de histórias em quadrinhos no Brasil**. Paraíba, dez. 2016.

SILVA, D. **Quadrinhos Dourados: a história dos suplementos no Brasil**. São Paulo: Opera Graphica Editora, 2003.

SILVA, J. C. S. da. **Avaliação de Primeira Pessoa do Plural nas Revistas em Quadrinhos do Chico Bento**. 2020. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2020.

SILVA, J. R. Floriano. **O espaço geográfico expresso nas histórias em quadrinhos: uma experiência com Chico Bento**. 2004. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Presidente Prudente, 2004.

SILVA, J. G. **A guerra dos gibis: a formação do mercado editorial brasileiro e a censura dos quadrinhos (1933-1964)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SILVA, M. C. da. **Chico Bento em Pavor Espaciar: uma Abordagem Sociolinguística da Graphic Novel, de Gustavo Duarte**. 2015. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2015.

SILVA, S. A. B. da. **A Pedagogia do Chico Bento: o caipira e o seu universo no discurso das histórias em quadrinhos** 1998. Dissertação (Mestrado em Ciências da Informação) – Univerdidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 1998.

SOLOMON, M; CAMPOS, R. Do mundo como representação à multiplicidade das formas de representação do passado: uma conversa com Roger Chartier. **História da Historiografia**: International Journal of Theory and History of Historiography, v. 9, n. 22, 2016.

SOUSA, M. de. **Chico Bento**. Disponível em: <https://deposito-de-tirinhas.tumblr.com/port/28129474405/por-mauricio-de-sousa-httpwwwmonicacombr>.

SOUSA, M. de. **Chico Bento Moço**. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/309200330638426799/>. Acesso em: 16 mar. 2024.

SOUSA, M. de. **Esta foi a primeira aparição de Chico Bento**, 1961. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/chico-bento-faz-aniversario-veja-5-curiosidades-sobre-o-personagem/>. Acesso em: 10 jun. 2022.

SOUSA, M. de. **Evolução dos traços de Chico Bento**. Disponível em: <https://arquivosturmadamonica.blogspot.com/2021/07/chico-bento-n-5-panini-chico-bento-60-anos.html>. Acesso em: 20 jan. 2024.

SOUSA, M. de. **Mauricio: A história que não está no gibi**. Sextante, 2017.

SOUSA, M. de. **Os 40 anos da revista do Chico Bento**. Turma da Mônica, 2022. Disponível em: <https://arquivosturmadamonica.blogspot.com/2022/08/os-40-anos-da-revista-do-chico-bento.html>. Acesso em: 21 jul. 2024.

SOUSA, M. de. **Plantando a esperança**. Disponível em: <https://naturezaemdia.wordpress.com/2013/09/04/tirinha-turma-damonica/>. Acesso em: 20 jun. 2024.

SOUSA, M. de. **Primeira tirinha do cão Bidu**. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/07/veja-a-primeira-tirinha-do-caao-bidu-de-mauricio-de-sousa-publicada-ha-60-anos.shtml>. Acesso em: 10 fev. 2023.

SOUSA, M. de. **Tira da Mônica publicada em 08 de agosto de 1980, no jornal Folha de São Paulo**. Disponível em: <http://repositório.unesp.br/server/api/core/bitstreams/5a3df3a1-26d3-40e1-b23e-44db58420307/corrent>. Acesso em: 13 out. 2023.

SOUSA, M. de. **Turma da Mônica**. 2018. Disponível em: <https://www.caraguatatuba.sp.gov.br/pmc/2018/05/historia-e-atrativos-de-caraguatatuba-serao-contados-em-gibi-da-turma-da-monica/>. Acesso em: 12 set. 2023.

TAVARES, M. B. **Os discursos sobre a educação em quadrinhos: Calvin e Hobbes, Mafalda e Chico Bento**. 2013. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2013.

TEODORO, C. A. **O simulacro do caipira nas histórias em quadrinhos de Chico Bento**. 2007. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2007.

VAZ, W. E. **Educação e história em quadrinhos: análise das representações dos jovens do campo no Gibi “Chico Bento Moço”**. 2021. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Mato Grosso, Rondonópolis, 2021.

VERGUEIRO, V. de C. S. Alguns aspectos da sociedade e da cultura brasileiras nas Histórias em quadrinhos. **AGAQUÊ**. Revista Eletrônica Especializada em Histórias em Quadrinhos e temas correlatos, v.1, n.1, jul. 1998. p.1-7.

