

CLAUDIA APARECIDA TEODORO

**O SIMULACRO DO CAIPIRA NAS HISTÓRIAS EM
QUADRINHOS DE CHICO BENTO**

Mestrado em Comunicação e Semiótica

**Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
São Paulo – 2007**

CLAUDIA APARECIDA TEODORO

**O SIMULACRO DO CAIPIRA NAS HISTÓRIAS EM
QUADRINHOS DE CHICO BENTO**

Mestrado em Comunicação e Semiótica

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Comunicação e Semiótica, sob a orientação do Prof. Doutor José Luiz Aidar Prado.

**Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
São Paulo - 2007**

Banca Examinadora

*Agradeço este trabalho à minha família,
especialmente meus pais, Loi e Eunice, ao meu primo
Simão, ao meu irmão, ao meu orientador Aidar, aos meus
professores, aos meus amigos que me ajudaram, e à CNPQ.*

RESUMO

O caipira, homem do campo, tem servido de inspiração para diversos autores criarem textos e personagens. Ele já foi retratado em diversas manifestações culturais, como literatura, teatro, cinema, música, histórias em quadrinhos, e estudado em pesquisas científicas. Nos quadrinhos, o caipira é retratado pela personagem Chico Bento, do quadrinista brasileiro Maurício de Sousa, o mais popular do país, autor de dezenas de personagens divulgadas em todas as regiões do Brasil e no exterior.

Chico Bento é um menino de sete anos, que vive com os pais em um sítio, numa determinada Vila (Abobrinha), no interior, supostamente do Brasil. Um local rústico, simples, afastado das grandes cidades, no qual as pessoas vivem da economia de subsistência, ou seja, produzem o necessário para viver. Essas características simulam em Chico Bento a figura do homem do caipira, porém, nosso objetivo é demonstrar a maneira como o autor constrói os textos e as personagens simulando a figura do caipira.

Num primeiro momento, estudamos a imagem do caipira reproduzida por autores como Monteiro Lobato e Mazzaropi, além de alguns estudos científicos mostrando a origem histórica, o processo civilizatório, e a adequação ao meio e as transformações sofridas pelo homem do campo sob a influência do capitalismo.

Num segundo momento, analisamos a personagem Chico Bento por meio da construção de seus textos, averiguando a disposição das personagens, principal e coadjuvantes, os cenários, a temporalidades dos acontecimentos e os temas abordados nas histórias com maior frequência.

Por fim, relacionamos a realidade do caipira estudada no primeiro capítulo com a de Chico Bento. Assim, comparamos os pontos de convergência e divergência entre a personagem e o caipira dito real. Para isso, verificamos a forma como Maurício de Sousa descreve a maneira de ser e as ações das personagens. Através dessas comparações, identificamos o quanto Chico Bento pode ser considerado o simulacro do homem do campo.

ABSTRACT

The caipira (rustic), the man of the countryside, have served the inspiration it goes several authors to create texts and characters. He have been portrayed in several cultural expressions such the literature, theater, movies, music, comic books, besides being studied in scientific researches. In the comic books, the tacky is portrayed Chico Bento, created by Maurício de Souza, the popular most Brazilian cartoonist and author of dozens of characters based on all the Brazilian regions and adds foreign places.

Chico Bento is the seven years old boy that lives with his parents in the small farm, in an undetermined village in the countryside of Brazil. The rustic, simple place, away from the big cities, in where people live from subsistence economy, it means, only what's really necessary to live. These features simulate in Chico Bento the picture of tacky the, however our goal is to demonstrate the way the author builds texts and characters simulating the represents of tacky the.

At the start, we study the image of the tacky produced by authors such them Monteiro Lobato and Mazzaropi, and adds scientific studies showing the historic origin, the civilizatory process, the adequation to the environment, and the transformations suffered under the influence of the capitalism attn the countryside man.

On the second phase, we analyse the character of Chico Bento trough the construction of its texts, checking the disposition of characters—both main and secondary—the scenarios, the temporalities of the happenings, and the approached themes with lives frequency on the comic books.

Finally, we tell the caipira's reality, studied attn the first chapter, with Chico Bento. Thus we compare the points of convergence and the ones of divergence between the character and the alone tacky real called. Therefore, we check how Mauricio de Souza describes the way of being and the actions of his characters. By these comparisons, we identify how much we consider Chico Bento the simulacra of the countryside man.

ERRATA

CORREÇÃO TEXTUAL:

Página 08, data de nascimento de Maurício de Sousa - 27 de outubro de 1935.

CORREÇÃO ORTOGRAFICA:

Página 09, nome do autor Courtés.

Página 141, palavra Nheengatú.

CORREÇÃO BIBLIOGRAFIA

Acrescentar a obra: CANDIDO, ANTONIO. *Os Parceiros do Rio Bonito*: Estudo sobre o caipira e a transformação dos seus meios de vida. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1975.

GREIMAS, A. J. COURTÉS, J. *Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madri: Biblioteca Románica Hispánica – Editorial Gredos, 1986.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO I - O CAIPIRA	12
1.1 A origem histórica e a trajetória do caipira	17
1.2 A cultura do caipira	19
1.3 As transformações de vida do caipira	29
1.4 Os Jecas de Lobato e Mazzaropi	37
1.4.1 O caipira de Lobato – Jeca Tatu na literatura	37
1.4.2 O caipira de Mazzaropi – Jeca Tatu	40
CAPITULO II - CHICO BENTO	44
2.1 As revistas de Chico Bento	49
2.2 As histórias	51
2.2.1 A construção das histórias	51
2.2.1.1 Textos escritos	52
2.2.1.1.1 Balões	52
2.2.1.1.2 Onomatopéias	53
2.2.2 Diagramação	54
2.3 Personagens e cenários	56
2.3.1 Personagens	57
2.3.1.1 Personagem principal Chico Bento	58
2.3.1.2 Personagens Coadjuvantes	62
2.3.1.2.1 O pai	63
2.3.1.2.2 A Mãe	65
2.3.1.2.3 A irmã	65
2.3.1.2.4 Zeca - Primo da cidade	70
2.3.1.2.5 Vó Dita	72
2.3.1.2.6 Rosinha – namorada	73
2.3.1.2.7 Zé Lelé	74
2.3.1.2.8 Zé da Roça	75
2.3.1.2.9 Hiro	76
2.3.1.2.10 Marocas – Professora	76
2.3.1.2.11 Padre Lino	77
2.3.1.2.12 – Nhô Lau	78
2.3.1.3 Animais do Sítio	78
2.3.2 Cenários	79
2.4 Tempo	81
2.5 Tema	81
2.5.1 Relacionamentos humanos	82
2.5.1.1 Pais e filhos	82
2.5.1.2 Amigos	83
2.5.1.3 Namoro com Rosinha	83
2.5.2 Vida escolar	84
2.5.3 Religião	86
2.5.4 Brincadeiras infantis	87
2.5.5 Ecologia	89
2.5.6 Cidade X roça	89
2.5.7 Intertextualização	97
CAPÍTULO III - O CAIPIRA CHICO BENTO	101
3.1 comparação entre os caipiras	101
CONCLUSÃO	122
BIBLIOGRAFIA	130
ANEXOS	140

INTRODUÇÃO

Chico Bento é uma personagem de histórias em quadrinhos, criada na década de sessenta pelo quadrinista brasileiro Maurício de Sousa. Dentro do mundo construído em seus textos, ele é um menino de sete anos, filho único, mora com os pais em um sítio próximo a uma pequena vila, Vila Abobrinha, de uma cidade do interior. O local é pacato, não existe violência, nem os problemas das grandes cidades. Os moradores têm uma forma de vida simples, são agricultores, vivem da economia de subsistência ou de pequenos comércios (venda). Todos habitantes da região se conhecem pelo nome, convivem de forma amigável, não existem abismos ou problemas sociais e os desentendimentos são solucionados de maneira simples. O progresso e a tecnologia não fazem parte do seu mundo, a vila não tem eletricidade, nem meios de comunicação de massa, as relações sociais são pessoais; os locais de convívio são as festas religiosas, a praça central da cidade e a escola, onde todas as crianças estudam. Além disso, as máquinas e equipamentos agrícolas são manuais ou puxados por animais. Na vila não existem prédios de apartamentos, viadutos, ruas pavimentadas, as casas são simples e térreas. Portanto, podemos observar, pelas características do mundo de Chico Bento, que ele conserva muitas características da memória saudosista da infância de seu criador, Maurício de Sousa.

Maurício de Sousa é o quadrinista brasileiro de maior destaque no país: foi o único artista brasileiro a receber (em 1971) o prêmio Yellow Kid, de quadrinhos. Nascido na cidade de Santa Izabel, interior de São Paulo, em 25 de outubro de 1935, iniciou sua carreira publicando as tiras da personagem Bidu, um cachorro azul, no *Jornal Folha da Manhã*, em 1959, quando trabalhava ainda como repórter policial. Nos anos seguintes, criou outras personagens, como Cebolinha, Piteco, Chico Bento, Penadinho, Horácio e, em 1963, a Mônica, desde então sua personagem de maior expressão. Inicialmente, para a produção e distribuição de suas tiras, Maurício criou um sistema semelhante ao das agências norte-americanas. As primeiras revistas em quadrinhos foram lançadas na década de 60: Bidu e Franjinha, pela Editora Continental. Pela Editora Abril, na década de 70, a revista da Mônica foi lançada com tiragem de 200 mil exemplares, seguida por Cebolinha, Chico Bento, Cascão e Magali, entre outras. Em 2006, assinou contrato com a editora italiana Panini, que passou a publicar suas revistas no Brasil e na Europa desde janeiro de 2007. Atualmente, a Maurício de Sousa Produções é um dos maiores estúdios de quadrinhos do mundo (IANNONE, 1994:42). Existem mais de cinco mil produtos

licenciados com as personagens da Turma da Mônica, os números totais de exemplares é de dois milhões de revistas mensais, traduzidas para quinze idiomas, e atingem aproximadamente 30 países com revistas, jornais e produtos.

A motivação da escolha dessa personagem em especial, dentre as dezenas de outras criações do autor, se deve ao fato de Chico Bento incorporar, intertextualmente, a figura forte da cultura brasileira: o caipira.

Portanto, considerando as características de Chico Bento, essa pesquisa visa analisar a construção da personagem em seus textos HQ, focando a atualização do simulacro do caipira, buscando ressaltar os procedimentos utilizados pelo enunciador para conferir concretude à personagem, em seus cenários e suas ações.

A definição de simulacro segundo Greimas e Cortes é a seguinte:

“1. De maneira metafórica o termo simulacro é empregado na semiótica narrativa e discursiva para designar o tipo das figuras do componente modal e temático, com ajuda dos actantes da enunciação que se deixam apreender mutuamente, uma vez projetados no marco do discurso enunciado. Do ponto de vista de seu conteúdo, essas figuras podem ser consideradas como representativas das competências respectivas que se atribuem reciprocamente aos actantes da comunicação. Por isso, intervém necessariamente de antemão a todo programa de manipulação intersubjetiva, a construção de tais simulacros na dimensão cognitiva.

2. Em semiótica, o termo simulacro é utilizado, por outro lado, quase como sinônimo de modelo, permitindo então destacar explicitamente o caráter no referencial das construções com ajuda das quais a semiótica se esforça para dar conta dos fenômenos de produção e apreensão do sentido. O recorrido gerativo de sentidos da significação é, por exemplo, um simulacro da geração de sentidos o que não deve ser confundido com a descrição positiva dos processos genéricos, ‘reais’ de seu engendramento, objeto *da psicologia e/ou da sociologia (ou em última instância, da biologia)*” (1993:232-233).

Deste modo, ancorando-nos nas afirmações de Greimas e Cortes, podemos considerar que Chico Bento é uma projeção do caipira. Ele produz um discurso, uma versão do homem do campo entre várias outras versões ou projeções, que são diversos simulacros. Isso se deve a suas respectivas competências como actante que constitui um modelo gerador de significações capazes de produzir e apreender sentidos que o apresentem como caipira. Digamos que cada figura de caipira tematiza um conjunto de características sociais específicas, definidas a partir de discursos totalizadores. No entanto, as produções de sentido não podem ser confundidas com a realidade, ou seja, Chico Bento simboliza o caipira, mas não o é em sua totalidade. A personagem cria ilusões que

projetam em seu discurso efeitos de realidade copiados da realidade (ou realidades) dos caipiras. Sua figurativização como homem do campo produz em seus textos fragmentos capazes de simular o caipira. Essa simulação coloca em causa a diferença do verdadeiro e do falso, entre real e imaginário. No caso, o caipira simulado em Chico Bento não pode ser tratado nem como impoluto, nem como não-caipira, pois em sua construção são produzidas características (fala, cenário, vestimentas, etc) que o apresentam como tal, fazendo da personagem uma simulação que aspira a uma verdade, a uma descrição verdadeira (carregada de veridicção) do mundo caipira.

Assim, para definir como o autor simula o caipira em Chico Bento, no primeiro capítulo descrevemos a figura do caipira, morador rural, mostrando sua origem histórica, suas trajetórias, o processo cultural de sua adequação ao meio, as transformações ocorridas com as aproximações das cidades. Como material de apoio, examinamos a obra de Antonio Candido, *Os Parceiros do Rio Bonito*, na qual o autor realizou um estudo no município de Bofete, entre os anos de 1948 e 1954, partindo da realidade econômica do caipira, tendo observado as características fundamentais da cultura caipira a partir de uma pesquisa de seus níveis de vida, de sociabilidade e a sociologia dos meios de subsistência. Ainda com relação ao caipira, examinamos textos de Maria Isaura Pereira Queiroz, que analisou as transformações ocorridas no sistema econômico do homem do campo. Dentro das versões de caipira criadas por diversos autores, selecionamos o *Jeca Tatu*, de Monteiro Lobato, nos contos: *Velha Praga e Urupês*, do livro *Urupês*; o *Jeca Tatu* do filme de Amácio Mazzaropi, e o caipira mostrado por Cornélio Pires no início do século XX.

No segundo capítulo, avaliaremos as histórias em quadrinhos de Chico Bento, os percursos utilizados pelo enunciador para dar sentido aos textos, ou seja, como são dispostos os objetos no mundo da HQ – pessoas e cenários – de forma que gerem veracidade na atualização do caipira na figura de Chico Bento.

As histórias em quadrinhos são textos predominantemente figurativos, sincréticos, verbo-visuais, nos quais o visual prevalece sobre o verbal. Por isso, avaliaremos os objetos de mundo utilizados pelo enunciador para dar concretude aos textos. Verificaremos a forma e a organização das revistas, a disposição das figuras, as personagens, principais e coadjuvantes, seus valores, as falas, os costumes, como se vestem, o cenário, “a roça”, local onde fatos ocorrem, e como as pessoas agem, no que trabalham, estudam, moram, bem como suas diversões, temporalização, e seus temas.

No terceiro capítulo, após a avaliação do caipira e dos textos de Chico Bento, faremos uma comparação entre o caipira dito “real”, o caipira histórico, e o ficcionalizado na HQ, concentrando-nos em diversos aspectos: a figurativização das personagens e dos cenários retratados nos textos e as ações. Desse modo, mostraremos a versão de caipira construído nas HQs de Chico Bento e a atualização de seu simulacro.

Como metodologia para a realização da pesquisa, num primeiro momento, buscamos as revistas de histórias em quadrinhos de Chico Bento, desde a primeira edição, percorrendo o período 1982 a 2006, nas quais selecionamos como *corpus* figuras, ações e cenários, além de grupos de histórias com abordagens temáticas concretas como a vida no campo, as instituições sociais (igreja, escola); a oposição cidade X campo, a relação natureza X cultura, a oposição e a relação animais X humanos. De cada grupo, extraímos histórias exemplares para análise. Com relação à avaliação do caipira e sua forma de ser, selecionamos autores que estudaram e projetaram em suas obras a figura do homem do campo.

Como referência teórica das histórias em quadrinhos, buscamos os pesquisadores: Moacyr Cirne, *Historia e crítica dos quadrinhos brasileiros*; Álvaro Moya, *História da história em quadrinhos*; Flávio Calazans, *As histórias em quadrinhos no Brasil: prática e teoria*; Waldomiro Vergueiro, coordenador e fundador no Núcleo de Pesquisa de Histórias em Quadrinhos da USP e Sonia Luyten, especialista em mangá, pesquisadora das HQs como fenômeno de comunicação.

Por fim, para desconstrução dos textos das HQs, adotamos a semiótica discursiva, com apoio dos autores: José Luiz Fiorin, *Linguagem e Ideologia, Lições de Texto e Para entender o texto: leitura e Redação*; Diana Luz Pessoa de Barros, *Teoria Semiótica do Texto e Teoria do Discurso*; Jean Marie Floch, *Une Lecture de Tintin au Tibet*; e Ana Claudia Mei de Oliveira, *Semiótica Plástica*.

CAPÍTULO I - O CAIPIRA

Caipira é denominação dada ao morador da zona rural, das regiões de São Paulo, norte do Paraná, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Goiás e sul de Minas Gerais. Para uns, o caipira é um sujeito desconfiado, abobalhado, preguiçoso, grosso, que não sabe se vestir, nem se portar em público; para outros, o caipira é apenas vítima de uma sociedade que não o compreende. Enio Yatsuda citando Silvio Romero defende o caipira na seguinte reflexão:

“Caipira, matuto, tabaréu, mandioca, capixaba e outros congêneres são expressões de menosprezo, de debique, atiradas pela gente das povoações, cidades, vilas, aldeias e até arraías contra os habitantes do campo, do mato, da roça. É a expressão do antagonismo secular. São chufas de desfrustadores de empregos, profissões e outros variados meios de vida, que a habilidade de certas populações faz nascer nas grandes aglomerações de gente, especialmente contra os que mourejam nas rudes tarefas do amanho das terras, do cultivo dos campos”(1987:103-104).

Para Enio Yatsuda (Ibidem:104), a forma depressiva como o caipira é visto pelo cidadão se explica pelas idéias passadas pelo colonizador europeu, atualizadas no colonialismo interno. Os europeus, colonizadores do Brasil, julgavam-se superiores, proferindo ao colonizado (índios) a condição de submisso. Tudo que se referia ao colonizador era exaltado de forma positiva, ressaltando-se características como dinâmica, sensatez, ou ligadas ao fato de ser trabalhador e cristão, ou seja, julgavam-se pertencer a uma civilização superior. Enquanto isso, o colonizado, nativo, era definido como preguiçoso, incapaz, idiota, sujo, violento e com expressão verbal rude. Assim, absorvendo essa ideologia passada pelo colonizador, de civilização superior, os cidadãos, muitas vezes, menosprezam o morador rural, o caipira, que nada mais é do que um povo proveniente da miscigenação dos índios, europeus e negros, que vive no campo e, por isso, tem uma vida simples. No século XX, os defensores do progresso e da industrialização classificavam o caipira como símbolo de atraso e apontavam nele o impedimento para o desenvolvimento nacional, centrado nas zonas urbanas. Acreditavam que o caipira fosse um obstáculo para que o Brasil se tornasse desenvolvido. Somente com o capitalismo estabelecido é que o caipira aparece como povo típico de uma formação social em gradativa decomposição cultural (Ibidem: 113).

Portanto, com o objetivo estudar da construção do simulacro do caipira nos textos em quadrinhos de Chico Bento e, assim, avaliar a construção da personagem como caipira, estudamos inicialmente o caipira construído pela sociologia e pela literatura brasileiras.

Para isso, nos baseamos em diversos textos de autores que estudaram o caipira desde sua origem, na época do Brasil Colonial, até as transformações ocorridas com ele a partir do século XX.

Entre os textos pesquisados, estão autores como Antonio Candido, Monteiro Lobato, Amácio Mazzaropi, Cornélio Pires, Maria Isaura Pereira de Queiroz, entre outros. Autores como Queiroz e Candido estudaram o caipira evidenciando seus valores sociais e culturais, enquanto Monteiro Lobato caracteriza-o de forma pejorativa, tendo denominado o morador rural de “piolho da terra”, ressaltando seus defeitos. Já Amácio Mazzaropi constrói suas personagens cinematográficas ancoradas na figura do caipira simples e matuto.

Tomando-se como referência os textos desses autores, podemos reconhecer características do caipira e, num outro momento, analisar a personagem dos quadrinhos, Chico Bento, e averiguar como o autor, Maurício de Sousa, constrói o simulacro do caipira dentro de seus textos, em comparação com essas demais figuras, produzindo uma relação intertextual. Com isso poderemos examinar a “verdade” construída na personagem e os efeitos de realidade das narrativas de Chico Bento. Estudamos, inicialmente, a figura do caipira tradicional e os elementos de seu mundo; para tanto, nos ancoraremos em Antonio Cândido, em sua obra *Os Parceiros do Rio Bonito*, na qual pesquisou um agrupamento caipira no município de Bofete, interior do estado de São Paulo, entre os anos de 1948 e 1954, objetivando conhecer os meios de vida daquele grupo e, assim, averiguar a forma de organização e socialização dessa população. Nesse estudo, Cândido pôde avaliar os aspectos culturais da vida do caipira e compreender sua realidade econômica local. Para isso, ele dividiu a pesquisa em três partes: num primeiro momento, estudou a cultura caipira nos níveis de organização, subsistência e vida social, baseada na economia semifechada, buscando conhecer a forma de adaptação da população ao meio. Na segunda parte de sua pesquisa, ele identifica as alterações da situação do caipira devidas à transformação da economia de auto-suficiência para o âmbito da economia capitalista. E por fim, avaliou a situação posterior do caipira, considerando as crises dos meios de subsistência, as formas de organização e as concepções de mundo diante das pressões exercidas pelo meio social circundante (CANDIDO, 1975:163-164).

A pesquisadora Queiroz estudou as tradições dos bairros rurais no município de Itarirí, ressaltando a mudança do sistema de produção agrícola; estudou também as

transformações ocorridas na situação socioeconômica do sítante brasileiro, mostrando sua posição social na sociedade global brasileira; para essa pesquisa, o local abordado foi o município de Itapecirica.

Portanto, para ilustrar a história do caipira, mostramos a seguir a história “*Brasileiros*”, da revista *Chico Bento*, nº 43, de setembro de 1988, na qual o autor Mauricio de Sousa aborda a origem do povo brasileiro e suas adaptações socioculturais.



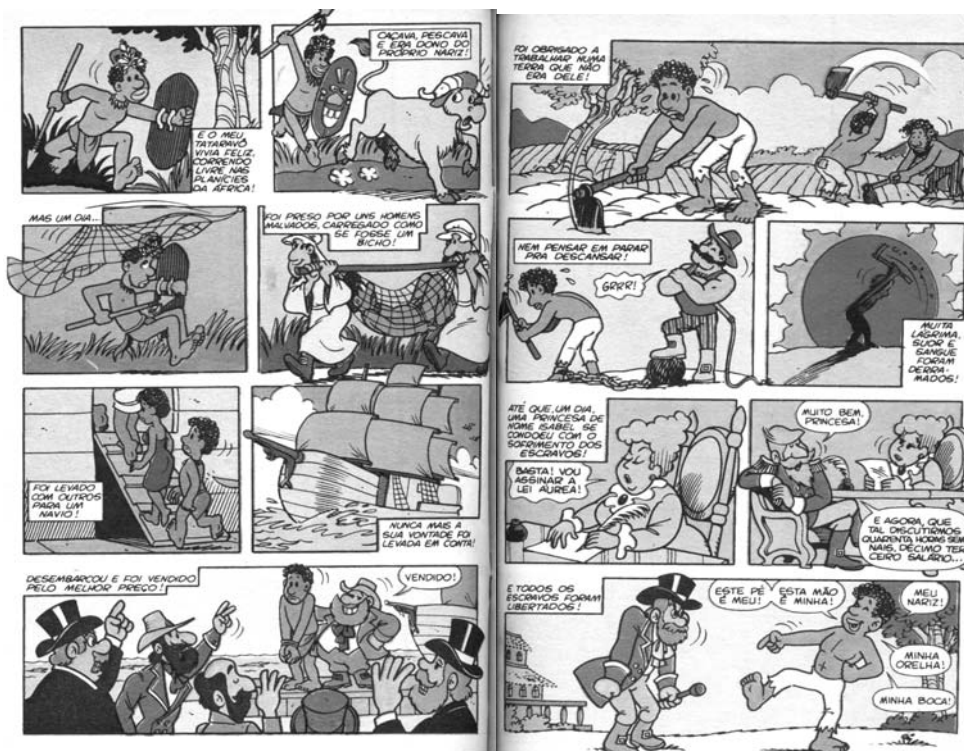


Figura 1

1.1 A origem histórica e a trajetória do caipira

O Brasil é um país formado basicamente de três etnias: índios, brancos europeus e negros africanos. Essas raças reúnem conglomerados de diferenças que abrangem identidades distintas, íntimas, cosmopolitas, amistosas e consangüíneas. Diferenças que se interligam, se estruturam e se ramificam, trançando novas linhas e formas de identificações.

Nas diversas regiões do Brasil, as misturas das raças evoluíram adequando-se ao meio, e assim desenvolvendo suas particularidades, características, distinções e rotulações e elementos que construíram a identidade de cada local. Dentro do país, nuances, conotações ressonâncias e sentidos internos em direções distintas foram se ajustando às três raças, às descendências e às mistificações de semelhanças biológicas, que se direcionaram para a identidade nacional.

Dentro dessa identidade nacional, encontra-se o caipira, morador rural dos estados de São Paulo, sul de Minas Gerais, Goiás, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul e norte do Paraná. Esse tipo regional é proveniente da miscigenação de índios, brancos portugueses e, posteriormente, africanos.