VERGUEIRO, W. Desenvolvimento e tendências do mercado de quadrinhos no Brasil. In: SANTOS, R. E. dos; VERGUEIRO, W. (orgs.). **A História em Quadrinhos no Brasil: Análise, Evolução e Mercado**. São Paulo: Laços, 2011.

VERGUEIRO, W. **Panorama das histórias em quadrinhos no Brasil**. Editora Peirópolis LTDA, 2017.

VERGUEIRO, W. C. S. **História em quadrinhos: seu papel na indústria de comunicação de massa**. 1985. Dissertação (Mestrado em Ciência da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1985.

VERGUEIRO, W; RAMOS, P. (orgs.). **Muito Além dos Quadrinhos – Análises e Reflexões sobre a 9ª Arte**. São Paulo: Editora Devir, 2009.

VIEIRA, M. V. Ensino de história e interdisciplinariedade. **Revista Fragmentos de Cultura** - Revista Interdisciplinar de Ciências Humanas, Goiânia, Brasil, v. 32, n. 2, 2022. p. 309–321.

VOVELLE, M. **Imagens e imaginário na História: fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o séc. XX**. Trad. Maria Júlia Goldwasser. São Paulo: Ática, 1997.

WILLIAMS, R. **O campo e a cidade: na história e na literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1973.

APÊNDICE A – FONTES

- Chico Bento Moço. Vol 1. São Paulo: Editora Panini, 2013.
- Chico Bento Moço. Vol 2. São Paulo: Editora Panini, 2013.
- Chico Bento Moço. Vol 3. São Paulo: Editora Panini, 2013.
- Chico Bento Moço. Vol 4. São Paulo: Editora Panini, 2013.
- Chico Bento Moço. Vol 5. São Paulo: Editora Panini, 2013.
- Chico Bento Moço. Vol 6. São Paulo: Editora Panini, 2014.
- Chico Bento Moço. Vol 7. São Paulo: Editora Panini, 2014.
- Chico Bento Moço. Vol 8. São Paulo: Editora Panini, 2014.
- Chico Bento Moço. Vol 9. São Paulo: Editora Panini, 2014.
- Chico Bento Moço. Vol 10. São Paulo: Editora Panini, 2014.
- Chico Bento Moço. Vol 11. São Paulo: Editora Panini, 2014.
- Chico Bento Moço. Vol 12. São Paulo: Editora Panini, 2014.
- Chico Bento Moço. Vol 13. São Paulo: Editora Panini, 2014.
- Chico Bento Moço. Vol 14. São Paulo: Editora Panini, 2014.
- Chico Bento Moço. Vol 15. São Paulo: Editora Panini, 2014.
- Chico Bento Moço. Vol 16. São Paulo: Editora Panini, 2014.
- Chico Bento Moço. Vol 17. São Paulo: Editora Panini, 2014.
- Chico Bento Moço. Vol 18. São Paulo: Editora Panini, 2015.
- Chico Bento Moço. Vol 19. São Paulo: Editora Panini, 2015.
- Chico Bento Moço. Vol 20. São Paulo: Editora Panini, 2015.
- Chico Bento Moço. Vol 21. São Paulo: Editora Panini, 2015.
- Chico Bento Moço. Vol 22. São Paulo: Editora Panini, 2015.
- Chico Bento Moço. Vol 23. São Paulo: Editora Panini, 2015.
- Chico Bento Moço. Vol 24. São Paulo: Editora Panini, 2015.

Chico Bento Moço. Vol 25. São Paulo: Editora Panini, 2015.

Chico Bento Moço. Vol 26. São Paulo: Editora Panini, 2015.

Chico Bento Moço. Vol 27. São Paulo: Editora Panini, 2015.

Chico Bento Moço. Vol 28. São Paulo: Editora Panini, 2015.

Chico Bento Moço. Vol 29. São Paulo: Editora Panini, 2016.

Chico Bento Moço. Vol 30. São Paulo: Editora Panini, 2016.

Chico Bento Moço. Vol 31. São Paulo: Editora Panini, 2016.

Chico Bento Moço. Vol 32. São Paulo: Editora Panini, 2016.

Chico Bento Moço. Vol 33. São Paulo: Editora Panini, 2016.

Chico Bento Moço. Vol 34. São Paulo: Editora Panini, 2016.

Chico Bento Moço. Vol 35. São Paulo: Editora Panini, 2016.

Chico Bento Moço. Vol 36. São Paulo: Editora Panini, 2016.