A origem histórica do caipira se inicia nos séculos XVI, XVII E XVIII, quando ocorreu a expansão geográfica paulista com a chegada dos portugueses à região. “O resultado disso foi não apenas a incorporação do território às terras da Coroa portuguesa na América, mas também a definição cultural e social condicionada em grande parte por fenômenos de mobilidade” (Ibidem: 35). Os habitantes locais, até então, eram os índios com seus valores culturais e sociais, que viviam em grupos espalhados por diversas regiões do país. Porém, com a chegada dos portugueses, muito se alterou na cultura indígena. Houve uma mistura cultural, pois os portugueses trouxeram novos valores e costumes e, dos contatos estabelecidos entre índios e brancos, ocorreu a modalização de ambos, originando um novo povo, com novos traços sociais e culturais específicos. No entanto, os valores europeus predominaram sobre os indígenas e muitos grupos acabaram dizimados ou escravizados.

Os índios, por serem nativos, estavam plenamente adaptados ao meio. Tinham cultura própria e os costumes estabelecidos de acordo com os recursos disponíveis na natureza. Costumavam dormir em redes feitas de fibras vegetais, tinham o hábito de tomar banho com frequência, utilizavam a técnica da “coivara”, queimada das roças antes do

plantio, usavam canoas de casca ou troncos de árvores, alimentavam-se com milho, mandioca, cará, inhame; pesca, caça e frutas silvestres. Com o milho e a mandioca faziam farinhas; com os peixes, moquecas; além disso, paçoca, pirão e farofa de içá torrado. As frutas eram araçá, jataí, jabota, pitanga, jaboticaba, goiabas, banana, entre outras. Como utensílios domésticos, tinham a cuia de cabaça, vasilha de barro, gamela de madeira, esteira, cestos pilão, peneira, colher de pau, etc. Para caça e pesca, utilizavam técnicas como armadilhas para peixes, puçá, arapuca, mundéu visgo e timbó. A medicina indígena era baseada em plantas medicinais, pois os índios conheciam a função de cada uma para cada enfermidade. Por fim, tinham suas lendas e crendices com Saci-pererê, Curupira, Caipora, Iara e Boitatá (ANDRADE e ABREU, 1986:35).

No entanto, a partir do século XVI, inicia-se a colonização do Brasil pela Coroa portuguesa. Os bandeirantes foram os primeiros desbravadores do território brasileiro, buscando na colônia portuguesa as riquezas naturais e minerais, objetivando o enriquecimento próprio e de Portugal. Os bandeirantes pertenciam a diversas posições sociais, desde nobres até criminosos - eram fidalgos, militares, sacerdotes, degredados, criminosos foragidos, lavradores, artífices e artesãos. A maioria era de homens, o que proporcionou o relacionamento com as mulheres índias, e dessa mistura originaram-se os *mamelucos*, mestiços de índias com portugueses.

Para sobreviverem no Novo Mundo, os colonizadores desenvolveram técnicas que permitiram a integração com o meio, moldando-se a uma cultura peculiar em seus vários aspectos: culinária, língua, costumes, valores, técnicas de trabalho, etc. No entanto, mesmo se adaptando ao meio, os elementos básicos da cultura portuguesa predominaram frente aos elementos indígenas e, atualmente, os elementos culturais portugueses podem ser perceptíveis no idioma falado, português; na religião, católica, com suas festas e tradições; no sistema político, jurídico, administrativo e econômico; no modo de viver dominante, como o uso de roupas; na arquitetura das construções; na alimentação com o arroz, carne bovina, suína, leite, açúcar e na forma de trabalho na terra, com a utilização de instrumentos agrícolas como machado, enxada, enxada e arado.

No século XVIII, o ciclo das bandeiras chega ao fim, e diversas transformações socioeconômicas modificam as formas de viver das pessoas de São Paulo, Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso, surgindo então as fazendas, que necessitavam de mão-de-obra para a lavoura e pecuária. Em função disso, os negros africanos foram trazidos à região como mão-de-obra escrava. Os índios foram a primeira opção de escravos utilizada pelos

portugueses, no entanto, não houve êxito, pois eles fugiam para o interior ou morriam ao resistir à escravidão. Milhares foram mortos pelos trabalhos forçados ou maus tratos. Além disso, ao entrarem em contato com os brancos, infectavam-se com doenças venéreas, gripe e varíola.

Diante esses fatos, a solução encontrada pelos portugueses foi a de trazer escravos africanos para trabalharem nas lavouras da região, os quais muito contribuíram para a formação da cultura caipira. A herança africana pode ser percebida na alimentação, com pratos como cuscuz e tutu de feijão, entre outros, bem como em danças, ritmos e jogos de Moçambique, congada, jongo, além de instrumentos musicais, de crenças, benzeduras e no vocabulário. Além disso, novas etnias se formaram, uma vez que os filhos de negros e brancos são os *mulatos*, negros e índios *cafuzos*.

1.2 A cultura do caipira

A cultura de um povo é definida pela combinação dos diversos elementos dentro de um processo civilizatório que se relaciona diretamente ao meio ambiente onde se desenvolve. São considerados elementos da cultura: alimentação, vestuário, relação homem-mulher, relação de parentesco, relação social, habitação, hábitos de limpeza, divisão de tarefas, práticas de cura, crenças, cantos, danças, jogos, caça e pesca, fumo, bebida, linguajar, formas de agir, comportamento, etc, ou seja, objetos que determinam a forma de ser e de viver dos habitantes de uma determinada região. No processo do desenvolvimento cultural de uma região, o ser humano trabalha os elementos tendo em vista a relação geográfica, pois o ambiente produz objetos geologicamente ligados ao clima, à vegetação e à evolução dos tipos físicos, que desenvolvem uma grande quantidade de objetos dentro da região. Além disso, o contato cultural de dois povos distintos gera transformações e adaptações em ambas as culturas.

Deste modo, destacando a cultura caipira, percebemos a relação desse povo com o meio ambiente onde se desenvolveu e os ajustes dentro do processo civilizatório entre os índios, europeus e africanos. Para sobreviverem no Novo Mundo, os europeus tiveram de adaptar sua forma de viver ao meio ambiente local e buscaram relacionar-se com os habitantes nativos (índios). Portanto, das relações locais e humanas entre esses dois povos e, posteriormente, com os africanos, acabou-se por gerar um outro povo adaptado ao meio.

“A vida social do caipira assimilou e conservou os elementos condicionados pelas origens nômades. A combinação dos traços culturais indígenas e portugueses obedeceu ao ritmo nômade do bandeirante e do povoador, conservando as características de uma economia largamente permeada pelas práticas de presa e coleta, cuja estrutura instável dependia da mobilidade dos indivíduos e dos grupos. Por isso, na habitação, na dieta, no caráter do caipira gravou-se para sempre o provisório de aventura”.(CÂNDIDO, 1975:37).

Como já foi colocado, o caipira se fixou à terra após o Ciclo das Bandeiras, no século XVIII. Com o esgotamento dos recursos naturais e minerais da região, os habitantes locais necessitaram buscar nova forma de vida. Nesse período, a cultura caipira abrangia, além de São Paulo, parte de Minas Gerais, Goiás, Mato Grosso do Sul e Mato Grosso, conservando as variações locais da cultura. As formas de sociabilidade e subsistência apoiavam-se em condições mínimas e suficientes para manter a vidas das pessoas e a união dos bairros. A figura do caipira persistia nos fazendeiros, sitiantes, posseiros e agregados. No capítulo 3, *Tipos e Povoamento*, Cândido aponta os tipos de moradores rurais: os transitórios, aqueles que, não possuindo títulos legais, podiam perder a propriedade; os posseiros, que não têm permissão para ocupar a terra, porém ignoram esse fato; os agregados, que diferem dos posseiros por terem permissão do proprietário para morar e lavrar a terra, prestando serviços como pagamento, e os donos de terras, sitiantes ou fazendeiros, que podiam ser classificados de acordo com o número de empregados. O termo sítio era usado tanto para grandes ou pequenas propriedades.

Os fazendeiros, inicialmente, possuíam escravos e, depois da abolição, passaram a dominar os “colonos”, “camaradas” e “parceiros”. Os sitiantes eram pequenos proprietários, que cultivavam a terra em regime de autonomia e familiar. Os posseiros ou agregados eram a camada inferior da sociedade, não possuindo terras e, conseqüentemente, não tendo autonomia de trabalho.

No Brasil arcaico, a economia era fechada, de subsistência, como já foi dito. Os sitiantes produziam gêneros de primeira necessidade para o consumo. Nessa produção se concentrava a mão-de-obra familiar das pequenas unidades domésticas de policultura. Os grupos produziam o necessário para suprir suas necessidades e o excedente era levado às vilas ou pequenas cidades, onde era trocado por outros produtos; o dinheiro raramente era utilizado nessas transações.

Em alguns locais, as comunidades eram fazendas que funcionavam como propriedades feudais, hierarquizadas pelos fazendeiros. As pessoas trabalhavam para um chefe, que impunha sua autoridade entre o Estado e os indivíduos. Nesses locais, a figura

do sitiante funcionava como parceiro, porém, os sitiantes eram também dominados pelos fazendeiros (QUEIROZ, 1968:134).

Nesse período, a forma de vida do caipira era rudimentar, como aponta Candido. A começar pela habitação, as casas caipiras, ou ranchos, eram precárias, as paredes feitas de pau-a-pique ou varas não barreadas, cobertas com palhas, e sem condição de higiene. Elas pareciam ser construídas para durarem pouco tempo, então serviam apenas como refúgio, uma característica nômade.

No preparo da terra para o plantio, os caipiras utilizavam as queimadas, tendo as cinzas como fertilizadores, mas as conseqüências em longo prazo ocasionaram a degradação do solo. Para o trabalho, utilizavam instrumentos como enxadas, machado e foice.

Quanto ao comércio, era fraco, em função das longas distâncias. Por isso, os sitiantes praticavam a economia de subsistência, ou seja, produziam para o consumo do grupo e, por isso, raramente se deslocavam para adquirirem outros produtos. Quase não havia comércio e, nos anos de fartura, os mantimentos sobravam ou eram trocados por outros em vilas e pequenas cidades.

Além dos alimentos, as pessoas produziam os utensílios, confeccionavam as vestimentas e outros produtos de necessidades básicas. Possuíam “indústrias” caseiras para produzir açúcar, rapadura e garapa, cujo processo de fabricação envolvia aparelhos domésticos fabricados pelos roceiros, como moendas, fornos de barro, formas ou tachos de lata e cobre.

As roupas eram confeccionadas com fios de algodão preparados nas propriedades: as crianças usavam camisolão até o joelho, camisa e saia para as mulheres, camisa e ceroulas para os homens. Por volta 1830, o caipira vestia tecido de algodão grosso, fiado e colhido em casa. Os mais abastados usavam *surtum* de baeta, um tipo de colete, no inverno. As calças eram consideradas progresso, nem todos vestiam, a maioria ainda usava ceroulas (CANDIDO, 1975:24-25). Quanto à proteção dos pés, andavam descalços ou de precatas, uma espécie de calçado feito em casa.

Para iluminar as casas, utilizavam candeeiros de barro mantidos com banha de porco ou azeite de mamona e acesos com tecido de algodão. Os utensílios domésticos, em princípio, eram produzidos em casa, porém, com o do tempo, passaram a ser comercializados, eram gamela de raiz de figueira, vasilha e prato de porungaetê, pote de barro, colher de pau, entre outros.

Dados da pesquisa de Candido demonstram que essa forma de vida precária do território paulista se prolongou desde o início da ocupação da região até meados do século XX, quando sua pesquisa foi realizada.

Com o passar dos anos, sítios e casebres distantes se convertem em povoados, criando uma dependência social e ecológica. Assim, as relações sociais básicas do caipira passam a ser constituídas, num segundo momento, entre família e povoado. Os grupos rurais de vizinhos foram denominados bairros, e a estrutura social do caipira consistia no agrupamento de muitas ou poucas famílias, que podiam ser vinculadas pela localidade, convivência, prática de auxílio e atividades lúdico-religiosas.

A solidariedade era uma das principais formas de convivência do caipira; havia as ajudas mútuas entre moradores de determinado local, que aconteciam quando membros dos bairros eram convocados ou convocavam para as atividades. A manifestação mais importante era o *mutirão*, no qual todos se reuniam para ajudar nas atividades da lavoura ou da indústria doméstica. Nessas reuniões, os beneficiários ofereciam alimentos e festas, enquanto os demais vizinhos colaboravam na realização do trabalho. Essa atividade era rotativa, a cada momento um membro do grupo era o beneficiário do *mutirão*.

Além do trabalho envolvendo a comunidade, outra forma de sociabilidade do caipira era a religião, com predominância da religião católica, herança portuguesa. A igreja era o principal local de reunião. Mesmos os moradores rurais mais distantes viam as missas como obrigação a ser cumprida e se deslocavam para as igrejas das vilas. Desta maneira, missas e festas religiosas se tornam pontos de encontros. As moças iam com os pais ou outros adultos responsáveis e, quando faziam parte dos trabalhos religiosos, eram motivos de orgulho e *status* social. Algumas pessoas, na maioria mulheres, eram encarregadas de organizar rezas, novenas, festas e procissões, tornando-se, assim, respeitadas pelos demais membros da sociedade.

Podemos constatar um exemplo do respeito e do *status* social das pessoas que trabalhavam pela igreja no depoimento de Benedita Antunes de Andrade, Dona Didi, nascida em 16 de março de 1929, na cidade de São Luiz do Paraitinga, Vale do Paraíba, estado de São Paulo. Dona Didi, desde a juventude, organizou e participou de eventos religiosos e festivos da cidade, como mostra seu depoimento retirado do livro *São Luíz do Paraitinga: o último reduto caipira*.

“- Como a senhora entrou nas atividades da igreja católica e começou esse trabalho energético que desenvolve até hoje?

_ Tudo começou com meus pais. Eles mandavam a gente, em casa, frequentar a igreja. Eu ia acompanhada de uma pessoa de idade. No começo, era a dona Vilma. Depois dona Joana, que era conhecida com Joana do Padre. Ela era cozinheira. E na igreja eu ficava feito estátua. Não podia me virar, senão levava cutucão. Logo eu comecei a gostar, a partir de então nunca mais deixei as minhas devoções. Depois, entrei para a Liga Santa Terezinha, e mais tarde para a Cruzada Eucarística. Fiz jornada aos filhos de Maria e fiquei com zeladora da Cruzada, de 1944 até hoje” (RIBEIRO DA LUZ, 2004:60).

“- Na época em que a senhora era bem jovem, as pessoas da sociedade que integravam a igreja tinham prestígio e carinho?

-Sim, porque era respeitada. É que a gente não tinha clube, não tinha cinema nem televisão, e no final de semana as pessoas só podiam ir para igreja. Quando o sino tocava, todo o mundo se preparava para as orações. Eu me lembro que naqueles tempos era proibido andar de bicicleta, e a gente respeitava. Todo o mundo levava a sério o que o padre falava e ensinava” (Ibidem: 61).

Outras formas de reuniões eram as rezas e novenas, na quais grupos de vizinhos se uniam para rezarem o “terço” para pedirem ou agradecerem graças alcançadas. Os principais pedidos das novenas eram farturas nas colheitas ou chuva, quando a seca era muito rigorosa. Nessas reuniões, imagens de santos eram levadas de casa em casa, de acordo com o local da reza.

Como forma de diversão, havia as festas religiosas como a Festa do Divino, Natal, Páscoa, e as Festas Juninas em devoção a Santo Antônio, São João e São Pedro¹. Algumas festas eram realizadas no pátio das igrejas e outras em fazendas ou sítios cujos donos as ofereciam como agradecimentos por alguma graça recebida. Algumas regiões do reduto caipira ainda conservam essas festividades como, por exemplo, as cidades do Vale do Paraíba, interior de São Paulo.

A tradição das Festas Juninas nasceu em Portugal, tendo sido trazida para o Brasil, onde a dança sofreu influência francesa em sua coreografia. Nas festas existiam as fogueiras, a quadrilha, vários tipos de comidas e inúmeras brincadeiras. Uma das brincadeiras mais tradicionais era o pau-de-sebo: este era colocado em um mastro e, depois, o mastro era

¹ **Santo Antonio** é um dos santos mais cultuados no Brasil, conhecido como “casamenteiro”, é também castigo pelos devotos quando as graças não são alcançadas. Ele é colocado de cabeça para baixo ou tiram de seus braços o menino Jesus, com a promessa de ser devolvido somente quando a graça for alcançada. **São João**, segundo a crença, dorme no céu e se ele acordar acaba o mundo. Alguns pregam que só se salva no fim do mundo quem tiver um tição da fogueira de São João guardado em casa. **São Pedro** é o protetor das pescadores, e quem “guarda a chave do céu”, é invocado para casamentos ou no auxílio de encontrar coisa perdidas. Um costume é preparar uma mesa com comes e bebes e chamar os vizinhos e crianças para participarem.

colocado em pé no meio do terreiro. Em cima do mastro, era colocada alguma quantia em dinheiro ou prenda, e a pessoa que conseguisse escalá-lo primeiro recebia o prêmio.

A fogueira era outra tradição obrigatória, pois as pessoas acreditavam que o fogo afastava os maus espíritos, e como as festas ocorriam no mês de junho, inverno, também aqueciam os festeiros. Uma tradição era pular a fogueira três vezes para dar sorte. Além disso, ela servia para assar batata-doce, reunir as pessoas a sua volta para contar os “causos”, estourar bombas e testar a fé dos devotos que caminhavam descalços nas brasas.

Nas festividades religiosas rurais, uma das figuras de maior destaque era o violeiro, solicitado para tocar e animar os ritos. Em função disso, a música se tornou o fio condutor das celebrações, pois ajudava a reunir as pessoas para organizar os festejos. Ela funcionava como elemento mediador de relações nas comunidades rurais. No início das festas, os temas cantados eram de cunho religioso, mas como término dos rituais, as canções enfocavam temas relacionados a feitos heróicos, momentos épicos ou fatos corriqueiros. Essa era uma forma encontrada pela população iletrada para memorizar suas lembranças em versos². Além das festas, a música caipira estava presente, também, nos cantos de trabalho, e ajudava a desenvolver ritmos e danças como cateretê, catira e pagode. Porém, a música caipira atraiu a atenção das gravadoras, deixando, assim, de ser forma de manifestação espontânea das pequenas comunidades caipiras para se tornar mercadoria da indústria fonográfica, e recebeu o nome de Música Sertaneja³.

Outras formas de divertimento do caipira eram as reuniões entre amigos e compadres para contar os “causos” - havia gente que começava a contar um “causo” de manhã e na hora do almoço ainda não tinha finalizado a história. Os casos (“causos”) envolviam temas relacionados aos santos, bichos, milagres e histórias de Pedro Malasartes⁴. Essas histórias funcionavam como forma de instrução e controle social. Em

² VILELA, Ivan, *O caipira e a viola brasileira*. Disponível em: <www.ivanvilela.com.br/sobre/artigo_caipira.pdf> Acesso em: 20 nov. 06.

³ Ibidem.

⁴ Pedro Malasarte - Segundo a professora Ruth Guimarães em palestra na fundação Cultural Cassiano Ricardo, em São José dos Campos, no dia 4 de abril de 2006. Pedro Malasartes é um mito estrangeiro que acabou sendo incorporado à cultura brasileira devido ao seu modo de ser. Ele é uma personagem de origem espanhola que passou a ser conhecida em Portugal, cujos registros datam de 1131. No Brasil seu primeiro registro é do ano de 1541. Pedro Malasartes é um roceiro simples, uma pessoa sem instrução ou estudo, com qualidades, espertezas-naturais e respostas prontas. Passa a vida aplicando pequenos golpes e fugindo quando as coisas não estavam bem. Ele se expressa bem, é bom orador e isso faz com que convença as pessoas a agirem de acordo com seus interesses.

Pedro Malasarte caiu no gosto dos brasileiros, e foi aprovado como brasileiro por apresentar características apreciáveis ao povo, como a falta de pontualidade; é enganador, safado, esperto, como muitos brasileiros, é um produto do consciente. Por sua esperteza é admirado, e isso faz com que suas histórias tenham sido conservadas por séculos. Ele, apesar de europeu, tem face brasileira e rural que toca o urbano. É a questão do patronato, a relação entre

consequência disso, havia respeito e temor por parte dos mais jovens para com os mais velhos, e às “Leis de Deus”(CANDIDO, 1975:194):

Além dos “causos”, existiam também as lendas, histórias que viviam na mente do povo rural e que, para os citadinos, são apenas superstições, não fazem parte da vida dos moradores das cidades. As lendas e crendices eram histórias criadas que funcionavam como maneira de repreensão dos roceiros. Elas exerciam controles sociais por amedrontarem as pessoas com relatos fundamentados no sobrenatural e, muitas vezes, transferiam culpas humanas para divindades, pois ajudavam a justificar fatos ocorridos. Essas lendas e crendices se dividiam em histórias locais ou gerais, acarretando a variação de temas de um local para o outro.

A religião era representada, também, na vida agrícola, caça, pesca e literatura oral. Promessas e encantamentos estavam ligados a magias e simpatias: as pessoas acreditavam que afastavam e curavam males, além de garantir o êxito da colheita, da coleta de alimentos. Havia uma mistura de reza, talismãs, nas quais as ervas se associavam aos animais. Os talismãs eram feitos objetivando proteção. Exemplo disso era o “bentinho”, usado preso ao fio do dente de quati ou unha de gato (Ibidem: 175).

A medicina tinha base mágico-religiosa. O mágico e o racional se combinavam, não havia separação entre curas buscadas na farmácia ou nos benzedores. Isso se deve à mistura cultural portuguesa, indígena e africana. As plantas medicinais dos índios se misturavam com as crenças e tradições dos africanos e a ciência do europeu.

Na cura de uma enfermidade, inicialmente eram procurados os farmacêuticos e, em casos graves, os médicos; no entanto, se não houvesse resultado, buscava-se o benzedor, curado; promessas eram feitas (Ibidem:182-183). Os benzedores utilizavam remédios de ervas e faziam rezas destinadas não apenas às enfermidades, mas a outros problemas de vida. Já os curadores realizavam curas milagrosas apenas com rezas ou água benta; alguns não aceitavam dinheiro, mas sim agrados e presentes. Outra forma de cura era a medicina floral. As pessoas utilizavam ervas para fazer xaropes, antiofídicos, purgativos, cólicas, fraqueza estomacal, asma, ataques, etc.

A arma utilizada pelo caipira era a espingarda Pica-pau, usada como defesa e na caça para obtenção de carne. Tal arma era abastecida com pólvora de crindiúva, cortada no mato, depois de seca, enterrada e cortada, resultando em um carvão fino, no qual

empregado e padrão, os descontentamentos de uns com os outros, usa de sua esperteza para tirar vantagens dos patrões, dos mais abastados, sendo considerado um paladino, um vingador.

misturava-se salitre e enxofre. Depois a mistura era pilada e peneirada. Já as balas eram feitas em casa com chumbo derretido e derramado em pequenos buracos abertos no solo, do tamanho desejado. Nos locais estudados por Cândido, os homens eram violentos e destemidos, por isso matavam-se uns aos outros com frequência. A violência era favorecida pelo fato de seus costumes serem ligados às atividades agrícolas seminômades, e ao povoamento disperso, pois alguns caipiras viviam em regiões distantes, em cabanas solitárias, pequenos grupos, ou isolados da vizinhança. Esses fatos refletem as condições de vida resultante da economia fechada, baseada no trabalho afastado do convívio social e com pouca cooperação. São fatores resultantes do ajustamento dos habitantes ao meio.

Como fonte de alimentação, o caipira se apoiou, também, no aproveitamento dos recursos naturais. Nos primeiros séculos, a alimentação era farta, havia abundância de carne bovina e suína e cereais, como milho, mandioca, trigo, feijão, etc.; embora a comida fosse abundante, havia pouca variedade. A diversidade alimentar variava de acordo com os locais, na região paulista; por exemplo, a dieta do caipira era baseada no consumo do leite, legumes, verduras e frutas. Ao longo dos anos, e adaptando-se à terra, a alimentação do caipira passou a se constituir de três alimentos básicos, a saber, o feijão, o milho e a mandioca, com a substituição, posteriormente, da mandioca pelo arroz. Embora esses três alimentos sejam heranças indígena, a forma de prepará-los foi adaptada às técnicas culinárias dos portugueses. O milho verde era comido na espiga, assado ou cozido, faziam-se pamonhas, mingau, bolo, curau, ou o milho era misturado a outros ingredientes. Do milho seco pode ser feita pipoca, quirera e canjica; moído, é o fubá utilizado para fazer biscoito, bolinhos, broas. A mandioca, para o seu preparo, exigiu o transporte da tecnologia da cultura indígena para a criação de novos utensílios como peneiras, pilões, monjolos, moinhos d'água, fornos de barros, entre outros.

Outros alimentos básicos foram incorporados à alimentação do caipira, como diversas espécies de abóboras, batata-doce, cará, legumes como couve e chicória. No que se refere aos temperos, houve uma fusão entre os utilizados pelos portugueses e os alimentos da terra: a pimenta, que era usada pelos índios como adubo, passou a ser usada como tempero. O toucinho, facilmente obtido na criação de porcos, foi muito utilizado; o sal era importante, pois, além de alimento, ainda proporcionava a sociabilidade intergrupal, pois mesmo as pessoas mais distantes necessitavam se relacionar com outras para obtenção do produto. Leite, trigo e carne de vaca são outras fontes de alimentação caipira, e

auxiliaram na urbanização e socialização. A cana produzia açúcar, aguardente, rapadura, garapa, que, no século XIX, passou a ser consumida misturada ao café.

Além de produtos produzidos nas fazendas e sítios, o caipira praticava também a coleta nos matos de palmitos e frutas como maracujá, goiaba, jaracatiá, pitanga, banana, etc. Como nem todas as pessoas possuíam rebanhos bovinos ou suínos, outra maneira de obtenção de carne era através da caça no mato, que caracterizava herança indígena. As presas mais constantes eram aves, macuco, nhambus ou inambus, mamíferos, pacas, cotias, quatis, porco-do-mato, capivara, etc. Já nos campos, brejos e lagoas, caçava-se perdiz, codorna, saracura, frango-d'água, marrecas, patos, veados, lagarto, tatu, etc. A caça, além de ser uma forma de obtenção de carne, era maneira de diversão e também favorecia a defesa das propriedades, uma vez que alguns animais selvagens as atacavam. A pesca também era forma de obtenção de carne.

O caipira desenvolveu um dialeto próprio e marcante, com características peculiares. Entretanto, sua identidade de linguagem não pode ser considerada errada, e sim, como variações lingüísticas da língua portuguesa.

Dialeto, segundo a gramática reflexiva: “São variedades originadas das diferenças de região ou território, de idade, de sexo, de classes ou grupos sociais e da própria evolução histórica da língua”(CEREJA, 1999:10).

A fala peculiar do caipira originou-se da mistura língua portuguesa falada pelo europeu e do tupi, falado pelo índio que habitava a região no período colonial; assim surgiu primeiramente o “Nheengatú”.

Ao colonizar o Brasil, os portugueses procuraram impor sua língua, no entanto, os índios tinham dificuldades em falar corretamente o português, em pronunciar determinadas letras e sílabas, e acabou-se por adaptar a língua portuguesa ao seu modo de expressão. Muitas palavras sofreram abreviaturas e reduções, além da omissão das concordâncias numéricas. Deste modo, palavras com LH ou R foram adaptadas em sua pronúncia: colher ficou cuié e porta – póita.⁵

Para ilustrar a forma peculiar da fala do caipira, tomaremos como exemplo um texto retirado da obra de um poeta regional, Antonio Zanetti (1983:15-16), da cidade de Caçapava, no Vale do Paraíba, na qual ele encena um caipira escrevendo uma carta a um amigo que foi morar na capital. Nesse texto, o caipira escreve as palavras de acordo com

⁵PELLISSON, Maria Cristina. Disponível em: <www.seamercana.com.br/modules.php?name=News&file=article&sid=131>. Acesso em 12 out. 2006.

sua fala coloquial, ou seja, de forma “errada”; vale, então, notar a maneira como os moradores da zona rural se expressam.

CARTA PRA CAPITÁ

arreceba esta cartinha,
qui mando di curaçon,
prá alegrá vancê aí,
co ‘as notiça daqui,
deste arraiá tão bão.

Sei qui vancê Zequinha,
já ganhô mai do que tinha,
aí na grande Capitá.,
qui travaia odia intêro,
ganhando munto dinheiro,
praqui voltá e casá.

Para não te preocupá,
eu não vô te contá
o qui ontem aconteceu .
qui seu irmão Zé Curió,
abutuô o paletó,
deu dos suspiros e morreu.

Tamém não quero contá
qui a Ritinha do arraiá,
o amô que ocê sonhô,
arrasta a saia a Danada
e topa quarqué parada,
inté fio já pegô.

Na farpa dum gerivá,
numa noite de luá,
seu pai estrepô o pé.
sua mãe correu prá acuidi, e sem querê nem senti,
pisô numa cascavé.

Cumo eles era querido?...
pois todo mundo sentido,
passaro a noite a rezá.
sua mãe e seu bem junto,
formava um pá di difunto,
qui era mermo de invejá.

Cumo sô seu amigo,
escondo aquilo qui digo,
prá mor não te percupá,
com as coisa qui acontece,
qui nem mato que cresce,
aqui em volta do arraiá.

Terminano esta cartinha,
eu mando as nutiça minha
e tamém as do Arraiá.
E se nada te contei,
é porquê, por bem achei,
de não querê te maguá.

Do amigo do curaçon,

Luarindo Riachão.

Essas características do caipira se mantiveram por alguns séculos, porém, com o passar dos anos, bairros foram se formando, aos poucos os vilarejos se transformaram em cidades, e o caipira, que vivia apenas na zona rural, passou a freqüentar as cidades, ter mais contatos pessoais e desenvolver novas formas de socialização que o influenciaram cultural e economicamente.

1.3 As transformações de vida do caipira

Durante alguns séculos, o caipira procurou se adaptar ao meio, praticou a agricultura de subsistência, ou seja, produzia para o consumo próprio, pois morava em locais afastados, e tinha pouca convivência com vizinhos, como demonstrado anteriormente. Nesse período, as transformações eram lentas, porém, no século XX, suas mudanças sociais e culturais ocorreram rapidamente e de forma significativa.

As primeiras alterações sofridas aconteceram no estado de São Paulo, com uma nova imigração européia, principalmente de italianos, que ocasionou rupturas e ofuscamentos na unidade cultural do caipira. Os italianos influenciaram a cultura regional até então estabelecida. Essas mudanças se manifestaram em todos os aspectos, desde hábitos alimentares até a maneira de falar a língua portuguesa.

Assim como os italianos, outro povo que modificou os hábitos da região foram os japoneses, que se estabeleceram em grande parte no território paulista. A partir dos anos 30, os nordestinos iniciam sua chegada a São Paulo e, atualmente, temos milhões de nordestinos e descendentes, sobretudo na cidade de São Paulo, e outros tantos no interior do estado e no norte do Paraná. Portanto, é possível perceber como uma das culturas regionais mais influentes e determinantes do país tenha diminuído e seja pouco lembrada em seu local de origem (LUYTEN, 1987:77).

Além dos imigrantes e migrantes que chegaram ao estado de São Paulo, no século XX, as manifestações culturais da região passaram a sofrer modificações devidas às transformações ocorridas no mundo todo após a Segunda Guerra mundial e à globalização do capitalismo. As mudanças após a Segunda Guerra e a expansão do capitalismo mundial repercutiram nas condições de vida e trabalho das pessoas, famílias, grupos, classes sociais, coletividades ou povos - e acabou por atingir também o caipira que, mesmo vivendo na zona rural, sofreu alterações culturais, econômicas e sociais. Exemplo disso foram as diversas indústrias que se instalaram no estado de São Paulo, ocasionando a

mudança da maioria da população rural para as cidades em busca de novas oportunidades que o meio rural não oferecia.

A pesquisadora Maria Isaura Pereira Queiroz mostra as modificações ocorridas com o caipira em seus textos como: *O sitiante Brasileiro e as Transformações de sua Situação Econômica*, *Bairros Rurais Tradicionais* e *A posição Social do Sitante na Sociedade Global Brasileira*. Nesses estudos, a autora destaca as mudanças sociais e econômicas do morador rural desde o período da colonização até o século XX, quando o roceiro deixa o campo e passa a viver na cidade.

De acordo com Queiroz (1968:133), o povo brasileiro foi dividido de duas formas: no período da escravidão, era constituído de senhores e escravos; após a abolição, passou a fazendeiros e parceiros, em algumas regiões. Nesse período, as posições sociais eram bem específicas, não existia meio-termo entre duas posições extremas. O termo médio era ausente na vida rural do caipira e surgiu como fruto do desenvolvimento urbano no final do século XIX.

No Brasil, desde o período colonial, a vida econômica se dividia em dois regimes: a economia de abastecimento, fechada, doméstica, na qual o caipira produzia gêneros de primeira necessidade para o consumo do grupo, os produtos excedentes eram levados às vilas ou pequenas cidades e trocados por tecidos, pólvora, sal, vinho e aguardente, o dinheiro era pouco utilizado. Nessa forma de economia, a mão-de-obra utilizada era a familiar, os membros das famílias trabalhavam juntos. Outra forma de economia era a comercial, na qual o cultivo da produção era orientado para exportação. Com o tempo, essa segunda forma econômica foi ganhando espaço, e assim o caipira deixou de produzir gêneros de primeira necessidade para seu sustento e passou a produzir poucos produtos, com a finalidade de melhorar sua vida financeira. No entanto, esse sistema econômico, inicialmente, visto com grande entusiasmo, se revelou ilusório.

No texto *Bairros Rurais Tradicionais* (Ibidem: 11-19), a autora mostra as mudanças ocorridas na sociedade rural em função da produção para economia comercial, quando relata em um trabalho de pesquisa no município de Itariri, realizada por estudantes de Sociologia Rural. O destaque da pesquisa foi o Bairro da Igrejinha, na zona do Rio das Pedras. Num primeiro momento, o grupo de moradores desse local era formado por indivíduos com laços consanguíneos, próximos ou distantes. Havia pouca distinção hierárquica e as diferenças de posições sociais não eram determinadas pelos bens, e sim por fatores como idade, relação de parentesco com indivíduos de prestígio e experiência de

vida de trabalho. Entre os moradores locais, o parentesco era de grande importância e, muitas vezes, reforçado pelos compadrios. Além dos parentescos, os moradores do Rio das Pedras se relacionavam com “gente de fora”, ou seja, camaradas que se instalavam na região para trabalharem em sítios de japoneses. Esses relacionamentos, porém, eram raros e seletivos. A religião influenciava e intensificava as relações entre os membros do grupo através de suas atividades. A autora aborda ainda os trabalhos de mutirões, ajuda mútua entre os moradores da região, formas de trabalho coletivos.

Entretanto, com o tempo, a forma de vida da região modificou sua organização, principalmente a econômica, pois a vida foi “apertando”. A autora destaca o depoimento de um morador local: “A vida foi apertando... antes, a família toda trabalhava (no campo). Agora cada um tem seu empreguinho e não pensam nos outros” (Ibidem: 17).

Este relato do morador mostra a quebra da solidariedade entre vizinhos devido ao aparecimento de novos padrões socioeconômico. Isso ocorreu ocasionado pelo novo sistema de produção local. Os produtos, que antes eram produzidos para subsistência, passaram a ser orientados para a comercialização total. Mesmo plantando para o consumo próprio, a predominância era o mercado, o que fez com que os mutirões desaparecessem e que cada família passasse a ter sua atividade totalmente individualizada, ou seja, cuidava da banana, vagem, sem o sistema de ajuda mútua entre vizinhos. As áreas de plantio foram destinadas ao cultivo da banana, vagem e quiabo, produzidos para a venda, e os produtos de subsistência passaram a ser cultivados em pequenas áreas de terra. Esse padrão de produção para o mercado surgiu no local ligado ao cultivo da banana, impondo aos habitantes locais o abandono das grandes roças de feijão, mandioca e milho.

Esse exemplo da zona do Rio das Pedras evidencia as transformações ocorridas na vida do caipira, iniciando um paralelismo entre o caipira e a cidade. A cidade passa a precisar dos produtos do caipira e o caipira passa a precisar dos produtos da cidade. Cria-se então um paralelismo complementar entre as duas economias.

O texto *A posição social do sitiante na sociedade global brasileira* (Ibidem: 133-153) descreve a situação dos caboclos do Sertão de Itapecirica, agricultores que se transformaram em carvoeiros e terminaram nas cidades. Ele mostra o alargamento das cidades, a exploração dos caipiras por intermediários de produtos, e a queda no seu nível de vida. Relata a alteração do estilo de vida, que se agrava com a degradação econômica, transformando assim os produtores de carvão em precários consumidores, e a integração em uma posição social de subordinação que não existia. Esse novo padrão de social acaba

por condicionar o caipira, muitas vezes, à situação de miséria, pois a cidade não oferece mais oportunidades ao meio rural. Devido a essas transformações no modo de viver, o caipira se vê obrigado a buscar nova forma de vida para sobreviver. Muitas vezes seus valores tradicionais nortearam a escolha de sua nova situação econômica, ao preferir um subemprego que permitia manter autonomia e independência, do que um emprego com salário satisfatório que exigia, em troca, uma disciplina à qual não estava habituado, transformando-se assim em operário à espera de oportunidades para se estabelecer por conta própria. Alguns ascenderam socialmente, ou a autonomia foi alcançada, porém nem todos tiveram êxito na ascendência social; muitos viveram em situações precárias de miséria e desesperança.

As mudanças sociais do caipira influenciaram também diversas tradições que foram englobadas no sistema capitalista. A forma de diversão foi um dos pontos bastante atingidos. Exemplo disso são as músicas que, com a influência do mercado capitalista, se tornaram música sertaneja, como foi citado anteriormente. A música caipira típica era é moda de viola ligada a manifestações de cunho religioso. Num primeiro momento, essa música foi divulgada por Cornélio Pires nas primeiras décadas do século XX.

Cornélio Pires foi o principal divulgador da cultura caipira, percorreu diversas regiões do país com caravanas de violeiros, cantadores e humoristas, apresentando-se em diversos locais e atingindo todas as classes sociais. Com ele, a música sertaneja se tornou profissional, divulgando o caipira através de livros, palestras e monólogos.

De acordo com Dantas (1976), a inspiração para a criação de textos e personagens caipiras teve origem em suas experiências de vida, infância no interior de São Paulo, e nas histórias do pai, o agrimensor Raymundo Pires, grande contador de “causos”.



Figura 2: Disponível em: < http://www.violatropeira.com.br/cornelio%20pires_.htm>. Acesso em: 27/06/2007.

A primeira apresentação pública ocorreu no ano de 1910, quando promoveu, nos salões do Colégio Mackenzie, um evento denominado velório caipira, pois nessa época, devido à sua vivência em Piracicaba e outras cidades do interior paulista, podia ser considerado um *caipirólogo*. Nesse mesmo ano, lançou o primeiro livro, *Musa Caipira*. Seus livros tiveram grande aceitação e os intelectuais o respeitavam. Publicou 25 livros, entre poesias, contos, pesquisas sobre música, linguagem e anedotas, sempre explorando como tema a figura do caipira. Entre suas obras estão: *Cenas e Paisagens de Minha Terra* (1912), *Conversas ao Pé do Fogo* (1921), *Tragédias Caboclas* (1926), *Seleta Caipira* (1927), *Sambas e Cateretês* (1932), *Enciclopédia de Anedotas e Curiosidades* (1945). Por volta de 1914, Cornélio organizava espetáculos pelo interior de São Paulo propagando a arte caipira e apresentando artistas sertanejos nas *Conferências Cornélio Pires*.



Figura 3: Ibidem.

Dentre as criações de Cornélio está Joaquim Bentinho, um reflexo de tipos conhecidos da sociedade sertaneja. Segundo Macedo Dantas, era um sujeito caipira “analfabeto, malicioso, cheio de preguiça e truques”.

Para Dantas, Joaquim Bentinho realmente existiu e Cornélio o teria conhecido. No entanto, essa personagem seria uma mescla de Joaquim Capivara, “um tipo popular com quem Pires conversava freqüentemente durante sua estada em Botucatu”, seu pai, Raymundo Pires, exímio contador de “causos” e um inspetor de quarteirão, Francisco Lopes de Moraes (Lopinho).

Descrevendo Joaquim Capivara:

“Joaquim Capivara, cujo nome verdadeiro se perdeu, nunca soube qual era, vivia de caçadas e pescarias, onde era guia e auxiliar, preferido pelos aficionados por caça e pesca. Era perito em adestar cachorros, bom mateiro, trabalhando bem na cozinha, e dono de um inesgotável repertório de estórias, “causos”, e aventuras, que ajudavam a varar as longas noites do sertão”(Ibidem: 119-120).

O autor Dantas, citando Alceu Maynard quanto à influência do pai na personagem de Cornélio: “É bem possível, bem provável que Cornélio tenha projetado em Joaquim Bentinho muito do que ouvia de seu pai” (Ibidem: 119).

Alceu Maynard descrevendo Raymundo Pires:

“ Em sua excelente conferência, e de que possuo cópia xerográfica, o dr. Sebastião Almeida Pinto, de Botucatu, ratifica plenamente Alceu Maynard: ‘Nhô Raymundo, como era chamado o pai de Cornélio Pires, foi meu vizinho. Era agrimensor prático e avaliador da justiça. Apresentava figura imponente. Cheio de corpo, dono de longas barbas brancas. Sua conversa era gozada. Prosa cheia de “causos”, de estórias dignas de grande queimador de campo. Diziam os que o conheciam bem , que ele era um dos fornecedores das potocas e patacoadas que enchiam os livros do filho, tais como se vê em Quem Conta um Conto ..., Mixórdia, Patacoadas, Ta no bocó, Meu Samburá, Conversas ao Pé do Fogo, legítimas amostras das produções raimundianas” (Ibidem).

E Dantas, descrevendo Lopinho, segundo Almeida Pinto: “Lopinho, campeão de bravatas, mas um frouxo na verdade, mentiroso como ele só” (Ibidem: 120).

No ano de 1929, com ajuda financeira de amigos (as duplas Zico Dias e Ferrinho, Mandi e Sorocabinha, Mariano e Caçula), produz o primeiro disco de música e humor caipira pela Columbia. Era um disco de 78 rotações de rótulo vermelho, que trazia obras de autoria do próprio Cornélio, de um lado *Jorginho do Sertão*, e de outro *Moda de Pião*. O sucesso foi tamanho que, em 20 dias, o disco alcançou a marca de cinco mil cópias vendidas, e assim passou a ser procurado por gravadoras; porém, preferiu continuar financiado seus discos.

Em 1946 criou o Teatro Ambulante Cornélio Pires, constituído de dois carros (biblioteca e discoteca) que percorreram o interior paulista apresentando-se em praças públicas. No ano de 1948, passou a receber patrocínio da Companhia Antártica Paulista, com a distribuição de bonés da marca durante as apresentações. O sucesso de Cornélio foi tamanho que, no ano de 1958, apresentou um espetáculo caipira no Teatro Municipal de São Paulo, templo da música clássica. Nesse mesmo ano, veio a falecer, vítima de um câncer de laringe.

As obras de Cornélio, ao contrário das de Lobato, não menosprezavam o caipira e, sim, procuravam exaltá-lo. O autor pretendia revelar as riquezas de um mundo do qual as

novas gerações urbanas acabariam se distanciando por viverem outros padrões sociais e culturais. Procurava mostrar seus encantos e ensinamentos ao povo da cidade e, muitas vezes, ironizou o cidadão, que se julgava mais inteligente, através de personagens que representavam o matuto caipira.

Depois de Cornélio, um dos últimos remanescentes dos caipiras que atingiu a capital com sua música na década de 20 foi João Batista da Silva (João Pacífico) que chegou a São Paulo aos 15 anos de idade, em julho de 1924, pela ferrovia, em busca de trabalho em uma das fábricas da capital paulistana no bairro da Barra Funda. Trouxe consigo sua viola, tornou-se conhecido em todo Brasil apresentando-se em circos, participando de programas de rádio e gravando discos. Viveu até os 90 anos e presenciou toda trajetória de mudança da música caipira. Entre seus sucessos estavam *Cabocla Teresa*, *Pingo D'água*, *No Mourão da Porteira*, que eram ouvidos em todos os lugares onde houvesse quermesse, com viola ou aparelho de rádio. Desde que João Pacífico se tornara conhecido, as emissoras de rádio e gravadoras se multiplicaram, os artistas ampliaram platéias, circos lotaram sessões e, aos poucos, perderam público para os programas de auditório - e na década de 50 deu-se a chegada da televisão. Seus sucessos foram gravados por Sérgio Reis e Chitãozinho e Xororó. Ele foi um artista que pisou em tapetes vermelhos, vestiu terno de linho, foi homenageado, porém acabou esquecido, morreu pobre e isolado em dezembro de 1998, em Guararema, a 80 km de São Paulo.

Segundo Neponuceno (1999:19)

“Desde que chegaram na cidade, as modas de João foram ganhando enfeites, maquiagem, roupa nova, acessórios num processo de modificação que culminou com sua quase total descaracterização, a partir dos anos 80”

Grandes transformações ocorreram e a música caipira se transformou em “sertanejo-*pop* ou *pop*-sertanejo”, estilo agraciado pelas grandes gravadoras. Novos parâmetros foram criados e a música havia deixado de ser arte, expressão da alma do povo, para se transformar em uma gigante indústria sustentada por enormes vendas, acarretando muito dinheiro e fama. As violas de dez cordas, dos antigos intérpretes, se transformaram em toneladas de equipamentos e milhões de discos vendidos. Os cantores já não sonhavam em comprar uma casa simples de classe média e sim fazendas e todos os tipos de bens de consumo. A pretensão não era mais ser reconhecido como artista nacional e sim expandir sua música para o mundo todo.

Dentro das significativas alterações sofridas pela música caipira na década de 80, está a adoção pelos músicos brasileiros da figura do *cowboy* norte-americano. Cantores e duplas sertanejas assimilaram esse perfil musical e também o figurino norte-americano, apoiados por produtores do *pop show*. As duplas sertanejas, como Chitãozinho e Xororó, trocaram a camisa xadrez, o chapéu de palha e a viola por cabelos compridos, guitarra elétrica e instrumentos eletrificados semelhantes às bandas de *rock*. Para o violeiro e compositor mineiro Téo Azevedo: “Da música sertaneja-raiz essas duplas só conservam o estilo de cantar em dueto” (Ibidem: 20).

Dentro dessas mudanças da música caipira, cada músico tem uma definição. Para eles, ser caipira ou sertanejo é questão de escolha, gosto, herança cultural, expectativa, não basta simplesmente nascer na roça. O artista interior deve escolher entre manter a tradição e cantar para pequenas platéias ou trocar a viola por uma banda e tocar para milhares de pessoas em ritmos de rodeios e *rock* mistura da *pop* sertaneja.

Seguindo o ritmo das músicas sertanejas, outra forma de diversão assimilada pelo caipira, porém com raízes norte-americanas, foram os rodeios. Nos Estados Unidos, a origem dos rodeios deu-se no século XVII, por influência espanhola e mexicana. No Brasil, os primeiros resquícios de rodeios surgiram nos anos de 1950, na cidade de Barretos, interior de São Paulo. Barretos era corredor de boiadeiros que transportavam gado entre os estados do Brasil, assim, enquanto se reuniam na cidade para descansarem, procuravam encontrar maneiras de distração e, durante os encontros, mostravam suas habilidades na lida do gado. Em consequência disso, no ano 1955, um grupo de 19 homens relacionados à agropecuária local criou o clube “os Independentes”, com a finalidade promover ações que arrecadassem fundos para entidades assistenciais por meio de festas. Foi então que se realizou, sob a lona de um velho circo, a 1ª Festa do Peão de Barretos, em 1956. Nessa festa, os homens comparavam suas capacidades em derrotar os animais. A partir de então, as festas foram arrebanhando mais e mais participantes a cada ano, e Barretos se tornou a principal cidade do rodeio brasileiro, onde todos os peões tentavam a “sorte grande”, ou seja, disputavam fama e grandes prêmios em dinheiro ou bens materiais.

Na década de 60, os peões rurais de outrora haviam se transformados em competidores de festas e passaram a correr em busca de prêmios. A festa já era conhecida em todo Brasil, com a participação de várias regiões do país e da América do Sul, como Argentina, Uruguai e Paraguai.

No fim do século XX, a festa de Barretos tinha se tornado *show* com imagens fantásticas, conhecida no mundo todo. Atualmente, a feira comercial da festa de Barretos é um dos eventos *countries* mundiais de maior público, com uma infraestrutura grandiosa; os *shows* são realizados com toneladas de equipamentos, e diversas equipes de Rodeio do Brasil competem por prêmios milionários. As atrações variam entre nacionais e internacionais, lotando arenas e palcos.

Seguindo a festa de Barretos, diversas outras cidades, como Jaguariúna, Fernandópolis, Americana, Rio Verde, São José do Rio Preto, também realizam eventos semelhantes todos os anos no Brasil. Porém, embora sejam supostamente destinados aos moradores rurais, muitos participantes e espectadores sequer vivem no campo; os eventos, comidas, roupas e adornos em nada lembram a cultura caipira de raiz.

Portanto, os exemplos relatados nos mostram claramente as mudanças ocorridas na cultura caipira. Em alguns locais, as transformações foram mais lentas, em outras, mais rápidas, mas o fato é que, atualmente, pouco se conserva de sua raiz e tradições primárias. O caipira foi incorporado pelo capitalismo e esqueceu suas tradições, tornando-se consumidor da cultura de massa.

1.4 Os Jecas de Lobato e Mazzaropi

1.4.1 O caipira de Lobato – Jeca Tatu na literatura

Monteiro Lobato nasceu em 1882, na cidade de Taubaté, interior de São Paulo, região do Vale do Paraíba. Quando jovem, estudou Direito na Faculdade do Largo São Francisco, em São Paulo, e foi promotor da cidade de Areias, também no Vale do Paraíba; em 1911, herdou a fazenda de seu avô, Visconde de Tremembé, e se tornou agricultor. Não se habituou à vida de fazendeiro e vendeu a fazenda, estabelecendo-se na capital do estado. Em São Paulo, publicou seu primeiro livro, *Urupês*, adquiriu a “Revista do Brasil” e fundou a primeira editora nacional, “*Monteiro Lobato & Cia*”, a qual, posteriormente, tornou-se “Companhia Editora Nacional”.

O escritor escreveu inúmeros livros para adultos e crianças, porém um dos mais conhecidos e marcantes foi o conto *Urupês*, pois mostra pela primeira vez a personagem *Jeca Tatu*. O caipira foi descrito por Lobato de duas maneiras: na primeira, de forma depreciativa e, depois, absolvido de culpas.

Em 1914, Monteiro Lobato era fazendeiro na região da Serra da Mantiqueira e, depois de muito se indispor com o caipira local devido às constantes queimadas, resolveu escrever uma carta ao Jornal *O Estado de São Paulo* intitulada *Velha Praga*.

No prefácio da 1ª edição de *Urupês*, Lobato relata que, em 1914, era lavrador da Serra da Mantiqueira, um ano de terrível seca, e que o fogo se estendia durante meses devido ao ar espesso. Ao fundo de seu sítio, viviam alguns caboclos semi-selvagens, agregados, que colocavam fogo no mato para se divertirem quando as chamas avançavam graças ao vento. Lobato, indignado com tal atitude, primeiro ameaçou denunciá-los à polícia, mas seu capataz avisou-lhe não adiantar nada, uma vez que esses caboclos eram eleitores do governo e nenhuma autoridade se interessaria por sua denúncia. Por isso, começou a pensar no caboclo como um problema, uma calamidade humana, e escreveu o texto “*Velha Praga*”, no qual criticou ferozmente o caboclo do Vale do Paraíba. O texto, destinado à seção de queixas do jornal *Estado de São Paulo*, foi publicado em outra seção, estimulando o autor a escrever outros textos. Esses artigos resultaram na criação de seu primeiro livro de contos, *Urupês*, o qual trazia a figura do Jeca Tatu.