Chico Bento Moço. Vol 37. São Paulo: Editora Panini, 2016.

Chico Bento Moço. Vol 38. São Paulo: Editora Panini, 2016.

Chico Bento Moço. Vol 39. São Paulo: Editora Panini, 2016.

Chico Bento Moço. Vol 40. São Paulo: Editora Panini, 2016.

Chico Bento Moço. Vol 41. São Paulo: Editora Panini, 2017.

Chico Bento Moço. Vol 42. São Paulo: Editora Panini, 2017.

Chico Bento Moço. Vol 43. São Paulo: Editora Panini, 2017.

Chico Bento Moço. Vol 44. São Paulo: Editora Panini, 2017.

Chico Bento Moço. Vol 45. São Paulo: Editora Panini, 2017.

Chico Bento Moço. Vol 46. São Paulo: Editora Panini, 2017.

Chico Bento Moço. Vol 47. São Paulo: Editora Panini, 2017.

Chico Bento Moço. Vol 48. São Paulo: Editora Panini, 2017.

Chico Bento Moço. Vol 49. São Paulo: Editora Panini, 2017.

Chico Bento Moço. Vol 50. São Paulo: Editora Panini, 2017.

Chico Bento Moço. Vol 51. São Paulo: Editora Panini, 2017.

Chico Bento Moço. Vol 52. São Paulo: Editora Panini, 2017.

Chico Bento Moço. Vol 53. São Paulo: Editora Panini, 2018.

Chico Bento Moço. Vol 54. São Paulo: Editora Panini, 2018.

Chico Bento Moço. Vol 55. São Paulo: Editora Panini, 2018.

Chico Bento Moço. Vol 56. São Paulo: Editora Panini, 2018.

Chico Bento Moço. Vol 57. São Paulo: Editora Panini, 2018.

Chico Bento Moço. Vol 58. São Paulo: Editora Panini, 2018.

Chico Bento Moço. Vol 59. São Paulo: Editora Panini, 2018.

Chico Bento Moço. Vol 60. São Paulo: Editora Panini, 2018.

Chico Bento Moço. Vol 61. São Paulo: Editora Panini, 2018.

Chico Bento Moço. Vol 62. São Paulo: Editora Panini, 2019.

Chico Bento Moço. Vol 63. São Paulo: Editora Panini, 2019.

Chico Bento Moço. Vol 64. São Paulo: Editora Panini, 2019.

Chico Bento Moço. Vol 65. São Paulo: Editora Panini, 2019.

Chico Bento Moço. Vol 66. São Paulo: Editora Panini, 2019.

Chico Bento Moço. Vol 67. São Paulo: Editora Panini, 2019.

Chico Bento Moço. Vol 68. São Paulo: Editora Panini, 2020.

Chico Bento Moço. Vol 69. São Paulo: Editora Panini, 2020.

Chico Bento Moço. Vol 70. São Paulo: Editora Panini, 2020.

Chico Bento Moço. Vol 71. São Paulo: Editora Panini, 2020.

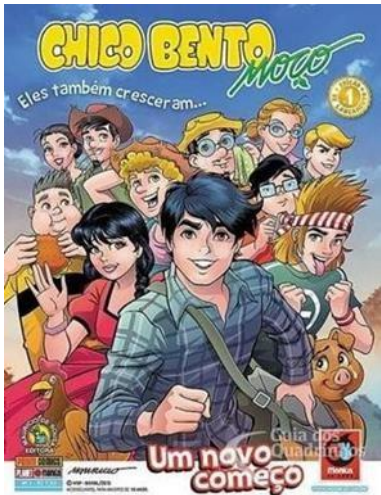
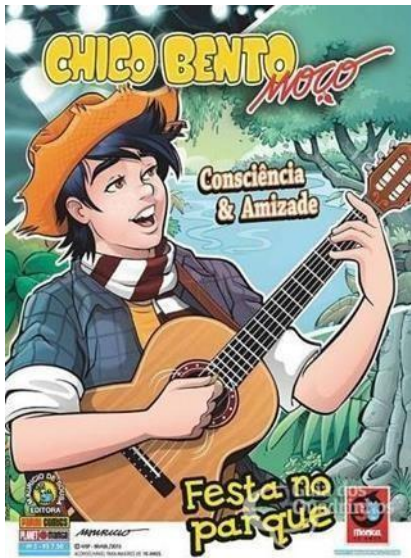
Chico Bento Moço. Vol 72. São Paulo: Editora Panini, 2020.