Segundo o texto “*O Jeca Tatu na voz de seu criador*”, a idéia da personagem nasceu na fazenda do Paraíso, do pai de Lobato, que ficava um pouco antes de Tremembé, interior de São Paulo. A inspiração do nome veio em função da história de uma senhora idosa que morava em um rancho à beira da estrada, Nhá Gertrudes. Ela falava muito de seu neto “Jeca”, para quem significava o maior homem do mundo; de tanto falar nele, as pessoas tinham curiosidade em conhecê-lo e, um dia, Nhá Gertrudes apareceu na fazenda Paraíso com o famoso neto Jeca. Para a decepção de todos, ele em nada se parecia com a descrição da avó. Era, segundo Lobato, “um bichinho feio, magruço, barrigudo, arisco, desconfiado, sem jeito de gente. Algo horrível!” Por isso, o autor memorizou o nome e, quando precisou batizar sua personagem cabocla, lembrou-se da figura do neto de Nhá Gertrudes.

“Em principio o sobrenome do personagem era Peroba, Jeca Peroba, porém, se lembrando do capataz da fazenda que lhe contara de uns tatus estragando um roça de milho, adotou o Tatu como sobrenome de Jeca, e ficou Jeca Tatu”.⁶

No conto *Urupês*, de Lobato, Jeca Tatu era um caboclo miserável, agregado das fazendas, que vivia de cócoras na porta de sua tapera vendo o tempo passar, tinha uma

mulher, feia, magra e os filhos desnutridos. Usava chapéu de palha na cabeça, camisa aberta no peito e carregava uma espingarda para se defender dos animais selvagens. Sua casa de sapé e pau-a-pique fazia rir os animais a sua volta, as paredes feitas de barro, quando estragadas, assim permaneciam, os buracos eram disfarçados com fotografias de Nossa Senhora para que a santa protegesse a casa e os moradores em dias de tempestade, as goteiras do teto jamais eram consertadas: mais fácil era aparar a água em alguma vasilha. O mato chegava à sua porta, não existiam flores, nem frutas, nem legumes, apenas tirava da terra o milho, por não exigir grande esforço, a mandioca por ser “sem vergonha, não sofrendo os ataques das formigas, e a cana, pois dava rapadura, garapa, e açúcar”(Lobato,1982:150).

Para Jeca Tatu, seu ato de maior importância era votar no governo. Nesse dia, tirava a melhor roupa, e exercia sua cidadania, ainda que não soubesse o que exatamente estivesse fazendo (Ibidem:151). Enfim, no texto de Lobato, o caboclo retratado na figura de Jeca Tatu era de causar pena e raiva à sociedade. Porém, depois de sofrer muita crítica desfavorável e conhecer o texto “*Saneamento do Brasil*”, de Belisário Pena, Lobato se convence de que Jeca não era culpado de sua miserável condição de vida, e sim, apenas vítima. Assim engaja-se em campanha higienista de Belisário Pena e Artur Neiva, acreditando ser essa a solução para todos os males brasileiros. No livro *Problema Vital*, Lobato procura redimir-se da forma pejorativa como havia retratado o caboclo em *A Velha Praga e Urupês*, redefine o caboclo, afirmando que a indolência não seja sua culpa, mas sim resultado da falta de condições de higiene, saúde e alimentação.

Preocupado com as condições de saúde pública do caboclo, o escritor publica, em 1924, um álbum de 27 páginas chamado “*Jeca Tatuzinho*”, que trazia noções de higiene e saneamento para as crianças. No início do texto, o caboclo era miserável, morava em uma casa de sapé, no mato, passava grande parte do tempo de cócoras, sem fazer nada, em companhia da mulher magra e feia, e vários filhos pálidos e tristes. Porém, no final da história, o Jeca terminava saudável, rico, e calçado, além de calçar os animais como galinha, patos, porcos e outros. A história do personagem atraiu a atenção do laboratório do Instituto Fontoura, e o *Jeca Tatuzinho* se tornou seu o garoto-propaganda.

Em 1926, sai a primeira edição de *Jeca Tatuzinho*, com trinta páginas, editada pelo laboratório, nas quais havia propagandas de vários remédios do laboratório. Durante os

⁶Documento encontrado no Sítio do Pica Pau Amarelo, na cidade de Taubaté, Extraído de: Prefácio e Entrevista, p. 167 – 11ª edição. Não consta data. In anexo.

anos de publicação, a história do Jeca Tatuzinho passou por vários desenhistas e editoras, ganhou uma versão em alemão e japonês. O livro *Jeca Tatuzinho* foi um dos maiores veículos de propaganda até hoje, chegou a mais de oitenta milhões de exemplares e, por sua distribuição gratuita, ficou conhecido por todo o país. Foi a mais famosa propaganda farmacêutica brasileira, além da obra literária nacional de maior tiragem já existente no Brasil.

A campanha de Monteiro Lobato colaborou para a conscientização da população em relação à saúde, ajudou a melhorar as condições sanitárias do país e contribuiu para a alfabetização das pessoas mais simples, uma vez que a história falava a língua do povo, o que facilitava a identificação com os personagens.⁷

1.4.2 O caipira de Mazzaropi – Jeca Tatu

Amácio Mazzaropi nasceu em 9 de abril de 1912, na cidade de São Paulo. Era filho de pai italiano, Bernardo Mazzaropi, e de mãe descendente de portugueses, Clara Ferreira Mazzaropi.

Aos 14 anos de idade, mudou sua identidade para 19 anos e viajou com o circo La Paz, no qual se apresentava contando piadas. Com 20 anos, já conhecido no cenário nacional, juntamente com os pais, montou o *Pavilhão Mazzaropi*, um barracão de madeira e lona, instalado inicialmente em Jundiaí e, posteriormente, percorrendo diversas cidades brasileiras. No final de 1945, iniciou suas atuações no Teatro Colombo, em São Paulo, onde permaneceu por um ano.

Em 1946, a convite de Demerval Costa Lima, estreou na rádio Tupi, onde permaneceu por sete anos com o programa *Rancho Alegre*, no qual encenava seu programa humorístico sertanejo. Com seu linguajar puro e sem mesclas, agradou ao público ouvinte, o que promoveu, em 18 de setembro de 1950, sua estréia na tevê Tupi. Levou para a tevê o mesmo programa que fazia na rádio, *Rancho Alegre*, tendo como parceira Geny Prado. Nesse programa, Mazzaropi encenava um caipira esperto, romântico e cantador, que se tornou o caipira mais conhecido do Brasil.

Seu primeiro filme, *Sai da Frente*, de 1951, ainda em preto e branco, foi produzido pela Companhia Cinematográfica Vera Cruz, em São Paulo, no qual ele era o ator principal. Na Vera Cruz, entre 1951 e 1953, foram realizados três filmes, *Sai da Frente*,

Nadando em Dinheiro e Candinho. Passou, depois, pela Companhia Cinematográfica do Brasil Filmes LTDA, Companhia Fama Filmes, Cinedistri, até que, em 1958, pela PAM (Produções Amacio Mazzaropi), produz seu primeiro filme, *Chofer de Praça*, no qual era produtor, diretor e ator principal.

Em 1959, produz o filme que consolidou seu espaço no cinema brasileiro e estabilizou sua produtora: *Jeca Tatu*. O filme *Jeca Tatu* foi inspirado na história de Jeca Tatuzinho, criada por Monteiro Lobato e divulgada para todo Brasil em revistas do laboratório Biotônico Fontoura. A personagem Jeca já era conhecida, facilitando assim a divulgação do filme. Para sua produção, Mazzaropi procurou a empresa farmacêutica para obter os direitos autorais da história, que foram cedidos sem ônus. Por isso, os letreiros do filme traziam a frase: “Esta história é baseada no conto *Jeca Tatuzinho* cujos direitos autorais foram cedidos graciosamente pelo Instituto Medicamenta Fontoura S/A, expresso aqui meu agradecimento – Mazzaropi”(FERREIRA, 2001 :115).

A produção do filme foi realizada na cidade de Pindamonhangaba, interior de São Paulo, na fazenda emprestada por Cícero Prado, com elenco composto por Amacio Mazzaropi, Geny Prado, Roberto Duval, Nicolau Guzzardi, Marlene França, Nena Viana, Francisco de Souza e Mirian Roy. Participação musical de Agnaldo Rayol, Lana Bittencourt, Tony Campelo e Cely Campelo. O diretor de produção foi Felix Aidar (OLIVEIRA, 1986:65).

Embora Mazzaropi já interpretasse o caipira no filme *Jeca Tatu*, ele procurou traduzir para o cinema o caipira que o público espera ver, de acordo com o almanaque de Lobato. Por isso, mostrou um caipira preguiçoso, acomodado, incapaz tomar qualquer atitude para modificar sua condição miserável de vida. Quanto aos aspectos físicos, procurou ser de acordo com Lobato, usava roupas remendadas, bigode e cavanhaque ralos, não usava calçados. Sua casa era de sapé e com poucas mobílias. Evitava tratar com autoridades ou pessoas de níveis superiores, era subserviente em relação aos poderosos.

⁷ *Histórico da Obra: Jeca Tatu*. Documento adquirido no Sítio do Pica Pau Amarelo na cidade de Taubaté. In anexo.

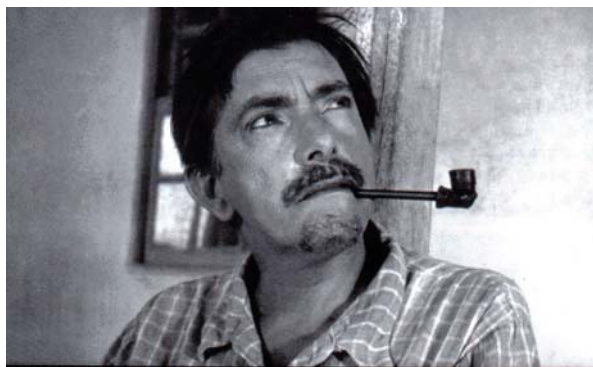


Figura 4: Revista SHOWTIME COMÉDIA, Abril /2006, p. 6.

A família é paternalista, a figura da mulher é fragilizada, é responsável pelo trabalho doméstico, e algumas vezes externo do rancho, pois Jeca é preguiçoso e usa o argumento de que está cansado. No convívio com a esposa, ele demonstra a masculinidade que lhe falta na rua ao tratar com as autoridades. Fatos que caracterizam uma sociedade rural paternalista e arcaica (FERREIRA, 2001, 51).

Os filhos são dois meninos pequenos, que aparecem apenas brincando e não têm função relevante na história. Porém, a filha mais velha, Marina, é objeto de desejo do mocinho e também do bandido da história. O mocinho (Marcos) é o filho do vizinho italiano (*Giovani*) e discorda das atitudes do pai em relação ao Jeca. O bandido é *Vaca Brava*, que tenta de várias formas provocar divergências entre Jeca e Giovani e, assim, casar-se com Marina. Entre os feitos de *Vaca Brava* está o suposto roubo de uma galinha, o que acarreta na prisão de Jeca, além de uma agressão a Marcos, que resulta no incêndio da casa da família do caipira.

Jeca Tatu e Vaca Brava:



Figura 5: Ibidem.

A transformação da vida de Jeca, no filme, não ocorre devido ao esclarecimento a respeito das moléstias, como no conto de Lobato, e sim através de manobras políticas. A mudança ocorre após Jeca trocar suas terras por mantimentos na venda, e do incêndio em sua casa. Assim, o caipira e a família, não tendo onde morar, decidem deixar a região, porém os empregados de Giovani se reúnem para ajudá-los, oferecem objetos, e conseguem uma conversa de Jeca com o coronel local. Após a conversa, ele vai à cidade grande falar com o candidato a deputado, Doutor Felisberto, em quem os lavradores garantem votar em troca de Jeca receber novas terras. Ao receber novas terras, os empregados de Giovani o ajudam a reconstruir sua casa, porém, enquanto todos trabalham, Jeca dorme, continua preguiçoso. Por fim, Jeca aparece rico, bem vestido, e até os animais da fazenda usam botas; sua filha está casada com o filho de Giovani.

Portando, após definirmos o caipira, seu modo de ser, de se relacionar e as transformações pelas quais passou, o compararemos, posteriormente, com a personagem dos quadrinhos Chico Bento para avaliarmos como é o caipira figurativizado por Maurício de Sousa.

CAPITULO II - CHICO BENTO

Chico Bento é uma personagem de quadrinhos, criada na década de sessenta, cujas primeiras histórias foram publicadas no jornal *Diário de São Paulo*, em formato de tiras. Posteriormente, as histórias aumentam e passaram a ser publicadas nas revistas em quadrinhos de outras personagens do autor, quando, finalmente, em 1982, saiu o primeiro exemplar de suas revistas.

Chico Bento na década de 60 e Chico Bento atual:

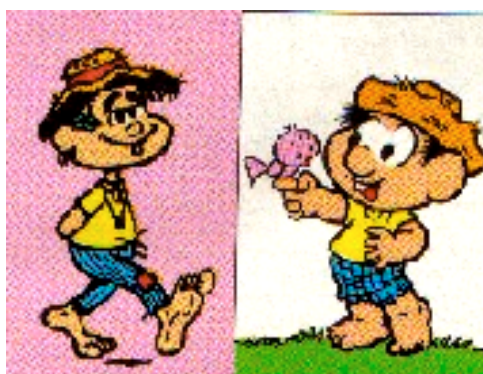


Figura 6: Mônica 30 Anos, 2004, p. 11.

Capa da primeira revista:



Figura 7: Chico Bento, n. 01, 1982. Capa.

O que difere Chico Bento das demais personagens de Maurício de Sousa é o fato de ele ser um morador rural, enquanto o núcleo principal do autor é urbano - grupo esse composto por Mônica, Cebolinha, Cascão e Magali.

Chico é roceiro, um menino de sete para oito anos, filho único, mora em um sítio com os pais em uma cidade do interior do Brasil, nunca especificada. A família é pequena (pai mãe e filho). Na *revista 87*, de maio de 1990, Chico ganhou uma irmã menor, Mariana, mas na mesma história ela morreu.

A família é paternalista: o pai é provedor, responsável pelo sustento da família, cuida do sítio, enquanto a mãe se encarrega dos afazeres domésticos e da educação do filho. A imagem é de uma família feliz, com pais bondosos, carinhosos, trabalhadores, que se entendem perfeitamente e se preocupam com a educação de Chico. A relação dos adultos é de igualdade e companheirismo, o marido sempre exalta as qualidades da esposa e vice-versa. Chico Bento é um filho obediente, educado com os mais velhos e amigos.

Sua rotina diária se divide em estudar, colaborar com a mãe em algum serviço doméstico ou com o pai na lavoura, e no cuidado dos animais. Nos momentos de lazer, nada e pesca no rio próximo de casa, encontra a namorada Rosinha, e rouba goiabas nas goiabeiras de Nhô Lau.

O sítio onde moram é da família, não são agregados, nem arrendam, e os únicos que trabalham na lavoura são pai e filho, não existem empregados. Praticam a agricultura de subsistência, consomem o que “tiram da terra”, plantam frutas, verduras e legumes; os mantimentos que não produzem, buscam nas vendas da Vila Abobrinha. Produtos industrializados, como sanduíches e alimentos embalados, não são consumidos pelos roceiros. Embora criem animais e apareçam se alimentando de carne, abatimentos não são mostrados. Quando a mãe ou o pai de Chico cogitam em matar uma das criações do sítio, ele as esconde, pois, em sua concepção, porco, galinha e vaca são como animais domésticos, têm nomes próprios e são companheiros em suas brincadeiras.

Os fatos ocorrem num período que se assemelha primeira metade do século XX, quando as relações sociais eram pessoais, não havia interferência dos meios de comunicação (a forma de comunicação predominante é a verbal, a fala), nem movimentos sociais camponeses, coletivos; os locais de convívio eram a igreja, as festas religiosas, a praça central da cidade, a escola ou alguma propriedade particular, como casa, sítio ou fazenda.

Por ser uma pequena “vila” interiorana, no local onde moram não existe o caos e a aglomeração das grandes cidades, o processo de industrialização não faz parte do local. Supostamente, existem obras públicas, como praças, e prédios públicos, como prefeitura e

delegacia, além de pontos comerciais, como vendas e armazéns, onde os moradores se reúnem e, assim, são construídas as opiniões, os valores, padrões, escala de comportamentos da região.

Nesse local não há estresse provocado pela perda de safras, juros altos, nem gente buscando terra para sobreviver. A influência do capitalismo não é retratada, os moradores vivem de forma simples e com poucos recursos, praticam a economia de subsistência e consomem o que produzem, alimentos e roupas. Os fatos ocorrem antes do período industrial que transformou a vida dos moradores rurais. Nas histórias, os acontecimentos ocorrem em uma cidade do interior de algum país ideal, liberal, cujo nome ou a região não são citados.

Chico Bento apresentando a vila:



Figura 8: Chico Bento, n. 01, 1982, p. 06.

As pessoas na saída da missa dominical:



Figura 9: Chico Bento, n. 336, 1999, p. 23.

Pessoas conversando e passeando:



Figura 10: Ibidem, p. 32.

A sociedade da Vila Abobrinha é homogênea, a maioria das pessoas mora em sítios e fazendas, há poucas casas na região central da vila. Todos os habitantes da região e conhecem pelo nome e têm a mesma forma de vida. As crianças estudam na mesma escola, dentro de uma única sala de aula, e com uma só professora. Aos domingos, todos vão à missa na igreja central. A praça ou o largo da igreja são locais onde ocorrem as festividades. Os homens trabalham nas lavouras e as mulheres no lar, todos têm a mesma forma de vida, tanto os pequenos sitiantes como os grandes coronéis. Não existem desigualdades sociais, daí falarmos num país liberal ideal, em que as pessoas pertencem à mesma classe social, com situação financeira semelhante, exceto o coronel Agripino, ou outro coronel que possa eventualmente ser mostrado na história, que são ricos. A questão financeira raramente é discutida, pois dentro desse mundo ideal, as pessoas trabalham para sobreviver e não consumir coisas, por isso o capitalismo não é tematizado. Uma ética pressuposta valoriza a pobreza e deprecia a riqueza. Muitas histórias abordam a felicidade dos pobres, que vivem de forma simples, sem grandes bens de consumo, em relação à infelicidade do rico, que pode consumir os produtos desejados.

Tanto as crianças como os adultos não disputam entre si para ver quem tem mais coisas ou qualquer tipo de poder. Os conflitos aparecem na disputa entre Chico Bento e outro garoto que pretenda namorar Rosinha; um dos mais freqüentes é Genesinho, filho do coronel que, mesmo sendo mais "bonito" e rico, loiro de olhos claros, está em desvantagem em função de seu mau caráter e acaba perdendo a namorada para Chico. Porém, sua freqüência nas histórias é pequena: no ano de 2006, ele aparece nas revistas de abril, nº 459 e de junho, nº 461.

O antagonismo narrativo das histórias está no confronto entre as formas de vida da roça e da cidade, abordado principalmente nas histórias com Zeca, o primo da cidade.

Os meios de comunicação não fazem parte do cotidiano da Vila Abobrinha, aparecem em raras histórias, como na revista 19 de 05 de maio de 1983, na qual CB vai à casa de um vizinho para assistir à tevê, prática comum em locais onde apenas alguns moradores possuíam aparelhos de tevê em meados do século XX. Jornais, revistas, computadores, etc. não existem na roça, são usados apenas quando Chico vai à cidade; até mesmo o rádio, o aparelho mais utilizado pelo caipira antigamente, raras vezes aparece; telefone só há na igreja, na farmácia e na casa de algum fazendeiro rico, mas poucas vezes é necessário, pois como já foi dito, as pessoas se relacionam pessoalmente.

As máquinas e equipamentos agrícolas são manuais ou puxados por animais, os transportes são primários, tratores ou animais; carros ou caminhões apenas os visitantes ou algum fazendeiro possuem.

Porém, embora Chico Bento seja um roceiro, como destacamos, os temas abordados em suas narrativas não focam tradições e crenças regionais. A roça é apenas um cenário para tematizações universais, como ecologia (defesa das plantas e animais), diferenças entre cidade e roça, escola, relações humanas e religião, como será abordado posteriormente.

Portanto, com o levantamento de dados acima, percebemos nas histórias de Chico Bento a atualização da figura do simulacro do caipira pela construção dos cenários, a roça, das ações, forma de ser e de viver das pessoas, e a figurativização das personagens humanas e animais.

O simulacro pode ser compreendido de duas formas: como indicador dos tipos de figuras dos componentes modais e temáticos, auxiliado pelos actantes da enunciação para compreender o enunciado e como sinônimo de modelo, permitindo salientar o caráter referencial das construções dos textos (GREIMAS E CORTES,1993:232).

Assim, para analisarmos o simulacro do caipira, buscamos descrever e explicar a organização e estruturação dos enunciados, de modo a gerar um todo de sentido, ou seja, a construção do caipira em Chico Bento.

A seguir veremos as disposições das figuras e cenários na construção das histórias dentro das revistas.

2.1 As revistas de Chico Bento

O primeiro exemplar das revistas de Chico Bento foi publicado em 26 de agosto de 1982, pela Editora Abril, na qual permaneceu até o final de 1986, com total de 114 revistas. Em janeiro de 1987, todas as revistas da Maurício de Sousa Produções (*Mônica*, *Cebolinha*, *Cascão* e *Chico Bento*) passaram a ser publicadas pela Editora Globo, onde permaneceram por vinte anos, até dezembro de 2006. Chico Bento teve um total de 467 exemplares de revistas. Em janeiro de 2007, saíram as primeiras edições dos Estúdios de Maurício de Sousa pela Editora italiana Panini. Em cada mudança de editora, as revistas iniciaram uma nova contagem a partir do número um.

As revistas Chico Bento seguem os moldes das demais revistas em quadrinhos dos Estúdios Maurício de Sousa Produções, feitas em papel jornal, grampeadas no meio, com histórias curtas, começo, meio e fim, algumas de meia página, outras mais longas, e às vezes com temas envolvendo algum problema ou campanha social, como na revista 105, de agosto de 1986, em que o tema era a vacinação. Não existe padrão de extensão.

A personagem principal nas revistas de Chico Bento é ele próprio, ancorado por personagens coadjuvantes, secundárias ou auxiliares, que variam de acordo com os temas das histórias. A maioria das histórias é dele, intercalando com histórias de outras personagens como Piteco (homem pré-histórico), Jotalhão (elefante verde), Anjinho, Titi, Cebolinha, Mônica e Cascão; a escolha das personagens de outras histórias foi se alternando no decorrer das edições. Além de CB, a única personagem presente desde a primeira edição é o índio Papa-Capim, que vive na floresta amazônica, como afirma sua descrição no *site* da Turma da Mônica.

“Papa-capim – Menino índio, perfeitamente integrado à sua tribo e a natureza. Vive na Floresta Amazônica, cultivando as lendas e cultura dos índios brasileiros, em aventuras singelas ou perigosas”.

O formato das revistas é de 19 cm X 13,5 cm, com quadros retangulares de 11,5 cm X 4cm, 6 cm X 4cm e 8 cm X 4 cm, com disposição relativa aos efeitos de movimentações desejados pelos desenhistas. As cores são fortes, com a predominância de fundo dos quadros em rosa, amarelo, azul e verde. Os diálogos são curtos, no máximo cinco linhas dentro dos balões de falas ou pensamentos. Os assuntos tratados nas histórias são “leves”, com narrativas e vocabulário simples, finais irônicos.



Figura 11: Chico Bento, n. 458, 2006, p. 27.

Até a edição de número 421, as revistas eram quinzenais, duas edições por mês, com 34 páginas, entre cinco e nove histórias. A partir da edição 422, de março de 2003, revistas passaram a ser mensais, o número de páginas aumentou para 66 e o número de histórias ficou entre nove e doze. Duas novas seções foram colocadas em sua parte central: o “Correio Chico Bento” e “Passatempo”; ambas já existiam nas revistas da Mônica e do Cebolinha.



Figura 12: Chico Bento, n. 459, 2006, p. 34-35.

O Correio do Chico Bento é uma forma de interação entre personagens e leitores. Os leitores, geralmente crianças, enviam cartas com perguntas e sugestões de histórias, sendo algumas cartas respondidas e comentadas como se fosse Chico Bento falando “caipirês”.

Os passatempos são charadas e jogos para os leitores resolverem, as respostas são expostas ao lado, para a verificação dos erros e acertos.

2.2 As histórias

De acordo com Will Eisner:

“Os quadrinhos são meios pelo qual as idéias e/ ou narrativas são comunicadas por meio de palavras e figuras, envolvendo o movimento de certas imagens (tais como pessoas e coisas) no espaço. Para lidar com a *captura* ou encapsulamento desses eventos no fluxo da narrativa, eles devem ser decompostos em segmentos seqüenciados” (99: p38).

As HQs são textos sincréticos, que se organizam por duas formas de linguagem, verbal e visual, que se complementam para gerar o todo de sentido. As histórias são narradas com recursos verbo-visuais, desenhos e letras. Seqüenciados em vinhetas ou quadrinhos, constroem uma narrativa. As disposições dos quadros em cenas congeladas, com recursos de closes e distanciamento, movimentam as histórias, despertando a imaginação e a emoção do leitor. Por serem predominantemente figurativas, as HQs usam objetos de mundo, pessoas e lugares para dar concretude aos textos.

No caso de Chico Bento, seus textos seguem o mesmo padrão de construção que as demais HQs, no entanto, o diferencial é o mundo caipira figurativizado, característica facilmente reconhecida pelos leitores através dos elementos de mundo como o sítio na roça, as roupas das personagens e o modo de falar (o caipirês).

2.2.1 A construção das histórias

A construção das histórias em quadrinhos relaciona textos escritos que podem aparecer de três formas: diálogos (falas e pensamentos das personagens), onomatopéias (explosões sonoras) e em legendas ou letreiros.

2.2.1.1 Textos escritos

2.2.1.1.1 Balões

Os balões são as marcas registradas dos quadrinhos e servem para dinamizar a leitura, indicar as falas e sentimentos das personagens. Eles podem indicar diálogos e pensamentos das personagens e falas dos narradores. Os balões de falas do narrador não têm localização definitiva, são colocados tanto nos cantos superiores como inferiores dos quadros. Já os balões de diálogos são bem localizados, sempre acima e próximos das personagens. As formas dependem do sentimento que desejam expressar. Podem ser de fala (tradicional), pensamento, berro, cochicho, medo, transmissão de sons de aparelhos eletrônicos, mudo, desprezo, gelo, encadeado para personagens ausentes e uníssonos (IANNOME, 1994: 70).

Balão tradicional de fala:



Figura 13: Histórias semanais, n. 340.

Disponível em: <www.monica.com.br> . Acesso em: 14 jun. 2007.

Balão de grito:



Figura14: Ibidem

Balão Uníssonos:



Figura 15: Histórias semanais, n.334.

Disponível em: <www.monica.com.br> . Acesso em: 03 fev. 2007.

Balão de pensamento:



Figura 16: Histórias semanais, n. 312.

Disponível em: <www.monica.com.br> . Acesso em: 03 fev. 2007.

Balão de narrador:



Figura 17: História Seriada: Uma estrelinha chamada Mariana.
Disponível em: < www.monica.com.br >. Acesso em: 17 mar. 2007.

2.2.1.1.2 Onomatopéias

As onomatopéias são sinais gráficos utilizados para expressar os sons e ruídos das histórias em quadrinhos. Na maior parte das vezes, aparecem associadas a figuras e situações que facilitam a interpretação dos acontecimentos. Elas podem, também, ser vocábulos expressados pelas personagens. Em um mesmo quadro, podem ser encontradas várias onomatopéias para expressar o mesmo ruído ou apenas uma, para imitar diversos sons.

O primeiro país a utilizar esse recurso foi os Estados Unidos e, graças a sua hegemonia no mercado mundial de quadrinhos, acabou por universalizar as onomatopéias de origem inglesa.

Onomatopéias	Origem Verbal	Tradução
SLAM!	To slam	fechar ruidosamente
CRACK!	To crash	quebrar, arrebentar
SNIFF!	To sniff	chorar
SPLASH!	To splash	chapinhar, esguichar
CLICK	To click	estalar, desligar
SMACK	To smack	beijar

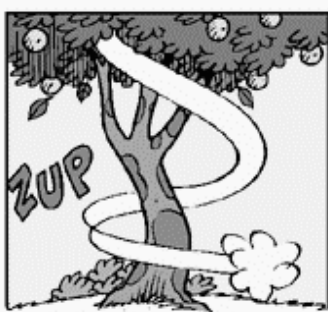


Figura 18: Histórias semanais, n. 129.

Disponível em: <www.monica.com.br> .
Acesso em: 14 jun. 2007.



Figura 19: Histórias semanais, n. 129. Disponível em:
<www.monica.com.br> . Acesso em: 14 jun. 2007.



figura 20: Histórias semanais, n. 125.

Disponível em: < www.monica.com.br > . Acesso em: 14 abr. 2007.

2.2.2 Diagramação

Em Chico Bento, a diagramação das páginas segue o padrão internacional. As histórias são ordenadas em quadros, seqüenciados, lidos da esquerda para a direita, de cima para baixo. O formato é retangular, 11,5 cm X 4cm, 6 cm X 4cm, 8 cm X 4 cm, com cenas que provocam efeitos de movimentação desejados pelo desenhista. A delimitação dos quadros é estabelecida por linhas retas que molduram e definem as vinhetas; para destacar personagens ou causar ações nas cenas, as molduras são interrompidas ou irregulares.

No interior dos quadros, as imagens apresentam as cenas, os cenários, balões e letreiros. A estruturação do cenário no interior dos quadros é realizada para que as figuras unidas ao texto escrito proporcionem a sensação de movimento, permitindo a compreensão da mensagem. Os enquadramentos de cenas são construídos em diferentes tomadas e ângulos, recurso que organiza a expressão que determina maneiras de manifestar pessoa, tempo e espaço em movimento nos quadrinhos. A escolha dos planos varia de acordo com o destaque que o enunciador deseja dar ao cenário e às personagens

Os planos de enquadramento organizados permitem o desenvolvimento das narrativas, caracterizando recursos semelhantes aos utilizados pelo cinema; servem para destacar o cenário ou a personagem de acordo com a intenção do enunciador ao narrar a história. Por exemplo, o *close up* enfatiza a reação de uma determinada personagem: é desenhado apenas seu rosto em todo quadro, destacando as expressões. No entanto, quando a intenção é mostrar os motivos da reação da personagem, a cena é ampla, aparecendo outras personagens e o ambiente onde os fatos estão ocorrendo. Para retratar todo o cenário e as personagens, é usado o plano geral, recurso utilizado com frequência no primeiro quadro da maioria das histórias de Chico Bento. O plano total mostra a personagem por inteiro, o primeiro plano limita-se a exibir a partir dos ombros, o plano médio apresenta-a acima da cintura, o plano americano, a partir dos joelhos e, por fim, o plano detalhe, quando existe a necessidade de destacar um único detalhe.



Figura 21:

Na história retirada do *site* da Turma da Mônica em 2/2/2007, podemos ver exemplos da disposição das imagens e falas nos quadrinhos nos quais se desenrolam as

ações da narrativa. A história é curta, de uma página, tem início, meio e fim, o tema em questão é a importância dos estudos e, como na maioria das histórias, termina com humor nos últimos quadros. Essa história, por ser uma conversa amena entre as personagens, existe apenas balões de diálogo. Não há onomatopéias.

As imagens são construídas em quadros retangulares com ou sem bordas. Por serem personagens infantis, rurais, os fatos ocorrem de uma forma lenta, sem ações rápidas. Ela é contada em dez quadros, lida da esquerda para a direita, de cima para baixo, de acordo com a cultura ocidental. Os balões de falas completam a disposição das imagens.

O primeiro quadro mostra um plano geral de cena, apresenta o local onde fatos ocorrem e as duas personagens que contarão a história, isto é, subentende-se que os fatos se passaram na roça, pois as duas personagens, Chico Bento e Zé Lelé, estão tranquilamente embaixo de uma árvore conversando; os gestos são lentos e ambos estão parados.

No segundo quadro, não existem bordas, sendo mostrada apenas a personagem em plano de *close-up*, enfatizando a expressão do sentimento no momento das falas. Os traços em volta dos rostos indicam movimento da fala e auxiliam na compreensão da expressão facial.

O terceiro quadro é um plano próximo, que mostra a expressão tensa de Chico Bento na hora de reagir ao que o amigo diz. No quarto quadro, mais um plano geral; o quinto está em plano médio e mostra as personagens da cintura pra cima. No sexto e sétimo quadros, existem dois enquadramentos: Chico Bento é retratado em plano médio, enquanto Zé Lelé aparece de corpo inteiro, plano conjunto. Esses enquadramentos representam a distância entre as personagens. Nos dois últimos quadros, o plano conjunto mostra apenas as personagens, destacando suas reações perante o diálogo estabelecido no decorrer da narrativa.

2.3 Personagens e cenários

Figurativização dos textos, para Diana de Barros, é a instalação das figuras, ou seja, o primeiro nível de especificação figurativa do tema, quando se passa do tema à figura; a *iconização* é o investimento figurativo exaustivo final, isto é, a última etapa da figurativização, com o objetivo de produzir ilusão referencial.

As histórias em quadrinhos são textos figurativos, nas quais as figuras se sobressaem às palavras. Podemos encontrar narrativas de quadrinhos perfeitamente compreensíveis apenas com imagens. Porém, as figuras, para serem interpretadas e

permitirem a compreensão das mensagens, necessitam ser construídas com objetos do mundo real. As figuras de mundo construídas nos quadrinhos representam o mundo por meio das personagens, cujas ações desencadeiam situações concretas, transformando e subsidiando narrações. Elas simulam o mundo em decorrência do contrato enunciativo proposto ou em decorrência da confiança construída entre o eu e o tu da enunciação, podendo iconizarem-se progressivamente, enriquecendo a representação do mundo natural (DISCINI, 2005: p. 266-2667). No caso de Chico Bento, viver na roça, falar caipirês, e se vestir de maneira simples são ícones que o apontam para o mundo rural.

Para gerar efeito de realidade nos enunciados, as personagens, estabelecidas em cenários e tempos específicos, devem interagir e se articular de maneira coerente, formando uma rede, uma trama para a história, pois, isoladamente, as figuras não têm significado, precisam ser encadeados com outras figuras para poderem construir os todos de sentidos.

“Os efeitos de realidade, a que se faz referência quando se examinaram os procedimentos de ancoragem, resultam, portanto, da iconização do discurso. Na iconização, mas também nas demais etapas da figurativização, o enunciador utiliza as figuras do discurso para levar o enunciatário a reconhecer *imagens do mundo* e, a partir daí, a acreditar na *verdade* do discurso” (BARROS, 1990:72).

Na figurativização dos textos de Chico Bento, para construir o efeito de realidade, as personagens se mostram com características do homem do campo em um cenário rural, então constatamos que seu mundo foi construído por figuras concretas do mundo do caipira.

2.3.1 Personagens

Para Platão e Fiorin, personagens são simulacros de pessoas, representam ações, paixões, manifestações presentes no universo humano. Elas estão ligadas aos demais elementos do texto como tempo, espaço e ações. Suas construções não necessitam ser cópias da realidade, e sim ser verossímeis, isto é, depender da veridicção e da coerência do mundo ficcional. Um dos conceitos de verdade é o de adequação à realidade, mas ele não é o único possível (PLATÃO e FIORIN, 1991:193).

Examinando Chico Bento, percebemos que a construção do simulacro de caipira na personagem é demonstrada dentro do espaço onde ele mora, que é um sítio da zona rural, de uma cidade do interior; de um país caipira idealizado em uma região agrária.

O tempo no qual os fatos ocorrem apresenta características congeladas na primeira metade do século XX, pois a forma de vida das personagens é rudimentar.

Em suas ações, é possível registrar o cotidiano da personagem: ele acorda cedo com o despertar do galo, vai à mangueira tirar leite da vaca enquanto a mãe prepara o café. Entre as atividades diárias, estão cuidar da criação e trabalhar na lavoura; entre as formas de diversão e brincadeiras, estão a pesca e nado nos rios e a coleta de alimentos. Os alimentos consumidos são produzidos no sítio. Os meios de transporte são os animais.

Esses elementos elaboram o sujeito da enunciação nas histórias, buscando construir o mundo real do caipira brasileiro, porém, sem muito de sua realidade, uma vez que o mundo de Chico Bento é perfeito, sem grandes adversidades.

2.3.1.1 Personagem principal Chico Bento

De acordo com a crônica 269, *O Véio Chico*, do site da Turma da Mônica, Chico Bento foi criado em 1963, e segundo Maurício de Sousa, a inspiração foi seu tio-avô que viveu na região do Taboão (cidade entre Santa Isabel e Mogi das Cruzes, região do Vale do Paraíba, no interior de São Paulo), a quem não conheceu pessoalmente, apenas as histórias contadas pela avó *Dita*. Porém, pesquisadores como Álvaro Moya afirmam que existe a hipótese de Chico Bento ter sido inspirado em outra personagem caipira, o *Jeca Tatu*, de Monteiro Lobato, mas Maurício refuta tal hipótese, e declara que as semelhanças ficam por conta dos pesquisadores; ele diz jamais ter aproximado as personagens.

Argumentação de Maurício de Sousa na crônica 269, *O véio Chico*, de 22/11/2002 :

“(…) quanto às conclusões dos pesquisadores sobre semelhanças do Chico com o Jeca Tatu, fica por conta desses mesmos pesquisadores. Eu, mesmo, nunca pensei em aproximar as duas imagens. Mas essas conclusões talvez sejam provocadas pela origem dos dois personagens: Chico é uma montagem de características que vi e vivi na minha infância, nas cidades de Mogi das Cruzes e Santa Isabel. Bem na área do Vale do Paraíba. E o Jeca Tatu é um personagem criado pelo Lobato, a partir de observações que ele fazia de roceiros do mesmo Vale do Paraíba. Uma ou outra coisa em termos de hábitos, costumes, uma ou outra coisa em termos de moldura, deve ser semelhantes. Mas definitivamente Chico Bento é mais um tio-avô meu, roceiro da região do Taboão (entre Mogi e Santa Isabel), que nem cheguei a conhecer pessoalmente, mas de quem conheci inúmeras histórias hilariantes, contadas pela minha avó. Era uma espécie de Pedro Malazartes, tanto que aprontava”.

No entanto, podemos concordar tanto com Moya como com Sousa, pois recorrendo à origem dos autores, Maurício Sousa e Monteiro Lobato, constatamos que ambos viveram

da região do Vale do Paraíba, local onde a maioria dos habitantes viveu na área rural e, por isso, as personagens e situações se parecem. Assim observamos que Chico Bento vive em uma sociedade da época em que o autor viveu quando criança e não sofreu transformações fundamentais no decorrer dos anos de publicação das histórias.

No entanto, em entrevista cedida no dia 15 de outubro de 2006, Maurício nos afirmou que está cogitando a hipótese de fazer transformações no mundo de Chico Bento.

“Maurício - ...Eu tava falando pra Claudia, antes de começar a gravação, que eu estou com algumas dúvidas no mundo do Chico Bento, segundo ela põe aqui, ele mora em uma cidadezinha, numa vilazinha parada no tempo, sem eletricidade, sem os bens de consumo, que são tão tradicionais nas famílias hoje, realmente tô meio em dúvida se mantenho esse negócio, essa coisa, esse status ou não, porque hoje cada lugar do sertão, da floresta, em qualquer lugar do Brasil, já tá chegando a televisão, já estão chegando as antenas parabólicas, se não em eletricidade botam um gerador, e a coisa tá andando, pra um pouquinho mais de conforto pelos menos ... cidades pequenas, nas vilazinhas mais progressistas. ainda tem muito lugar isolado, separado no mundo por aí, mas isso é questão de tempo chegar lá a civilização, a chamada civilização chegar lá. Agora tô vendo o que eu faço com o Chico Bento e com a turminha dele, quando é que eu boto a primeira televisão, o gerador, o ...a antena parabólica, quando é que a escola dele melhora um pouquinho de nível, porque a escolinha, dele coitada! A Dona Marcos tá tão ... pra manter a criançada atenta, e... de alguma maneira prendê-los.

Claudia - então uma coisa que eu ia mesmo perguntar pro senhor é em relação a isso, se o senhor ia manter o Chico Bento, nessa linha mesma ou se ia, mudar, mas isso o senhor já respondeu.

Maurício – É, tô estudando até onde vai, porque ele não pode mudar de repente, não pode é ... virar um consumista, não pode virar um modernista, de repente, senão eu perco as histórias dele com o primo, as diferenças da roça e da cidade. Eu gosto de fazer esse tipo de história, um contraponto entre hábitos da cidade e da roça. Mas até chegar uma televisão, ... programa na casa do Chico Bento, pra eles, à moda deles, reagirem ao que eles estão vendo, talvez seja interessante, porque eles vão ter uma reação diferenciada, eles vão entender uma novela das oito, passada na zona sul do Rio de Janeiro, de uma maneira diferente, ou não vão entender ou vão estranhar, ou vão pensar que é outro planeta, qualquer coisa assim. Então, estamos vendo, eu tô estudando como é que nós vamos fazer. Realmente nós estamos em reunião com nossos redatores, roteiristas, eu tô pesquisando isso...”

Nos primeiros quadrinhos, Chico Bento apareceu como personagem coadjuvante nas histórias de Zezinho e Hiroshi, atuais Zé da Roça e Hiro, que davam nome às tiras publicadas no jornal *Diário da Noite*, que pertencia aos *Diários Associados* de Assis Chateaubriand e que circulava em São Paulo na década de 60.

A seguir, a primeira tira na qual Chico Bento apareceu pela primeira vez, em 1963.



Figura 22: A primeira tira de Chico Bento. Disponível em <www.monica.com.br> . Acesso em: 20 out. 2006.

Além do jornal, Zezinho e Hiroshi, eram publicados na revista mensal *Coopercotia*, da cooperativa de Agrícola de Cotia. Até o surgimento de Chico Bento, eles não tinham outros companheiros nas tiras.

O destaque de Chico Bento em relação às personagens que titulavam as tiras foi devido a uma “personalidade” distinta e engraçada, pois os demais eram considerados muitos “certinhos”. Fato foi que Chico Bento agradou ao público, tornou-se personagem principal, passando a ser desenhado em cores nas páginas do suplemento semanal de quadrinhos do *Diário de São Paulo*, pertencente ao mesmo grupo associado em que Maurício de Sousa trabalhava.

Quando começou a ser desenhado, seus traços eram distintos dos atuais. Com o passar dos anos, seus traços ficaram mais arredondados, de acordo com os padrões criados pelo estúdio Maurício de Sousa Produções, porém não existe uma marca histórica para o processo de mudança. Os traços são alterados de forma perceptível apenas quando revistas e histórias de épocas distintas são comparadas.

A fala foi adaptada ao “realismo” lingüístico dos moradores regionais. Nas primeiras tiras, Chico Bento falava mais formalmente, como as personagens urbanas de Maurício, porém, depois do segundo ano de publicação, sua fala foi adequada à regionalidade da personagem, passando a falar o “caipirês”, como os moradores rurais. Segundo o autor, era uma imposição dos editores.

“**Claudia**- No início o Chico Bento falava um português formal, assim como ainda falam os personagens urbanos da Turma da Mônica, por que mudou?

Maurício- Os editores, eles me obrigavam. Daí começou a fazer sucesso, eu fui ficando mais forte, briguei um pouco e consegui colocar o que eu queria”.⁸

Desde as primeiras tiras, Chico Bento já era um caipira de pés no chão; vestia calça azul, no mesmo tom da atual, listrada, com remendo na perna na altura do joelho e amarrada com um laço na cintura; a camiseta amarela tinha detalhes na gola; no pescoço, usava um escapulário que, segundo a crença popular, tem a função de trazer proteção divina; o chapéu de palha da cabeça era menor, com aparência envelhecida e curvada para baixo; em uma das orelhas, tinha um galho de arruda, superstição de pessoas na área rural para espantar “mau olhado”; tinha as sobrancelhas grossas.

Com o passar dos anos, sua figurativização sofreu algumas modificações. Atualmente, Chico Bento veste calça curta, na altura da canela, azul, com motivo xadrez, rasgada na barra, chapéu de palha na cabeça cobrindo os cabelos espatifados, arrepiados e camiseta amarela, curta. Está sempre descalço, exceto quando vai à cidade grande visitar o primo ou ocorre algum evento festivo na Vila, quando calça botinas.

Seu cotidiano se divide em ajudar o pai na roça, freqüentar a escola, namorar a Rosinha, brincar “roubando” goiabas da goiabeira do Nhô Lau, pescar e nadar nos rios e lagos próximos ao sítio. Mesmo sendo uma criança de sete anos, muito raramente CB aparece com algum brinquedo convencional como carrinhos e bola. Isso ocorre apenas quando interage com seu primo Zeca, na cidade ou no sítio. Suas brincadeiras são com as outras crianças da região e com os animais do sítio, como a galinha Giserda, a vaca Maiada, o porco Torresmo e o cachorro Fido, com os quais tem uma interação semelhante àquela com animais domésticos. O círculo de amigos é pequeno e fixo, dividido em crianças, adultos e animais, porém, no decorrer das histórias, outras personagens crianças, adultas ou animais podem aparecer esporadicamente no enredo para participar da narrativa.

Suas histórias se passam principalmente na região onde mora, a roça, no entanto, algumas vezes ele aparece em situações urbanas quando visita Zeca, seu primo da cidade. Essas histórias retratam e discutem a discrepância entre os dois mundos, roça e cidade.

⁸ In Anexo.

2.3.1.2 Personagens Coadjuvantes

A turma de Chico Bento é constituída por dois grupos de personagens coadjuvantes: os humanos (família e amigos) e os animais do sítio. Além dessas personagens, de acordo as narrativas, aparecem outras. A frequência das personagens coadjuvantes se altera nas revistas; existem momentos que umas aparecem mais do que outras.

Como foi colocado anteriormente, a família é pequena, pai Nhô Bento, mãe Maricota (Cotinha), irmã Mariana, que aparece em apenas duas histórias, a avó Dita e o Primo da Cidade, Zeca; entre os amigos crianças, estão Zé Lelé, Zé da Roça e Hiro; os adultos são a Professora Marocas, Nhô Lau e o padre Lino. As crianças, dependendo da história, podem aparecer com seus pais. Os animais do sítio têm nomes próprios e de pessoas; os mais freqüentes são: a galinha Giselda (Giserda), a vaca Malhada (Maiada), o porco Torresmo, o Galo Antenor e o cachorro Fido; já o cavalo Teobaldo (Teobardo) e o burro Riobaldo (Riobardo) aparecem em poucas histórias.

Os humanos, homens e mulheres, adultos, têm idades semelhantes, a única que se difere é a avó Dita. Todas as crianças têm, provavelmente, a mesma idade, entre sete e oito anos. Não existem adolescentes.

A estatura física das crianças não varia: todas da mesma altura, magras; os adultos também têm a mesma altura, tanto os homens como as mulheres; a mãe e a professora são magras, porém o físico dos homens varia, pois Nhô Lau e o padre Lino são robustos, enquanto o pai de Chico Bento é magro.

Nesse núcleo não existem personagens negras e o único de outra etnia é Hiro, descendente de japoneses. As pessoas, crianças e adultos, têm peles claras, a maioria de cabelos lisos escuros, negros e olhos escuros; as exceções são a professora e a tia da cidade, que são loiras, e Zé Lelé, loiro de olhos verdes. Os homens têm os cabelos curtos, cavanhaques e bigodes. As mulheres, adultas e crianças, que aparecem nas histórias, têm cabelos presos, de acordo com a idade. As meninas ou moças jovens usam tranças, maria-chiquinha ou rabo de cavalo; já as mulheres adultas são clássica, usam os cabelos presos com coques na altura da nuca.

As vestimentas das personagens seguem o padrão do senso comum do estereótipo do caipira, ou seja, roupas xadrez, coloridas, os homens de camisas e calças, e as mulheres sempre de vestidos ou saias e blusas, nunca de calças ou bermudas. As cores e estampas

das roupas variam nos adultos e na Rosinha, porém a roupa dos meninos Chico Bento, Zé Lelé, Zé da Roça e Hiro é a mesma em todas as histórias, exceto quando existe um evento especial, como festas e missas.

Os homens, tanto adultos como os meninos, usam xadrez ou listrado, têm cabelos curtos e usam chapéus, que variam de material de acordo com a idade, poder aquisitivo e a ocasião, por exemplo, chapéu de palha ou mais refinados, aparentando ser de couro ou feltro. Os adultos vestem camisas xadrez, com mangas longas dobradas na altura dos cotovelos, cintos de couro, calças compridas e botas de couro. Em algumas histórias, as personagens têm botas que cobrem as barras das calças; em outras, as barras são dobradas por cima das botas. Cada personagem-menino se veste de uma forma, porém a maioria usa calça na altura da canela e camiseta, chapéu de palha; anda descalça e coloca botinas apenas em ocasiões festivas. As mulheres da Vila Abobrinha usam vestidos ou blusa e saia na altura dos joelhos, coloridos com estampas florais ou em bolas, e sapatos baixos. As donas de casa aparecem com frequência usando avental, por trabalhar em casa. Elas não trabalham fora, nem aparecem ajudando os maridos nas lavouras; ficam em casa cuidando dos afazeres domésticos e da educação filhos, exceto a professora.

É uma sociedade paternalista, na qual os homens são os responsáveis pelo sustento das famílias, cuidam das lavouras e dos animais de grande porte, estão sempre sós ou ajudados pelos filhos homens.

A principal fonte de renda dos moradores de Vila Abobrinha é a agricultura de subsistência, como foi dito, e os moradores dizem consumir aquilo que produzem. O sistema de cooperativa, entre os vizinhos, não é retratado.

Portanto, destacando a caracterização das personagens de modo geral, percebemos traços sensoriais do caipira quanto aos nomes, aparência e forma de trabalho, que conferem concretude aos textos, pois são elementos de iconização que produzem efeito de realidade.

2.3.1.2.1 O pai

Nhô Bento é o pai de Chico Bento, um pequeno agricultor rural que trabalha no plantio da terra, de onde tira o sustento da família. Ele é um homem simples, trabalhador, que procura passar ao filho bons exemplos de moral e conduta; seu sonho é ver o filho estudar e ser um “doutor”.

Quanto à aparência, é um homem magro, tem cabelos curtos e lisos, com topete para frente, bigode e cavanhaque; veste-se de maneira simples, com camisa xadrez, de mangas compridas e dobradas no braço, botina, cinto, chapéu na cabeça, que pode ser de palha ou não, dependendo da história. Porém, a figura dessa personagem se alterou desde as primeiras revistas dos anos oitenta. Na primeira revista, de agosto de 1982, ele aparece pela primeira vez na página cinco encostado na varanda fumando um cachimbo. Nessa história, seu rosto é diferente; assim como em outras personagens-pais, ele tem o mesmo rosto do filho, com a diferença do bigode.