Chico Bento Moço. Vol 73. São Paulo: Editora Panini, 2021.

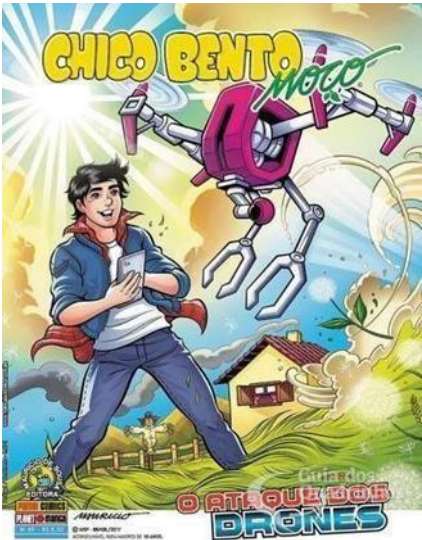
Chico Bento Moço. Vol 74. São Paulo: Editora Panini, 2021.

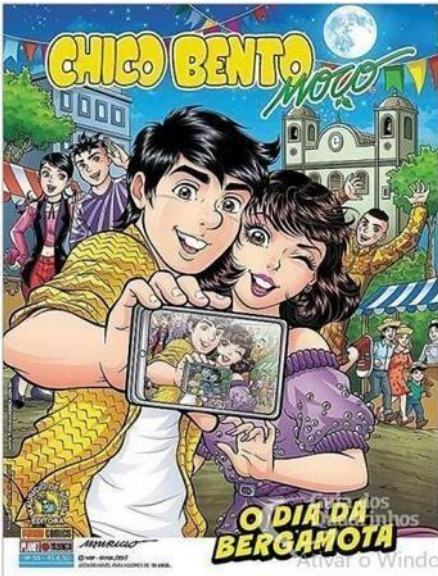
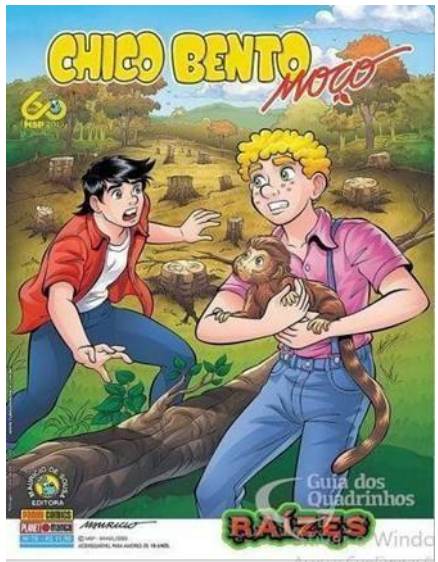
Chico Bento Moço. Vol 75. São Paulo: Editora Panini, 2021.

APÊNDICE B – TABELA DE HISTÓRIAS ANALISADAS

CAPA	TÍTULO	NÚMERO	UM DEDO DE PROSA
	Um novo começo	1	É gostoso abrir mais um espaço pra gente “prosear”, principalmente num terreiro novo como é o universo do Chico Bento, agora Moço. Tanta coisa pra gente contar desse caipira bonitão que acompanhou milhões de leitores até aqui com suas traquinagens e simpatia de moleque. Ele e sua penca de amigos, fora os animais da roça. Mais agora, aqui, a coisa muda de figura, o Chico e seus amigos, já taludos, vão buscar estudo e oportunidades em outras bandas, com muita coisa pra aprenderem... e se espantarem. Vamos acompanhar essa trempa toda pelos caminhos da descoberta, dos sucessos e topadas (quem não as dá?) Espero que o Chico seja feliz... e que faça vocês felizes com suas novas aventuras (sem nos esquecermos da Rosinha, que também se prepara, ainda apaixonada pelo Chico, para novos caminhos). Vamos juntos?
	Festa no parque	3	Chico pega o primeiro batente pra valer, e justo num ambiente que vai lembrar sua roça: o parque da cidade. Naturalmente, as coisas não são fáceis no começo e ficam piores com depredações no parque... por culpa de uma ideia do Chico, mas no final, como nas “boas histórias do ramo” e como deve ser na vida, as coisas se resolvem, e bem. É uma história de vida, como muitas vividas por nós todos nos anos românticos dos nossos primeiros encontros com a realidade. Desafios e frustrações que não devem nos enfraquecer quanto a objetivos, metas, esperanças, nada é fácil ou gratuito na nossa ascensão social e profissional, mas felizmente, antes dos nossos primeiros passos, nossa