Pai de Chico Bento na primeira revista:

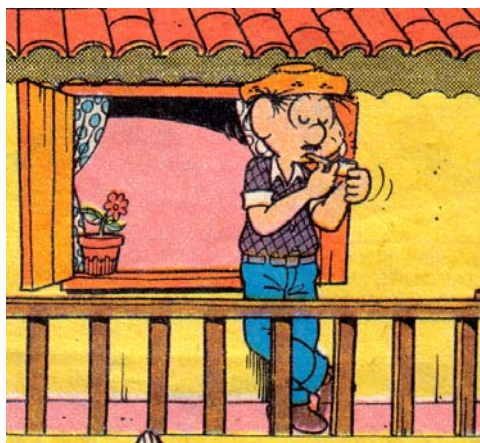


Figura 24: Chico Bento, n. 01, 1982, p. 05

Essa imagem muda na revista de número sete, página 12, na primeira história, na qual ele aparece da mesma maneira que a atual; no entanto, em algumas histórias, ele tem um dente para frente, como o filho. Durante algum tempo, não existia um padrão para a figura de Nhô Bento; atualmente, ele retratado de uma única forma.

Nhô Bento em 2006:

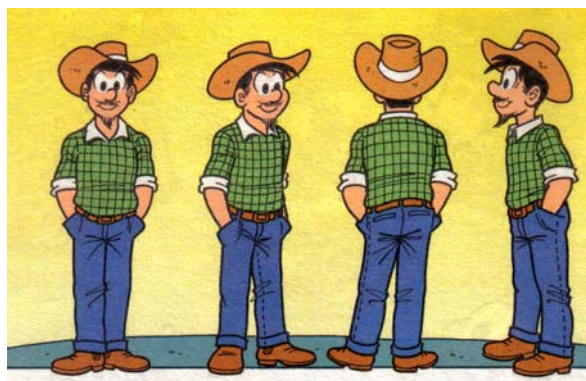


Figura 25 : Chico Bento, n. 454, 2005, p. 60.

2.3.2.1.2 A Mãe

A mãe é Maricota, Cotinha, e sua aparência se manteve desde a primeira revista. Ela é magra, se veste como as demais mulheres da roça, ou seja, usa vestido ou saia e blusa, estampadas ou de uma cor só. Quando está cuidando da casa, usa avental na cintura. Nas revistas mais antigas, os vestidos eram abaixo dos joelhos, mas, atualmente, são mais curtos, acima dos joelhos; os sapatos são baixos. Os cabelos são presos atrás da cabeça, na nuca, com um coque; e brincos pequenos, vermelhos.

Ela é carinhosa com o marido e o filho, mas severa quando Chico Bento age de forma incorreta, nunca aparece descansando, como o marido, e está sempre trabalhando na casa, principalmente na cozinha.

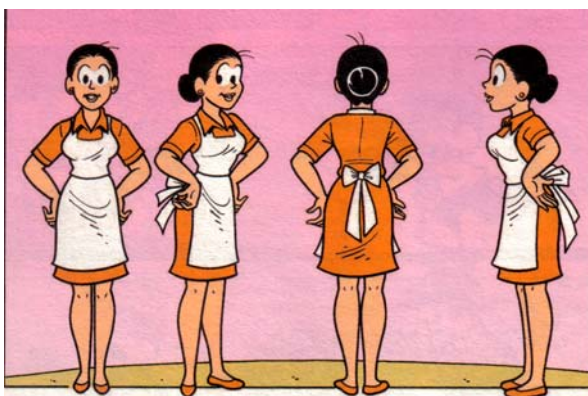


Figura 26: Chico Bento, n. 453, 2005, p. 16.

2.3.1.2.3 A irmã

Mariana é irmã de Chico Bento, que apareceu apenas em duas revistas, e em anos distintos, 90 e 2005. Isso porque ela nasce e morre na primeira história.

Na revista número 87, de maio de 1990, a primeira história chama-se *Uma Estrelinha Chamada Mariana*, e começa com um narrador contando sobre uma determinada estrela. Ela tem rosto humano, diz admirar a vida na Terra, e que gostaria de viver entre os humanos. Então o narrador diz ter uma maneira de ir para “Terra” e viver entre as pessoas.

Na sequência, aparece Cotinha indo ao médico, esse dizendo que ela terá um filho, sua barriga cresce nos decorrer da história e, na página oito, aparece com uma menina nos braços.

Chico Bento é mostrado como um irmão feliz com a irmã, ele ajuda a mãe a cuidar do bebê, diz querer que ela cresça logo para acompanhá-lo nas brincadeiras, no entanto, em seguida, a irmã fica doente, com febre e morre na página dez.

A morte nessa história é mostrada de forma lúdica. Mariana é uma estrela cujo desejo era vir à Terra, e quando morre, volta ao céu, e de lá observa a família na Terra.

Abaixo partes da história, da revista 87, maio de 1990, retiradas do *site* da Turma da Mônica em 14 de abril de 2007.



Copyright © 2005 Mauricio de Sousa Produções Ltda. Todos os direitos reservados.
 Figura 27: História Seriada: *Uma estrelinha chamada Mariana*. Disponível em: < www.monica.com.br >. Acesso em 17 mar. 2007.

O retorno da personagem se dá na revista número 449, de junho de 2005, na primeira história: “O presente de uma Estrelinha”. Nessa história, Mariana aparece como uma estrela que vem conversar com o irmão, no dia de seu aniversário.

Na primeira página da história, existe um resumo da história de 1990, para situar o leitor sobre a personagem e o assunto a ser tratado.

Em seguida, a história mostra Cotinha preparando o aniversário do filho e ela está triste, com o pensamento distante. Chico diz que o motivo da tristeza da mãe é a lembrança da filha que morreu.

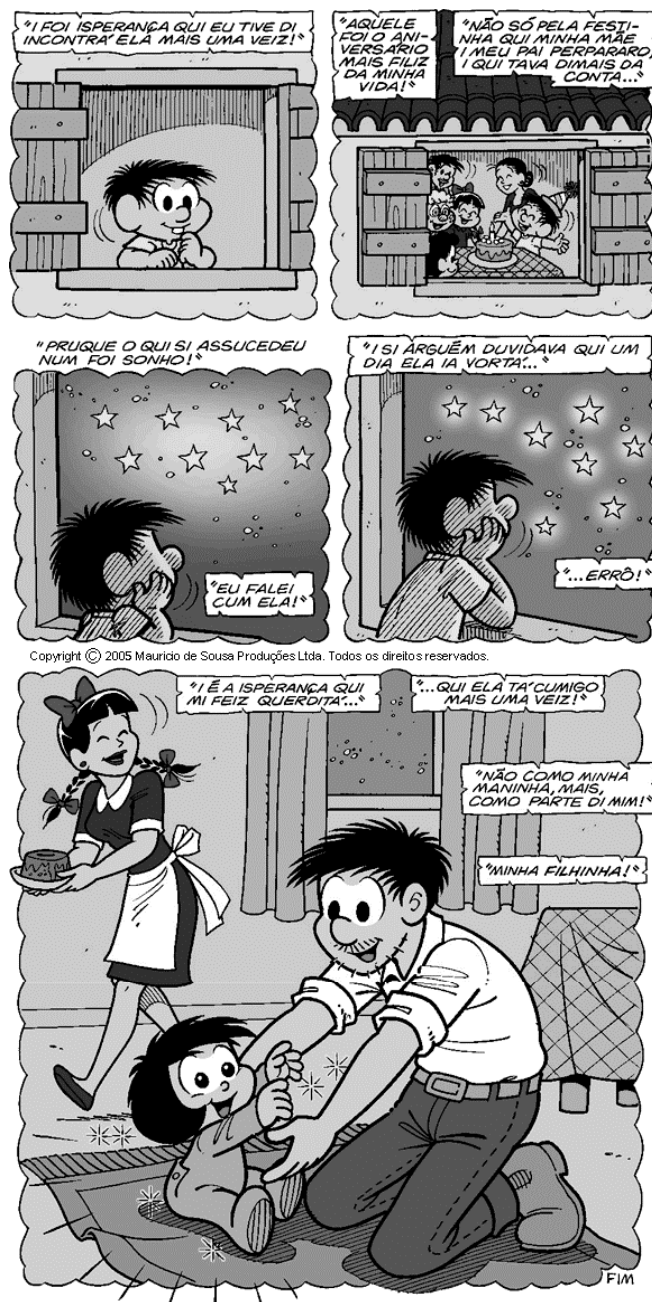
Depois, Chico Bento vai à varanda de sua casa, fica olhando para o céu e uma estrela aparece: é Mariana. Eles ficam conversando e, no outro dia, ele pensa ter sido um sonho.

No final da história, Chico aparece adulto, brincando com uma filhinha e, no balão ao lado do desenho, está escrito “*I é a ispreença qui mi feiz querditá... / ...*” *qui ela ta cumigo mais uma veiz!* / “*Não como minha maninha, mais como parte di mim...*” / “*minha filhinha*”.

A seguir partes da segunda história sobre Mariana, retiradas do site da Turma da Mônica em 07 de abril de 2007.







Copyright © 2005 Maurício de Sousa Produções Ltda. Todos os direitos reservados.

Figura 28: Histórias seriadas: O presente de uma estrelinha. Disponível em: <www.monica.com.br> . Acesso em: 14 mar. 2007.

Segundo Maurício de Sousa, a primeira história foi feita pelo roteirista Rubens, que tinha passado por uma situação semelhante com a morte da irmã. Por isso, ele sugeriu a história. Maurício afirmou ter aprovado a idéia por ser uma história distinta das demais; segundo ele, seria uma forma de “desmistificar” a morte, as grandes perdas, e a

oportunidade de fazer uma história diferenciada. A segunda história de 2005 foi feita por outro roteirista, Paulo Back.⁹

“Claudia- E as histórias com a irmã do Chico Bento, a Mariana, elas tratam da morte um tema pouco explorado em suas histórias, foi baseada em alguém ??

Maurício- Aquela histórias não fui eu que escrevi, foi um roteirista meu chamado Rubens, que passou por aquele processo, a irmãzinha morreu, e daí ele perguntou se podia escrever, que era um tema um pouco diferente da rotina, do normal. Daí eu achei que podia escrever, porque eu sou muito de tentar desmistificar a morte, de desmistificar as grandes perdas, e achei que era também uma oportunidade de fazer uma história diferenciada, orientei direitinho. E foi uma história que marcou, porque mexeu com um tema tabu nas histórias em quadrinhos, pra criança.

Claudia – Ela voltou, no ano passado em 2005, teve em um *flashback*, não é?

Maurício – Um repeteco. O Paulo Back , outro roteirista, o primeiro chamava-se Rubens, e agora foi o Paulo, ele também, muito sensível ao tema, perguntou se podia tratar do assunto de novo. Foi o fechamento de um ciclo”.

2.3.1.2.4 Zeca - Primo da cidade



Figura 29: Histórias seriadas. *Perdidos e desconectados*. Disponível em: <www.monica.com.br>. Acessado em, 17 fev. 2007.

Zeca Bento, ou Primo da Cidade, é antagonista de Chico Bento. Ele mora na cidade, é acostumado com as modernidades e com o cotidiano urbano. O encontro das duas personagens nas histórias ocorre quando um visita o outro.

⁹ In Anexo.

A primeira história de Zeca e Chico foi na revista número 11, de janeiro de 1983, na história “*Os perigos do primo da Cidade*”. Embora seja uma personagem antiga, seu nome foi se alterando com o tempo; ele já se chamou Toninho, como mostra o exemplo abaixo.



Figura 30 : Chico Bento, n. 45, 1984, p. 33.

Zeca é um menino classe média, filho único, provavelmente da mesma idade de Chico, frequenta a escola, mora na cidade grande, em um apartamento com os pais, fala português coloquial, usa gírias urbanas, que se modificaram com os anos: são sempre gírias “atuais”. Ele se veste, na maioria das histórias, com calça comprida, jeans e camiseta vermelha, tênis marrom, muitas vezes aparece com acessórios como bonés e óculos escuros; tem os cabelos bem alinhados, topete para cima. A caracterização dessa personagem não se alterou durante os anos, porém, a figura dos pais, personagens secundários nas histórias em que ele aparece, se alterou.

Aparência do pai se Zeca na década de oitenta:



Figura 31: Chico Bento, n. 72, 1989, p. 14.

Aparência dos pais de Zeca nos anos 90 e atual:



Figura 32: Chico Bento, n. 286, 1998, p. 18.



Figura 33: Ibidem, p.19.

Essa personagem ganhou importância e destaque ao longo dos anos. Nas revistas dos anos oitenta, Zeca aparecia pouco; nos anos noventa, tornou-se mais freqüente e, atualmente, aparece na maioria das revistas.

2.3.1.2.5 Vó Dita



Figura 34: Chico Bento, n. 455, 2005,p. 39.

Vó Dita, segundo Maurício de Sousa, foi inspirada em sua avó, que lhe contava histórias quando criança. Quanto à aparência, tem cabelos brancos, usa vestido, xale e um lenço na cabeça; as cores e estampas das roupas variam de acordo com as histórias.

Ela é avó de Chico Bento, aparece nas narrativas contando histórias para o neto e seus amigos ou auxiliando em sua educação. Vive na roça, é a mais idosa das personagens.

Nas revistas, ela apareceu pela primeira vez no número 03, da Editora Abril, em 1982, página 26.

De acordo com a história “ Avó, da série *Gente que Ama*”, Chico Bento nº 455, ela não sabe ler nem escrever, seus conhecimentos vêm das experiências de vida.

2.3.1.2.6 Rosinha – namorada



Figura35: História semanal, n. 323. Disponível em : <www.monica.com.br> . Acesso em: 14 abr. 2007.

Rosinha é a eterna namorada de Chico Bento, que dentre as personagens principais de Mauricio de Sousa, é a única que tem namorada fixa. Uma menina sensível, romântica e ciumenta. Ela aparece desde a primeira revista, na página 20, na história *Sem Sapato Eu não Vou*, e retorna na página 28, em uma história sem falas.



Figura36: Chico Bento, n. 01, 1982, p. 20.

No núcleo de Chico Bento, é a única personagem infantil feminina; as outras meninas que aparecem variam de história para história.

Rosinha não tem irmãos e, assim como as demais crianças da turma, mora com os pais. Ela tem, provavelmente, a mesma idade de Chico Bento, pois estudam na mesma sala de aula, porém, é uma das melhores alunas da turma, enquanto o namorado, um dos piores.

É uma menina estudiosa, nunca fica para recuperação, sempre tira boas notas e muitas vezes ajuda Chico nos estudos.

Sua aparência é alinhada, usa vestidos rodados, curtos, com babados, sapatos com meias, está sempre penteada com duas tranças, em alguns momentos usa um laço de fita no cabelo, ou chapéu, e brincos nas orelhas.

Por ser a única menina fixa do núcleo, é a mais desejada da roça, mas permanece fiel a Chico, mesmo quando outros garotos a paqueram ou tentam namorá-la. Às vezes, se interessa por outro garoto, mas sempre volta para o namorado.

Seu maior fã é Genesinho, filho do rico coronel Genésio, garoto loiro de olhos claros, bem vestido, mas que não consegue encantá-la devido a suas atitudes “politicamente incorretas”.

Os exemplos abaixo ilustram que Rosinha é melhor aluna do que Chico, e a rivalidade entre os meninos por sua causa.



Figura37: Chico Bento, n. 336, 1999, p. 04.



Figura 38: Ibidem, p.10.

2.3.1.2.7 Zé Lelé

Zé Lelé é o primo da roça de Chico Bento, embora não seja citado se o parentesco é por parte de mãe ou pai. Atualmente é uma das personagens mais freqüentes nas histórias.

Devido a sua personalidade ingênua e atrapalhada, ele dá o tom irônico nos textos e, de acordo com o *site* da Turma da Mônica, foi inspirado no irmão gêmeo do bisavô de Maurício de Sousa, irmão do suposto Chico Bento.

Ele veste camiseta rosa, calças compridas, na altura da canela, com suspensórios, listradas na vertical em azul e branco, chapéu de palha na cabeça e está sempre descalço. Porém, difere dos outros meninos na aparência: é loiro, com cabelos cacheados e olhos verdes.

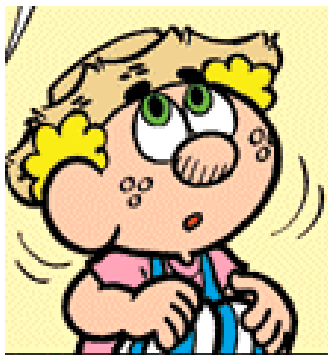


Figura 39: História Semanal, n. Disponível em: <www.monica.com.br>. Acesso em: 14 abr. 2007.

2.3.1.2.8 Zé da Roça

Zé da Roça foi criado antes de Chico Bento e é uma das primeiras personagens das tiras de Maurício de Sousa da década de sessenta. Atualmente, aparece pouco nas histórias.

Tem a mesma idade das demais crianças de seu núcleo, é politicamente correto, estuda na mesma escola que Chico Bento, mas é o melhor aluno da sala.

Zé da Roça veste camisa vermelha e preta xadrez, calças estilo “jardineira”, com suspensórios, barras dobradas, chapéu de palha na cabeça, mais para o lado da nuca, um topete repartido no meio da cabeça e sapatos marrons.

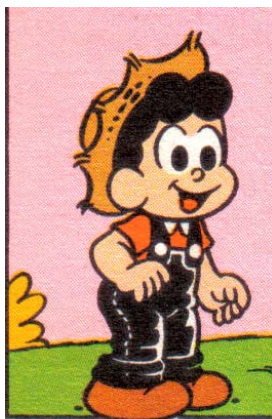


Figura 40: Chico Bento, n. 336, 1999, p. 16.

2.3.1.2.9 Hiro

Hiro, assim como Zé da Roça, foi criado antes de Chico Bento. Também aparece pouco nas histórias atuais. Ele é descendente de japoneses e, por ter morado algum tempo na cidade, seu modo de se vestir se difere do dos outros meninos, tem estilo urbano, mas sofisticado, não usa chapéu de palha e sim um boné vermelho e branco, camisa branca, pólo, *shorts* pretos, meias brancas e sapato marrom.



Figura 41: Chico Bento, n. 462, 2006, p. 20.

2.3.12.10 Marocas – Professora

Dona Marocas é a professora da roça. Ela está presente nas histórias desde a primeira revista. Sua aparência pouco mudou, apenas na primeira revista ela está morena, e o “coque” dos cabelos mais acima da cabeça.

Professora 1982:



Figura 42: Chico Bento, n. 01, 1982, p.34.

Professora atual:



Figura 43 : Chico Bento, n. 457, 2006, p. 22.

Atualmente, a professora é loira, usa óculos redondos, os cabelos presos com um coque que, no decorrer dos anos, ficou mais abaixo da cabeça. Suas roupas variam de

história para história, embora o vermelho seja a cor predominante. Ela usa saias retas com blusa ou vestidos, na altura dos joelhos, brincos pequenos nas orelhas e sapatos clássicos. É a única mulher das personagens de Mauricio de Sousa que tem uma profissão, as demais são apenas donas de casa.

Dona Marocas é solteira, noiva, segundo a revista *Chico Bento*, nº 53, de agosto de 1984. Ela é independente e divide seu tempo entre lecionar e cuidar de sua casa, pois mora sozinha. Para os moradores da Vila Abobrinha, ela é considerada uma autoridade e é muito respeitada pelos pais dos alunos.

2.3.1.2.11 Padre Lino

Figuras do Padre Lino:



Figura 44: Chico Bento, n. 60, 1989, p. 18.



Figura 45: Chico Bento, n. 162, 1993 p. 10.



Figura 46: Chico Bento, n. 467, 2006, p. 03.

Lino é o padre da Matriz de Vila Abobrinha, a autoridade religiosa local. Seus conselhos e opiniões são seguidos e respeitados por todos. Ele não tem aparência fixa, seus traços variam de história para história: às vezes veste batina, em outras usa túnica franciscana e sandálias.

2.3.1.2.12 – Nhô Lau

Nhô Lau é o dono das goiabeiras que os meninos gostam de “assaltar” e pode ser considerado um rival de Chico Bento, pois eles estão sempre em conflitos quando os garotos tentam roubar suas goiabas e ele tenta se defender do ataque.

Atualmente, aparece com muita frequência nas histórias, usa sempre chapéu na cabeça, camisa xadrez, calças e botina. Assim como o pai de Chico, tem cavanhaque e bigode e é mais robusto que os demais homens adultos que aparecem.

Seu temperamento é variável, não é mau, porém se torna agressivo quando sua propriedade é invadida. Frequentemente carrega uma espingarda de sal nas mãos para atirar nos meninos com ela.



Figura 47 : Chico Bento, n. 467, 2006, p. 03.

2.3.1.3 Animais do Sítio

Chico Bento interage com diversas espécies de animais, entre animais selvagens e do sítio, cria varias espécies para supostamente abater, fato que nunca ocorre. Seus animais preferidos têm nomes próprios, semelhantes aos humanos, e a ênfase na escolha é por nome com **L**, para trocá-lo por **R**, ou seja, galinha Giselda (Giserda), o cavalo Teobaldo (Teobardo). O nome de alguns animais do sítio, como do cavalo Teobaldo, do galo Antenor e do burro, variam de acordo com as histórias. Os quatro animais mais presentes são: a galinha Giselda, o porco Torresmo, a vaca Malhada e o cachorro Fido.

Devido ao fato de as narrativas de Chico Bento ocorrem na zona rural, os animais locais se diferem dos animais domésticos urbanos. Enquanto nas cidades existe predileção por animais pequenos, como cães e gatos, na roça as pessoas convivem com diversas espécies animais. Nas histórias, eles são criados como animais domésticos e não para o abate e o

consumo de carne. Esses animais se comunicam com os humanos por expressões gestuais e sons próprios da espécie, não existem diálogos de falas entre humanos e animais. Em algumas histórias, quando os animais são os protagonistas, dialogam entre os seres da mesma espécie.

Galinha Giselda – Giserda

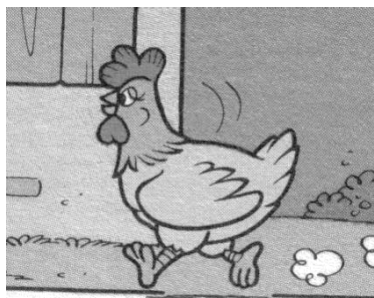


Figura 48 : Chico Bento, n. 438, 2004, p. 05.

Porco torresmo



Figura 49: Chico Bento, n. 446, 2005 p. 23.

Vaca Malhada – Maiada

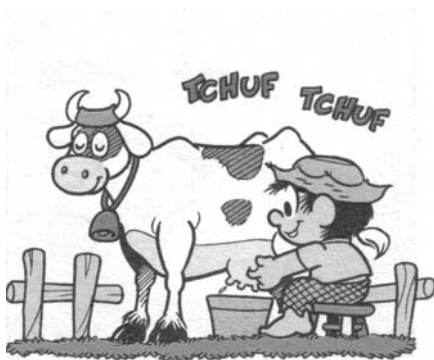


Figura 50: Chico Bento, n. 462, 2006,p. 42.

Cachorro – Fido



Figura 51 : Chico Bento, n. 463, 2006, p. 45.

Fido é um cão de caça, porém medroso e preguiçoso, raramente atende ao chamado do dono. Não tem uma aparência única, é figurativizado de várias formas e cores no decorrer das publicações. No ano de 2006, ganhou destaque nos textos e apareceu na maioria das revistas, tendo algumas histórias como protagonista.

2.3.2 Cenários

Os cenários dos textos são os locais figurativizados onde os fatos ocorrem. Portanto, para construir o efeito de realidade, a figurativização dos espaços deve estar ancorada na realidade dos acontecimentos, ou seja, os enunciadores devem buscar objetos

de mundo, pessoas, móveis, locais, etc., para dar concretude aos textos e convencer o enunciatário da mensagem que se deseja passar.

Nos enunciados das histórias em quadrinhos, as personagens são atores distribuídos pelos cenários que participam dos acontecimentos, por isso colaboram com a construção figurativa do espaço. Mesmo sabendo que as pessoas dos textos não são reais, reconhecemos nos desenhos pessoas que agem em determinados lugares. Essa figurativização recobre ao tema (FARIAS,2005:250).

Os cenários de Chico Bento são simples, os focos dos acontecimentos são as personagens e as cenas construídas de acordo com os temas das narrativas, que podem ser na roça, onde a personagem principal vive, ou a cidade, quando o tema enfocado é diferença cultural urbana e rural.

Na roça, os fatos se passam no sítio Chico Bento, incluindo a casa, os cômodos da casa, a instalação dos animais, lavoura e locais de lazer como rios, lagos e lagoas; na Vila Abobrinha: praça da cidade, a igreja, a escola, vendas; nos sítios de vizinhos e no sítio de Nho Lau, especialmente no pomar onde ficam as goiabeiras.

A casa de Chico Bento é simples, construída de tijolos, paredes coloridas, com uma varanda na frente, o quintal é o terreiro e, em algumas histórias, o banheiro fica no lado de fora da casa, em outras não. Os móveis são rústicos, feitos de madeira, cobertores e colchas de retalhos de tecidos, fogão de lenha, não possui eletricidade, nenhum eletrodoméstico, aparelhos eletrônicos ou televisão. A iluminação é feita com lampião. O número exato de cômodos não é citado. Os cômodos e móveis não têm um modelo e cores fixas, variam nas histórias e revistas; por exemplo, em uma história, a cama do Chico Bento tem guardas retas, em outra aparece com guardas arredondadas, a colcha e cobertores podem ser de retalhos coloridos ou não, o fogão às vezes é de lenha e outras de ferro. Dentro do sítio fica a área do plantio, onde o pai de Chico trabalha, a horta e a instalação dos animais, como galinheiro, estábulo, chiqueiro; galpões. Os locais são separados por cercas de madeira. Tem várias espécies de árvores frutíferas.