			família, nossos mestres, nossos amigos, espargiam suavidade pelos caminhos que vamos trilhar, com isso, temos luz a nossa frente, exemplos a serem observados e lembrados e certezas de realizações, e a roda da vida continua girando, em seu favor, sempre. É só confiar nela.
	O dia da Rosinha	4	E a Rosinha? Enquanto o Chico passa pelos aperreios naturais de quem sai de casa pra estudar longe, como está se virando sua namoradinha de infância? Pois não é de espantar que ela também esteja estranhando muito e aprendendo mais ainda na nova realidade de sua vida, tudo é novo, as vezes fascinante outras vezes meio assustador, mas ela está indo bem, com a vantagem (e o perigo) que os jovens atravessam: a atração física, tanto ela quanto o Chico estão na sua fase mais jovem, bonita, atraente, tudo conspira para que encontrem candidatos paixões galopantes. E é a ai que eles tem que se lembrar do que ouviram dos pais, dos amigos, dos confidentes sobre as atrações incertas, dos assédios inesperados, das conversas interesseiras... é um tempo em que os jovens saem de portas abertas para receberem a luz do mundo, ainda sem o filtro da maior vivência, sem proteção direta dos pais, sem a malícia que faz acenderem-se as luzes vermelhas. Valem, nessa época, mais do que proteções pontuais, as histórias e exemplos trazidos da família, dos amigos verdadeiros... vale a personalidade que veio lá desde a infância, vale como escudo a educação e a ética, e com isso, sem dúvida, Chicos e Rosinhas por este mundo de Deus estarão preparadas para se defenderem das armadilhas das drogas, do álcool, dos destinos, da criminalidade.

			Esta série de histórias do Chico Moço e da Rosinha mocinha vão mostrar para vocês que tudo é possível quando existe amor e respeito. Siga-nos.
	O ataque dos drones	49	Drones começam a aparecer em toda parte. Obedecendo ao comando de seus proprietários para executarem os mais diversos tipos de trabalho. Nas áreas mais diversificadas e para os mais desconhecidos objetivos. Robôs: já são de todas as formas e tamanhos, ajudando na montagem de objetos minúsculos ou monstruosos nas plantas de milhares de fábricas. Todos programados cuidadosamente para funcionarem com segurança e respeito ao seu projeto original. Onde a submissão total aos humanos seja a lei maior, a básica e tudo para pouparem a nós, seus criadores, de trabalhos extenuantes. Nos libertam para que tenhamos mais tempo para o lazer e a criação, mas... e se der alguma coisa errada? Por exemplo, alguma máquina, em determinada série quebrar o controle, "corromper-se" e contaminar o restante do lote? Muitos filmes, histórias em quadrinhos e livros falaram dessa possibilidade terrível. E para não variar, a história dessa edição levanta um caso merecedor de toda a atenção, um sinal de alarme, o tipo de conflito que não quero ver ou esperar que aconteça. Torcer? Ou rezar?

	O dia da bergamota	50	Vida corrida, cercada por novidades eletrônicas, sistemas de difícil adaptação, tempo curto para assimilar as mudanças, atividades em desuso, tecnologia galopante que nos coloca numa repetição ininterrupta de ações, as mesmas ações, estamos sendo esmagados pela modernidade? Estamos deixando de ser o que éramos ainda ontem quando tínhamos maiores perspectivas? Talvez parando no tempo, não aceitando as mudanças, rebelando-nos contra esse esmagamento provocado pela invasão de novidades em outros tempos, havia um tempo humano para nos adaptarmos, hoje os humanos não suportam tanta mudança em tão pouco tempo. Dai podemos ter situações como as que mostramos nesta aventura do nosso mas...como se fossemos protagonistas de uma fábula, está acontecendo como você se encaixa nisso?
	Raízes	70	Desde que deixou a Vila Abobrinha para estudar Agronomia em Nova Esperança, o Chico Moço tem amadurecido e passado por muitas mudanças, passou a morar numa república de estudantes longe da família e dos amigos de infância, usar computador ou celular para os trabalhos da faculdade, entre outras tecnologias e desafios. Está aprendendo mais sobre a vida, depois do campo, na cidade, mas será que tudo isso está afastando nosso caipira de suas raízes? Zé Lelé, o primo que escolheu não deixar a Vila Abobrinha acredita que Chico esqueceu suas origens na história desta edição, será? E você? O que acha?... Boa diversão!

Fonte: a autora.