A Vila Abobrinha é o local de convivência das personagens, onde todos os moradores da região se encontram e interagem. Sendo uma vila do interior, é um local pequeno, não tem prédios, nem grandes construções ou viadutos, nenhuma avenida, poucos automóveis e os meios de transporte são os animais de grande porte: cavalos e bois. No centro da Vila estão a escola, a igreja, a praça central e pequenos comércios.

Quando os acontecimentos são na cidade, ocorrem no apartamento onde Zeca mora, as ruas e avenidas, as praças e parques, *shoppings centers*, aeroportos e lanchonetes, entre outros.

2.4 Tempo

Segundo Platão e Fiorin (1991:79), existem duas formas básicas de ordenar o tempo nos textos: em relação ao momento da fala e em relação a um marco temporal instaurado no texto.

No caso das histórias em quadrinhos, o marco temporal instaurado no texto é o momento em que a personagem e seu mundo foram construídos, ou seja, a época em que esse fato ocorreu.

Assim, como Chico Bento e suas primeiras histórias surgiram no início da década de sessenta, e o criador dos textos, Maurício de Sousa, havia passado sua infância na região do Vale do Paraíba. Como o desenvolvimento da região iniciou a partir da segunda metade do século XX, quando o Vale deixa de ser uma região exclusivamente agrícola, e se torna uma região industrial, traços nostálgicos da infância do autor podem ser encontrados na composição de Chico Bento. Por isso, Vila Abobrinha conserva uma tranquilidade que não existe mais.

Nos textos, a maioria dos fatos ocorre durante o dia, em locais abertos ou dentro das casas e escola. O tempo é o presente e, quando há referência ao passado ou futuro, existem balões narrativos para situar o leitor. Os acontecimentos ocorrem de forma contínua e a noção da passagem do tempo na evolução da história é percebida pela continuidade dos quadros e páginas.

2.5 Tema

O tema dos textos, consiste em “ palavras ou expressões que se organizam, se articulam dentro de uma rede, de um enredo narrativo de modo que o tema emerge”(PLATÃO e FIORIN, 1991: 72).

No caso das histórias em quadrinhos, por serem textos figurativos, os elementos que dão consistência à narrativa, que são as figuras, ou seja, pessoas, animais, cores, cenários e diálogos, constroem uma cena real para passar uma mensagem de acordo com o intuito do enunciador, neste caso, o quadrinista.

Nas histórias de Chico Bento, os temas operam seguindo ideologias culturais massificantes, e não necessariamente ligados à cultura caipira. Os temas se repetem quanto às situações cotidianas ou acontecimentos histórico-sociais do momento em que as histórias são feitas. Isso pode ser interpretado como estratégia dos Estúdios Maurício de Sousa Produções (MSP) para manter o interesse dos leitores pelas personagens, como afirma o próprio autor em entrevista no almanaque de 35 da Mônica, quando é questionado a respeito do segredo da personagem:

“O segredo é manter a juventude da personagem, manter a linguagem sempre viva. Para isso, tudo o que acontece com a Turma da Mônica deve ser atualizado, dinâmico. O essencial é falar a língua do público. Por isso a Mônica pode passar por várias transformações, mas as histórias continuam interessantes, engraçadas gostosas, divertidas. E isso só é possível porque a Turma da Mônica vive sempre o dia de hoje e assim conquista o público atual.” (SOUSA:2004, p.04)

Nessa entrevista, o autor se refere à personagem Mônica, a mais conhecida entre suas criações, porém, essa estratégia temática se estende às revistas de todas as personagens do estúdio (MSP), incluindo Chico Bento.

Entretanto, em se tratando de histórias em quadrinhos, ainda que as mensagens dos textos objetivem a conscientização do leitor, as histórias são amenas, com humor.

Embora Chico Bento seja um roceiro e o cenário da maioria de suas aventuras seja a roça, a maior parte das mensagens de suas histórias refere-se a temas universais, assuntos ligados à vida cotidiana de qualquer sociedade, de qualquer local. As situações vividas pelas personagens, com maior frequência, são relativas aos relacionamentos humanos (pais e filhos, amigos, casais de namorados), vida escolar, lazer, religião (católica), ecologia (proteção do meio ambiente) e às distinções entre roça e cidade. Esporadicamente, algumas histórias exploram temas folclóricos, personagens místicos como fadas, bruxas ou intertextualização de lendas, crenças regionais, filmes, contos de fada, sonhos infantis, além de datas comemorativas como Natal, Ano Novo entre outras. Portanto, avaliando as revistas da personagem desde a primeira edição (1982), podemos notar transformações de valores sociais e momentos históricos do país ou do mundo quando as histórias foram criadas.

2.5.1 Relacionamentos humanos

2.5.1.1 Pais e filhos

Em Chico Bento, nas histórias que abordam a relação familiar, são trabalhadas em bases de educação e regras socioculturais de bom comportamento. A relação pais e filho implica a intenção de fazer o melhor na educação do filho. O pai, como provedor da família, procura cuidar o bem-estar familiar, passar experiência vivida e, quando o filho comete algum erro, age com autoritarismo, porém busca compreendê-lo, avaliando os motivos de suas ações e mostrando outras alternativas não errôneas.



Figura 52: Tira, n. 121. Disponível em: <www.monica.com.br>. Acesso em: 10 fev. 2007.

2.5.1.2 Amigos

Quando o tema é a relação de amizade, as histórias seguem o mesmo padrão ético do bom comportamento social. Agir eticamente com os demais, respeitar os mais velhos, ser flexível nas opiniões e ações.

Chico Bento, desde de o início de suas publicações, tem o mesmo grupo de amigos da mesma idade, com quem convive harmoniosamente e, quando ocorre alguma desavença, ela é resolvida de maneira racional e educativa.

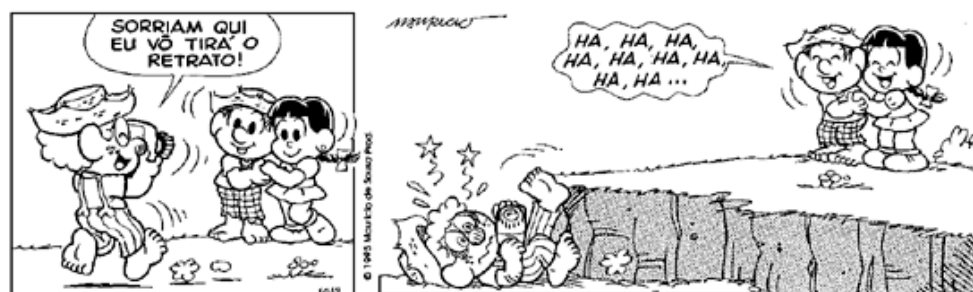


Figura 53: Tira, n. 121. Disponível em: <www.monica.com.br>. Acesso em: 10 fev. 2007.

2.5.1.3 Namoro com Rosinha

O relacionamento amoroso entre Chico Bento e Rosinha está presente em quase todas as revistas da personagem, desde o primeiro número. No entanto, o namoro entre eles pouco se assemelha a relacionamentos infantis, de crianças de sete anos de idade, e as atitudes das personagens refletem atitudes e conflitos adultos.

Embora sejam inocentes no modo de agir e o romance seja ancorado no amor recíproco, os conflitos resultantes das diferenças de opiniões entre homens e mulheres são constantes. Em diversa história, eles aparecem discutindo por motivos banais, o término e volta do namoro é freqüente. Em meio às brigas e discussões, Rosinha sempre chora e Chico Bento se desespera por não conseguir compreender os sentimentos da namorada. No entanto, no fim das histórias, os conflitos se esclarecem, são resolvidos e o casal continua junto.



Figura 53: Chico Bento, n. 464, 2006, p. 41- 42.

2.5.2 Vida escolar

O núcleo de Chico Bento, como foi mencionado anteriormente, é o único das criações de Maurício de Sousa no qual as crianças freqüentam escola. Porém a forma como a escola é trabalhada muito se alterou durante os anos. Nas revistas mais antigas, os alunos, especialmente Chico Bento, eram menos interessados em adquirir conhecimento,

ocasionando assim muitas “peraltices”, havia menos respeito para com a professora, muitas vezes tratada de forma pejorativa pelos alunos, ocasionando, assim, repreensões agressivas por parte de Marocas. Em algumas histórias, enquanto a professora tenta ensinar, as crianças brincam ou conversam entre si, não respeitam a aula nem autoridade da professora, que se altera, elevando tom da voz e, em alguns casos, aplicando castigos como ficar em bancos especiais, além de puxões de orelha.

No entanto, no decorrer dos anos, a forma da imagem escolar e do relacionamento entre professora e alunos se alteraram.

Atualmente, a escola é um lugar onde se adquire conhecimento, a professora é respeitada, admirada, amiga dos alunos e pais, vista como uma autoridade da Vila Abobrinha. Os alunos estão mais interessados nas aulas, brincam menos e, quando há algum tipo de brincadeira, não deprecia a educação escolar. O método pedagógico de repreensão da professora não é mais o castigo físico ou constrangedor, e sim o diálogo com o aluno ou os pais na busca de soluções para os problemas disciplinares.

Como era a escola:



Figura 54:Chico Bento, n. 97,1990, p. 12-13.

Escola atual:



Figura 55: Chico Bento, n. 455, p. 45.

2.5.3 Religião

Sanções sociais e regras comportamentais socioculturais são abordadas nessas histórias. Entre os moradores da Vila Abobrinha, existe a tradição de freqüentar as missas aos domingos, festejar santos e obedecer às regras religiosas da Igreja Católica.

O padre Lino é uma autoridade inquestionável e de extremo respeito. Todos pedem seus conselhos e os acatam. Figuras de entidades, como Deus, Santos, Anjos e diabos são encontradas em muitas histórias.

Chico Bento, em diversas histórias, aparece na igreja rezando, pedido por ajuda divina, confessando-se por alguma “arte” e procura seguir os conselhos do padre, amedrontado pelos castigos divinos.



Figura 56, Chico Bento, n. 102, 1986, p.30 – 33.

2.5.4 Brincadeiras infantis

As brincadeiras são de acordo com o meio rural em que a personagem vive, assim, brinquedos industriais e jogos eletrônicos não fazem parte das diversões. Entre as formas de

brincadeiras dos meninos da Vila Abobrinha, estão roubar goiabas da goiabeira de Nhô Lau, caçar e pescar nos rios e lagos da região.

A pescaria é uma das atividades preferidas de Chico Bento. Às vezes, ele troca as aulas e a namorada por uma boa pescaria no rio e, como todo pescador, exagera no momento de contar os resultados para os amigos.

Além da pescaria, roubar goiaba na propriedade de Nhô Lau é outro passatempo de Chico Bento e seus amigos. Para conseguir ludibriar o fazendeiro, os meninos usam diversos recursos, dos quais Nhô Lau procura se defender. Algumas vezes utiliza até mesmo armas de fogo como espingarda de sal. Porém, os garotos afirmam que, embora haja muitas goiabeiras na região, as de Nhô Lau são as melhores e, por isso, vale a pena assaltá-las.

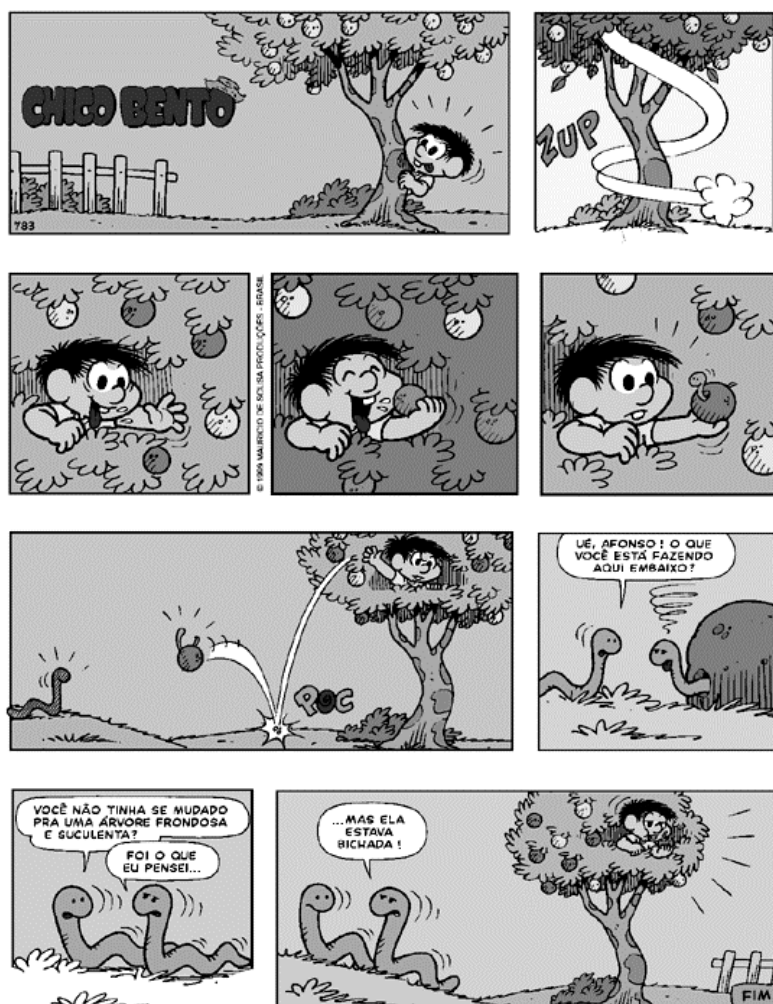


Figura 57: Histórias semanais, n. 129. Disponível em: <www.monica.com.br>. Acesso em: 02 fev. 2007.

2.5.5 Ecologia

Entre as questões ecológicas abordadas nas revistas, estão a defesa do meio ambiente, a proteção dos animais, rios, mares e florestas. Essas questões são tratadas nas revistas de todas as personagens de Maurício de Sousa. As mensagens dessas histórias procuram conscientizar os leitores dos problemas com o meio ambiente e os riscos futuros.



Figura 58: Tira, n. 195. Disponível em: <www.monica.com.br>. Acesso em: 10 fev. 2007.

2.5.6 Cidade X roça

As contradições entre cidade e roça são um dos temas mais presentes nas revistas de Chico Bento. As aventuras ocorrem quando os protagonistas das narrativas são o roceiro Chico Bento em contradição com o citadino Zeca (Primo da Cidade). Então, são exploradas as vantagens e desvantagens das duas regiões, isto é, cidade e roça. Zeca é uma crítica aos urbanos consumistas. Segundo Maurício de Sousa, ele:

“Claudia - E as histórias do Zeca, que é o primo da cidade, é uma forma de aproximar o Chico Bento da cidade?

Maurício - Não, pelo contrário! Eu quero trazer o Zeca pra roça. Isso porque os valores do Chico Bento são o mais apropriado para o não stress, para um vida saudável, do que o stress do Zeca na cidade. Eu quero ver se trago o Zeca para o campo, mas como ninguém consegue trazer todo mundo da cidade pro campo, fico pelo menos cavoucando isso, fico mostrando como isso é bom.

Claudia - Uma história interessante do Chico Bento e do Zeca sobre o *halloween*. Enquanto o Zeca se fantasiava de bruxa, personagens universais, o Chico Bento e os amigos da roça se fantasiavam de personagens do folclore brasileiro como o Curupira, por exemplo.

Maurício - Tentativa de defesa das nossas tradições. Contra as invasões alienígenas.”

Zeca representa os moradores das cidades, envolvidos pelo consumismo e o capitalismo desenfreado. É supostamente fútil, valoriza o *ter* em função do *ser*. Não se preocupa com problemas sociais ou ecológicos, suas preocupações são os últimos modelos de produtos lançados no mercado; os brinquedos são eletrônicos, como carrinhos de controle remoto e computadores de última geração. Procura acompanhar a tendências de moda, pois se veste com roupa e acessórios de grife. Seus locais de convívio são lugares fechados, sem o menor contato com a natureza, como *shoppings centers*, lanchonetes *fast food* ou qualquer outro local onde possa haver consumo. Existe pouco contato com as pessoas, e área verde, apenas os parques, porém Zeca não se interessa por eles.

A cidade onde mora é supostamente uma metrópole, com todos os contratempos urbanos como enchentes, engarrafamentos, barulho, individualismo das pessoas, violência, desigualdade social, problemas ecológicos, entre outros - ou seja, todos elementos causadores de estresse nas pessoas, por isso Zeca está sempre com pressa e estressado.

A mãe é uma dona de casa preocupada em manter a boa aparência, frequenta academias e salões de beleza; o pai é um trabalhador classe média de pouca paciência, dentro da casa os aparelhos são eletrônicos e a comida industrializada, comprada em supermercados.

Assim, por estar completamente envolvido pelo sistema capitalista urbano, quando Zeca se depara com o primo na roça, Chico Bento, as divergências são muitas. Chico é o oposto de Zeca, não se interessa por produtos de consumo, usa sempre o mesmo figurino, suas brincadeiras são ao ar livre, tem muitos amigos, os locais de convívios estão relacionados à religião, vive em um local pacato, sem violência, onde os meios de transporte são primários, não existem transportes coletivos, em sua casa não tem sequer televisão ou rádio, as pessoas todas se conhecem pelos nomes, são tranquilas e amigáveis.

Tomando esses dois contrapontos, as histórias trabalham as divergências de dois mundos discrepantes. Porém, a vantagem é sempre para Chico Bento: seu mundo simples é valorizado em relação ao dos grandes centros urbanos. E mesmo quando vai à cidade e passa por situações difíceis, Zeca se incomoda e se envergonha muito mais do que ele. Para Chico Bento, a felicidade está mais coisas simples e na boa qualidade de vida.

Chico Bento em **PERDIDOS E DESCONECTADOS**









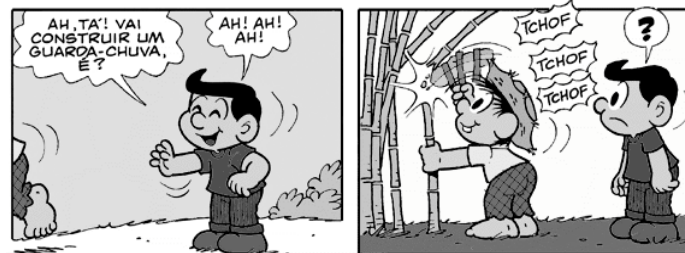






Figura 59: Histórias seriadas, *Perdidos e Desconectados*. Disponível em: <www.monica.com.br>. Acesso em: 02 fev. 2007.

2.5.7 Intertextualização

Para Omar calabrese, intertextualização é:

“A noção de intertextualização provém de diversos âmbitos da semiótica literária e é utilizada para definir o conjunto de repertórios presumidos do leitor referido quase sempre de modo explícito no texto com maior ou menor intensidade. Esses repertórios dizem respeito a algumas histórias condensadas e produzidas anteriormente por uma determinada cultura e por parte de algum autor, ou melhor, de algum ‘texto’. O intertexto de uma obra vem a ser aquele emaranhado de referências a textos, ou a grupos de textos anteriores construídos para expor o duplo escopo: da inteligência da obra em destaque e a produção de efeitos de sentido estéticos locais ou globais” (CALABRESE, 2004: 162).

Nos textos de Chico Bento, assim como em outras personagens de Maurício, a intertextualização é comum. Os criadores dos quadrinhos buscam em outros textos existente inspiração para a realização das narrativas, portanto são encontradas histórias relacionadas ao folclore brasileiro, contos de fadas, lendas, crenças regionais, filmes, datas comemorativas e possíveis fatos que estejam em evidência no momento em que a história foi criada.

Chico Bento em O NEGRINHO DO PASTOREIO



24



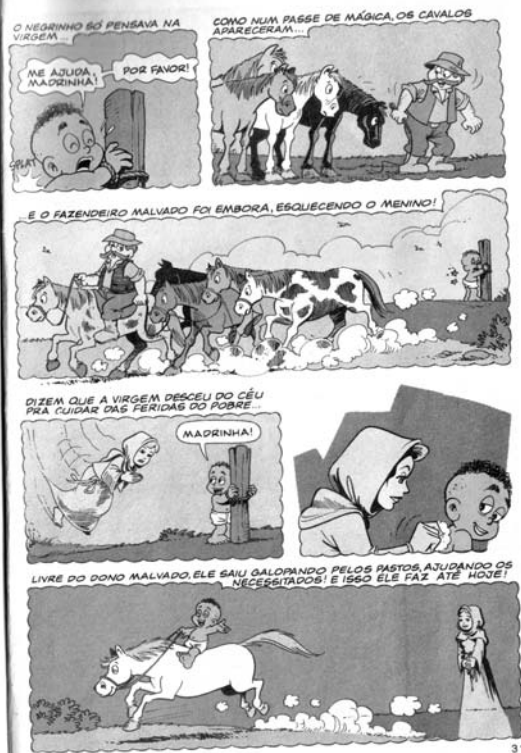
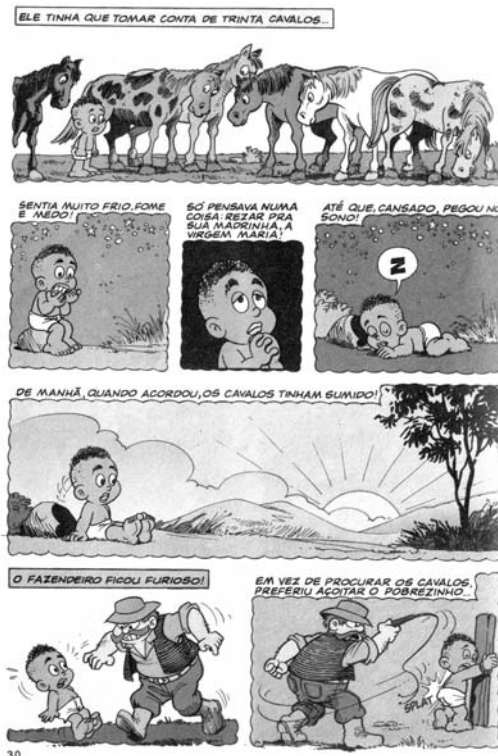
25



26



27





32



33

Figura 60: Chico Bento, n. 272, 1997, p. 24- 33.

CAPÍTULO III - O CAIPIRA CHICO BENTO

No primeiro capítulo, falamos da figura do caipira, descrevemos sua origem histórica, sua cultura, seus valores e suas transformações socioculturais. No segundo capítulo, analisamos a personagem de quadrinhos Chico Bento e suas histórias nas revistas. Neste terceiro capítulo, traçaremos um paralelo comparativo entre Chico Bento e as várias figuras de caipira já estudadas nos capítulos anteriores, ou seja, os caipiras de Antonio Candido, anteriores ao processo de urbanização do homem do campo; o *Jeca Tatu*, de Lobato e o *Jeca Tatu* de Mazzaropi.

3.1 comparação entre os caipiras

Na comparação da figura caipira de Chico Bento com os caipiras dos textos apresentados anteriormente, temos de atentar, inicialmente, para o fato de serem objetos distintos (científico, literário e cinematográfico), construídos com objetivos diferentes.

Antonio Candido estuda a formação cultural e a transformação de um grupo de moradores rurais na região de Bofete, atual Rio Bonito. Lobato destina seu texto aos leitores de jornal *Estado de São Paulo*, em 1914. O texto foi uma forma de protesto encontrada pelo autor para criticar o homem do campo, o posseiro das fazendas do Vale do Paraíba, que se instalava nas terras, incendiava e destruía a natureza ao seu redor; sua visão do caipira era parcial e pejorativa. O autor não poupou críticas ao caracterizá-lo. E Mazzaropi promove em seu filme uma intertextualização com o conto de Lobato, porém, não absorve suas críticas em relação ao campesino. O protagonista é um caipira, tem o mesmo nome do protagonista do conto, *Jeca Tatu*, e várias características em comum. Porém, o filme é um texto ancorado em imagens.

Assim, relacionando tais figuras múltiplas de caipira com Chico Bento, podemos isolar características do homem do campo apresentadas pelos vários autores estudados, averiguando como foram empregadas por Maurício de Sousa na figurativização da personagem e ressaltar os pontos em comum e os discrepantes.

Em primeiro lugar, Chico Bento é uma personagem de histórias em quadrinhos, cujos enunciatários são as crianças. Por isso, diversamente dos outros textos, cujos personagens principais são caipiras adultos, ele é criança, um menino de sete anos que interage com outras crianças, alguns adultos e animais. Os textos da HQ Chico Bento são

“leves”, coloridos, com humor e, mesmo quando envolvem temas polêmicos, a mensagem é passada de forma amena.

Chico Bento com os amigos – crianças

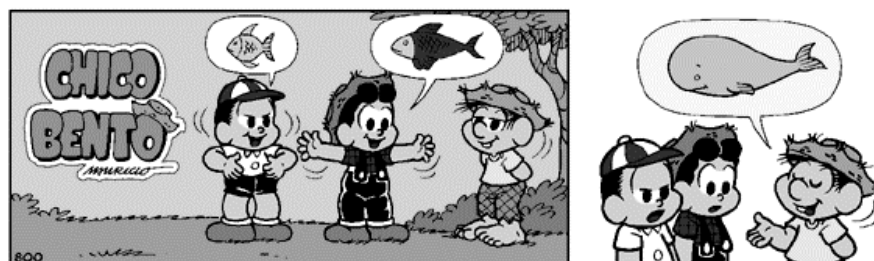


Figura 61 : História semanais, n. 138. Disponível em :< www.monica.com.br >. Acesso em: 14 abr. 20 07.



Figura 62: Ibidem

Como criança em idade escolar, mesmo sendo mau aluno e mostrando pouco interesse pelos estudos, Chico Bento vai à escola, incentivado pelos pais, que também são alfabetizados. Nesse ponto ele se diferencia dos textos de Lobato, Mazzaropi e Candido que evidenciam o analfabetismo do caipira.



Figura 63: História semanais, n. 330. Disponível em :< www.monica.com.br >. Acesso em: 7 abr. 2007.

No filme de Mazzaropi, o analfabetismo de Jeca é percebido quando ele precisa assinar um documento para sair da prisão e diz que fará um X no local do nome, por não saber escrever, assim o delegado carimba seu polegar como assinatura.

A falta de estudos do Jeca Tatu de Lobato é mostrada no seguinte trecho de *Urupês*: “*Vota. Não sabe em quem, mas vota. Esfrega a pena no livro eleitoral, arabescando o aranhol de gatafunhos a que chama ‘sua graça’*” (LOBATO, 1982:151).

Candido mostra que quase todas as pessoas do grupo estudado eram analfabetas e a família era a principal instituição educativa, pois os pais viam com desconfiança a alfabetização dos filhos, por criar uma separação intelectual entre gerações. No grupo, apenas um morador havia enviado o filho por dois anos à escola rural, mas retirou-o logo que aprendera ler e escrever o suficiente, pois julgava o trabalho na roça mais importante. Os ensinamentos que interessavam aos caipiras eram as técnicas agrícolas e artesanais, o tratamento dos animais, conhecimentos de várias espécies, tradições, contos, código moral (CANDIDO, 1975:249).

A fala de Chico Bento é constituída por variações lingüísticas típicas do dialeto caipira. Suas frases são simples, sem construções gramaticais, curtas e com conectivos simples.

As palavras são cortadas: Você é OCÊ / CÊ. Os verbos são cortados nas frases: estamos – TAMO. As concordâncias são incorretas, não se usando o plural; algumas letras são substituídas: o R substitui o L, I substitui E, o vocabulário é simples e muitas palavras são pronunciadas de maneira incorreta.

Na história abaixo, no diálogo entre Chico Bento e Rosinha, podemos verificar exemplos de falas das personagens:



Figura 64: Chico Bento, n. 235, p. 32.

“CB - É qui uma das roda si sortô! Caiu no barranco! I eu tive que ponhá um pneu no lugar.

R: - Si sortô como?

CB: - Ah... Foi quando eu disviei do avinhão!

R: - Avinhão?!”.

Exemplos de palavras pronunciadas incorretamente:

Que- Qui

Soltou – sortô

Por – ponhá

Avião – avinhão

E a concordância na frase:

“(...) uma das roda si sortô!”

Além desses variantes na linguagem, em muitas regiões existem dialetos próprios dos caipiras locais; em São Paulo, os caipiras têm vocábulos distintos dos do Mato Grosso. Nas histórias de Chico Bento, o vocabulário usado é conhecido, existindo apenas algumas variantes.

Outra diferença entre os caipiras dos capítulos anteriores é o fato de as personagens dos quadrinhos serem moradoras fixas da Vila Abobrinha, não possuindo características nômades; eles são conhecedores satisfatórios dos recursos naturais, por isso se relacionam com o meio e elaboram técnicas de estabilidade. As personagens de Maurício de Souza são sitiantes ou fazendeiros proprietários das terras onde vivem. Agregados, posseiros ou empregados rurais não são mostrados, como nos outros textos. Há, por assim dizer, um aplainamento da realidade do caipira, uma idealização que faz desaparecer a complexa questão da posse da terra, a questão agrária.

O *Jeca* de Lobato é posseiro e vive temendo ser “tocado” de onde vive pelo dono das terras.

“Um terreirinho descalvado rodeia a casa. O mato o beira, nem árvores, nem horta, nem flores – nada revelador de permanência.

Há mil razões para isso; porque não é sua terra; porque se o ‘tocarem’ na (algo errado aqui) ficará nada que a outrem aproveite; porque para frutas há o mato; porque para a ‘criação’ come; porque...”(LOBATO,1982: 149).

No texto de Mazzaropi, o *Jeca* é proprietário de suas terras, mas como não as trabalha, acaba por perdê-las em troca de mantimentos. No final do filme, ele ganha novas terras em manobra política e passa cuidar de sua propriedade, como foi mencionado no primeiro capítulo.

Os caipiras descritos por Candido variam entre sitiantes e fazendeiros (proprietários), agregados e posseiros. Alguns moradores já haviam se estabelecidos no local, outros ainda buscavam terras.

Quanto à economia, na Vila Abobrinha é fechada, de subsistência, os moradores produzem para o sustento e afirmam consumir apenas o que produzem. A fonte de alimentação está diretamente ligada à agricultura e à criação de animais.



Figura 65 : Chico Bento, n. 432, 2004, p. 14.

Quando necessário, recorrem a pequenos locais de vendas no centro da Vila para adquirirem algum produto, sendo essa a única forma de comércio do local.



Figura 66: Chico Bento, n. 392, 2002 p. 24, Jan. 2002.

Cada agricultor cuida de suas terras apenas com o auxílio dos familiares. No sítio de Chico Bento, o pai cuida das plantações, enquanto a mãe cuida da casa e dos animais menores e o filho ajuda a ambos. Eles plantam e criam animais como vacas, galinhas, porcos, etc. Os produtos cultivados variam entre cereais, frutas, legumes, verduras e flores.

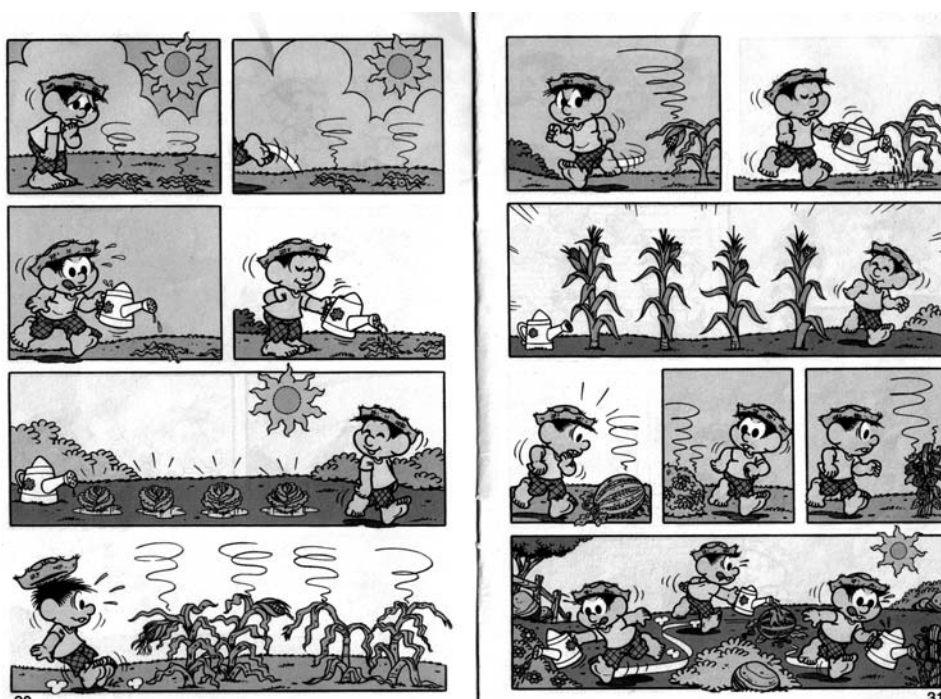


Figura 67: Ibidem, p 30 - 31

O preparo da terra é mostrado com o auxílio dos animais e de algumas ferramentas. Os utensílios agrícolas usados são enxadas, pás, machados, etc. Os textos não fazem referências às queimadas, como no conto de Lobato. Isso também caracteriza o aplainamento da realidade do caipira de que falamos anteriormente.

“Enquanto a mata arde, o caboclo regala-se.

_ Êta fogo bonito!

No vazio de sua vida semi-selvagem, em que os incidentes são um jacu abatido, uma paca fígada n’agua ou filho novimrenal, a queimada é o grande espetáculo do ano, supremo regalo dos olhos e dos ouvidos.

Entrando setembro, começo das ‘águas’, o caboclo planta na terra em cinzas um bocado de milho, feijão e arroz; mas o valor da sua produção é nenhum diante dos males que para preparar uma quarta de chão semeou” (LOBATO,1982: 143-144).

Além das plantações e da criação, outras fontes de alimentação são os recursos naturais, como pesca e a caça. Uma das atividades preferidas de Chico Bento é a pesca e, às vezes, ele é mostrado caçando, porém, nunca aparece exterminando nenhum animal, apenas se faz referência a essa atividade do roceiro.



Figura 68: Chico Bento, n. 119, 1991, p. 09.

Nessa questão, o caipira Chico Bento se assemelha ao caipira estudado por Candido, que também pratica a economia de subsistência, trabalhando a terra com utensílios semelhantes, com a ajuda de animais e coletando alimentos da natureza. Porém, Chico se diferencia de Jeca Tatu de Lobato e Mazzaropi, que nada produz, apenas retira da natureza o necessário para sobreviver.

No filme, Jeca perde a propriedade por não trabalhar a terra, pois troca aos poucos o sítio por mantimentos na venda.

Lobato destaca:

“Quando comparece às feiras, todo mundo logo adivinha o que ele traz: sempre as coisas que a natureza derrama pelo mato e ao homem só custa o gesto de espichar a mão e colher – cocos de tucum ou jissára, guabirobas, bacuparis, maracujá, jataís, pinhões, orquídeas (.)” (Ibidem: 148).

A forma de sobrevivência mostrada pelos Jecas retrata o morador rural como preguiçoso, porém Candido contraria essa qualificação do caipira em seu estudo; Chico Bento, que algumas vezes é qualificado como tal, divide sua rotina entre os afazeres do sítio e da escola.

Nos textos de Chico Bento não são mostradas as formas de solidariedade e ajuda mútua entre vizinhos, diferindo dos mutirões apontados por Candido e da colaboração entre vizinhos mostrada no filme de Mazzaropi, quando a casa de Jeca Tatu é incendiada e ele perde tudo, como foi colocado no primeiro capítulo.

A moradia do caipira estudado por Candido é uma casa com paredes de pau-a-pique ou varas não barreadas, cobertas com palha, com chão sem pavimentação, com poucos móveis, sendo os utensílios domésticos produzidos pelos moradores com materiais como madeira, barro e lata. A iluminação é feita por candeeiros de barro iluminados com banha ou azeite.

No conto *Urupês*, Lobato mostra a habitação caipira de forma miserável e pejorativa:

“(...) Sua casa de sapé e lama faz rir os bichos que moram em toca e gargalhar ao João-de-barro. Pura biboca de bosquímano. Mobília nenhuma. A cama é uma espipada esteira de peri posta sobre o chão batido.

Às vezes se dá ao luxo de um banquinho de três pernas- para os hospedes. Três pernas permitem equilíbrio inútil portanto meter a quarta, o que ainda obrigaria a

nivelar o chão (...).Nenhum talher. Não é a munheca um talher completo – colher, garfo e faca a um tempo?

No mais, umas cuias, gamelinhas, um pote esbeçado, a pichorra e a panela de feijão.

Nada de armários ou baús. A roupa guarda-a no corpo. Só tem dois pares; um que traz no uso e outro na lavagem.

Os mantimentos apaióla nos cantos da casa.

Inventou um cipó preso á cumeeira, de gancho na ponta e um disco de lata no alto: ali pendura o toucinho, a salvo dos gatos e ratos.

Da parede pende a espingarda picapau, o polvilho de chifre, o S. Benedito defumado, o rabo de tatu e al palmas bentas de queimar durante as fortes trovoadas. Servem de gaveta os buracos na parede”(Ibidem:148-149).

O Jeca Tatu de Mazzaropi vive também em um rancho de pau-a-pique, coberto com sapé, com vários buracos nas paredes, portas e janelas de madeira, com uma varandinha na frente da porta de entrada da casa. Os móveis são de madeira, como a cama de Jeca, com uma esteira no lugar do colchão, ao lado um pequeno altar com uma imagem religiosa e algumas prateleiras suspensas, nas quais ficam os utensílios como bule e poucas panelas de ferro. Há ainda um pilão e um fogão de lenha improvisado. As roupas são penduradas nas paredes, não existindo armários para guardá-las.

Frente da casa do Jeca:



Figura 69: Revista SHOWTIME, comédia, nº 12. Abril/2006. Capa traseira

A casa de Chico Bento pouco se assemelha às casas caipiras descritas por Candido, Lobato e àquela mostrada por Mazzaropi no cinema. Ele vive em uma casa simples, sem luxo, mas muito bem cuidada e construída com tijolos, coberta com telhas, com portas e janelas de madeira e cortinas nas janelas; a frente da casa é pintada de amarelo, com varanda e uma pequena escada de três degraus para entrar. Aqui a difícil realidade habitacional do caipira desaparece.

Casa de Chico Bento:



Figura 70 : Histórias seriadas, Uma Estrelinha Chamada Mariana. Disponível em: < www.monica.com.br>. Acesso em: 30 mar. 2007.

Os cômodos são bem separados: sala, quartos, do casal e de Chico Bento, cozinha; o banheiro aparece em algumas histórias do lado de fora, em outras, dentro da casa.

Banheiro para fora:



Figura 71 : Histórias seriadas, O presente de uma estrelinha. Disponível em:< www.monica.com.br>. Acesso em: 30 mar. 2007.

Divisão dos cômodos dentro da casa:



Figura 72: Ibidem

Quarto de Chico Bento:

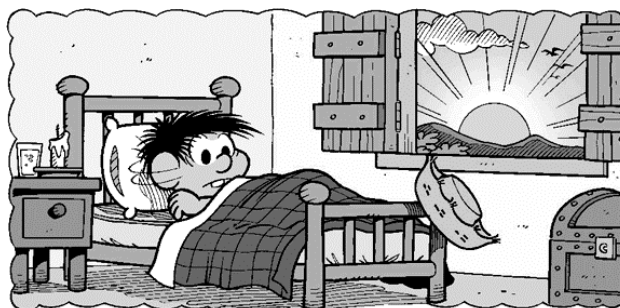


Figura 73 : Ibidem

As mobílias são de madeira: camas e armários, mesa e cadeiras. Na cozinha há também fogão de lenha ou de ferro, variando de história; as louças e mantimentos são guardados em armários. Não há nenhum aparelho elétrico ou eletrodoméstico, pois não há energia elétrica no sítio, e a iluminação é de lampião.

Os utensílios domésticos são diversos, também feitos de madeira, como colheres e baldes. Os pratos, canecas e vasilhas são de louça. As facas, colheres, bule de café, panelas, bacias, de metal. Filtro de água e potes de barro.

Cozinha com fogão de lenha e os utensílios domésticos:



Figura 74: Histórias Semanais, n. 254. Disponível em: < www.monica.com.br >. Acesso em: 14 abr.2007.

Cozinha com fogão de ferro:



Figura 75: Histórias seriadas, Aniversário no Sítio.

Disponível em: < www.monica.com.br > .Acesso em: 14 abr. 2007.

Quanto à aparência, Chico Bento se assemelha aos demais caipiras. As vestimentas são simples, feitas em casa, pela mãe, como mostra a história abaixo.



Figura 76 : Chico Bento, n. 452, p. 22-23.

As roupas não são remendadas, mas simples. Chico Bento usa xadrez, chapéu de palha na cabeça, cabelos espatifados. Anda descalço, apenas coloca botinas e roupas mais alinhadas quando vai à cidade, à missa ou a festas, semelhante ao Jeca Tatu de Mazzaropi.

Chico Bento na roça:



Figura 77: Histórias Semanais n. 283. Disponível em: <www.monica.com.br>. Acesso em: 07 abr. 2007.

Chico Bento na cidade:



Figura 78: Chico Bento, São Paulo, n. 453, 2005, p.2007.

No filme de Jeca Tatu, a personagem usa roupas remendadas no cotidiano, mas, quando vai à venda ou quando recebe visitas, coloca roupas melhores e botina; um exemplo ocorre quando Vaca Brava vai à sua casa pedir a mão da filha em casamento.



Figura 79 : Revista ShowTime comédia., nº 12, abril/2006. p. 7.

As roupas do pai de Chico Bento se assemelham mais a vestimentas dos “coronéis” do filme do que de Jeca Tatu. Nhô Bento, mesmo sendo um agricultor que trabalha o dia todo na lavoura, está sempre bem alinhado: usa chapéu de feltro, calças compridas com a camisa por dentro, botas, camisa, cinto de couro na cintura. A única semelhança com o Jeca é o bigode e o cavanhaque ralos. O aplainamento aqui revela uma estratégia de simplificação e redução da realidade do caipira.



Figura 80: Histórias Seriadas -Uma Estrelinha Chamada Mariana. Disponível em: <www.monica.com.br>. Acesso em: 30 mar. 2007.

O Jeca de Lobato usa calças, camisa aberta no peito, anda descalço, chapéu de palha na cabeça e faca na cintura, como demonstram os textos: “(...) o cocar de penas de arara passou a chapéu de palha rebatido à testa; (...) a tanga ascendeu à camisa aberta no peito (...) e que chambões e sornas os Perís de calça, camisa e faca à cinta”(Ibidem:146).

A única vez que se arruma é para votar:

“O fato mais importante na vida é sem duvida votar no governo. Tira nesse dia da arca a roupa preta do casamento, sarjão furadinho de traça e todo vincado de dobras; entala os pés num alentado sapatão de bezerro; ata ao pescoço um colarinho de bico e sem gravata (...)” (Ibidem: 151).

A religião católica é um ponto de convergência entre os caipiras. No filme, a religiosidade de Jeca Tatu é mostrada logo no início, quando acorda: ao lado de sua cama, existe um altar com imagens santos católicos. Assim que se levanta, ele reverencia as imagens. O filme mostra, também, o pátio da igreja como um local de encontro e convívio da população local; isso é ressaltado quando todos se reúnem em frente à igreja para assistirem ao comício do Doutor Felisberto, candidato a deputado.

Para o Jeca Tatu literário, a religião é uma miscigenação de crenças.

“Todos os volumes do Larousse não bastariam para catalogar-lhe as crendices, e como não há linhas divisórias entre estas e a religião, confundem-se ambas em maranhada teia, não havendo distinguir onde pára uma começa outra.

A idéia de Deus e dos santos torna-se jéco-centrica. São os santos os graúdos lá de cima, os coronéis celestes, debruçados no azul para espreitar-lhes a vidinha e intervir nela ajudando-os, ou castigando-os, como os mestiços deuses de Homero. Uma torcedura de pé, um estrepe, o feijão entornado, o pote que rachou, o bicho que arruinou – tudo diabruras da corte celeste, para castigo de más intenções ou atos” (Ibidem:154).

Para o caipira do Rio Bonito, a religião, além de devoção a Deus, é também forma de sociabilidade, pois os locais de encontro entre os moradores da região eram as missas dominicais e as festas religiosas. As rezas e novenas eram promovidas em propriedades por grupos de vizinhos. Além disso, havia o fortalecimento da amizade através da afinidade espiritual do compadrio.

Na Vila Abobrinha, a religião também promove encontros entre moradores, pois padre Lino é uma das autoridades da Vila; as pessoas vão à missa aos domingos e as festas da igreja ou de devoção a santos são momentos de divertimento da população.

Em algumas histórias, Chico Bento aparece fazendo ou pagando promessas, rezando, cumprindo penitências após confissões ou celebrando datas festivas relacionadas à religião católica como Natal, Páscoa, entre outras. No entanto, as rezas e novenas entre vizinhos não são abordadas. Novamente o aplainamento discursivo aparece aqui em funcionamento, construindo ações religiosas distantes da solidariedade do caipira de Candido ou de Mazzaropi.



Figura 81: Chico Bento, n. 215, 1995, p. 14.

As afinidades espirituais de compadres, o compadresco, e as relações de amizade são mostradas quando os adultos se cumprimentam por compadre e comadre.

Os nomes das personagens dos quadrinhos são “tradicionais”, derivados dos nomes de santos da religião católica, acompanhados por Nhá ou Nhô, para os mais velhos, semelhante ao que mostra Candido (1975:241-243). No texto de Lobato, apenas Jeca tem nome e, em Mazzaropi, Jeca e algumas personagens; porém, em ambos os textos, as esposas e filhos não têm nomes.

Exemplo: O sobrenome da família “Bento”, Chico – Francisco – São Francisco; Maricota, proveniente de Maria; Zé Lelé, Zé da Roça – José – São José.

Rosinha é nome de flor, rosa. É fato comum entre os caipiras colocar nomes de flores nas filhas: Rosa, Margarida, Hortência, entre outras.

Nhô substitui senhor: Nhô Lau, Nhô Bento.

Simpatias e crendices são mencionadas nas histórias como forma de desmistificação dos fatos. Exemplo disso é a história abaixo, denominada “Espelho Quebrado”, na qual Chico Bento quebra um espelho, fica apreensivo temendo ter má sorte; no entanto, ocorre o contrário, tem muita sorte, apenas no final ele é prejudicado por cortar o pé nos cacos do espelho.



Figura 82: Chico Bento, n.330, 1999,p. 18-19..

As festividades religiosas rurais são mostradas nos textos de Chico Bento com quermesses, festas dedicadas aos santos e outros eventos promovido pela igreja. No entanto, a solidariedade vicinal no preparo das festas, as tradições e rituais dos caipiras não são abordados, apenas elementos como fogueira, quadrilha, bandeirinhas, etc. compõem os cenários dos textos.



Figura 83 : Chico Bento, n. 13, 1987, p.07.

Nas festas caipiras, a viola é o instrumento de maior destaque. Segundo Candido, o violeiro era a figura que conduzia as celebrações e as músicas funcionavam como mediadoras de relações.

A viola aparece também no texto de Lobato:

“Às vezes surge na família um gênio musical cuja fama esvoaça pelas redondezas. Ei-lo na viola: concentra-se, tosse, cuspiça o pigarro, fere as cordas e ‘tempera’. E fica nisso, no tempero”(Ibidem: 155).

Por isso, concordando com os demais caipiras, as festas de Chico Bento são animadas por violeiros tocando músicas “caipiras”, sertanejas, nos “arraiás”, onde as pessoas cantam e dançam. No entanto, os temas cantados não são religiosos, feitos heróicos, ou fatos corriqueiros - as músicas mostradas são paródias de canções sertanejas de duplas do *pop-sertanejo*, como mostra a história abaixo.



Figura 84 : Almanaque Chico Bento, n.84, 2005, p. 34.

Os *causos*, outra forma de diversão do caipira, são mostrados nos quadrinhos principalmente com a personagem Vó Dita. Em suas histórias para as crianças, ela tematiza lendas ou histórias que muitas vezes funcionam como forma de repreensão ou controles sociais, pois os acontecimentos amedrontam os ouvintes. Os *causos*, como feitos heróicos, não aparecem, apenas algumas vezes Chico Bento conta histórias mirabolantes, porém são mentirosas.

A medicina caipira, tematizada por Candido, é floral, sendo ervas usadas como medicamentos; outras vezes, as pessoas recorrem à medicina de base mágico-religiosa, na qual ritual de magia e a medicina “racional” se combinam na cura das enfermidades. Isso ocorre porque tanto os farmacêuticos como os benzedores são buscados; quando um não funciona, o outro é a solução encontrada. Os benzedores usam como medicamentos ervas locais e, às vezes, em casos de extrema gravidade, recorrem a preces e promessas.

Para o Jeca, as enfermidades são sanadas pelo “curador”, por simpatias, além da “poderosa” cachaça.

“Quem aplica as mezinhas pé é o ‘curador’, um Eusébio Macário de pé o chão e cerebro trancado como moita de taquaruçu. O veículo usual das drogas é sempre a pinga – meio honesto de render homenagem à deusa Cachaça, divindade que entre eles ainda não encontrou heréticos.

Para bronquite, é um porrete cuspir o doente na boca de um peixe vivo e soltá-lo: o mal se vai com o peixe água abaixo...”(Ibidem:153).

“Além desta alopatia, para a qual contribui tudo de mais repugnante e inócuo que existe na natureza, há a medicação simpática, baseada na influência misteriosa de objetos, palavra e atos sobre o corpo humano.

O ritual bizantino dentro de cujas maranhas os filho do Jeca vêm ao mundo, e do qual não há fugir sob pena de gravíssima conseqüências futuras, daria um in-folli dälto fôlego ao Silvio Romero bastante operoso que se propusesse a compendia-lo “(Ibidem).

Chico Bento e sua família recorrem à medicina tradicional. Num primeiro momento, as personagens podem buscar as ervas medicinais, porém, na maioria dos casos, elas procuram o médico ou a farmácia. Simpatias e benzedores não são citados nas histórias em quadrinhos como forma de cura das enfermidades, reduzindo-se a complexidade da vida do caipira e de sua relação com a ciência e medicina da cidade.



Figura 85 : Histórias Seriadas, Uma Estrelinha Chamada Mariana. Disponível em: < www.monica.com.br >. Acesso em: 30 mar. 2007.

Nessa história Chico Bento tem dor de garganta e a mãe prepara um chá.



Figura 86 : Almanaque Chico Bento, n. 95, p. 37.

A família de Chico Bento é patriarcal, semelhante à família descrita por Candido em sua pesquisa: “A expressão ‘ família caipira ‘ indica uma modalidade de organização familiar que entronca diretamente no tipo chamando *patriarcal*, desenvolvido no Brasil no tempo da Colônia”(1975:229).

O pai, Nhô Bento, é o provedor, trabalha na lavoura, é responsável pelo sustento da família, enquanto a mulher cuida dos afazeres domésticos, como foi abordado anteriormente. A diferença é que a esposa participa das decisões familiares, suas opiniões são respeitadas pelo marido, existe entre o casal um companheirismo. Diferente da esposa de Jeca Tatu, nos filme, em que a figura da mulher é fragilizada, estando sua opinião sempre errada; o marido não a respeita e, muitas vezes, manda-a “calar a boca”.

Porém, ainda assim, na HQ a mulher é inferiorizada em relação ao homem, pois a mãe de Chico Bento está sempre trabalhando, nunca aparece descansando como o pai, que em muitas histórias aparece descansando após o trabalho, no final da tarde, ou em conversa com amigos, enquanto a mulher prepara o jantar. O mesmo ocorre quando a família recebe visita: o pai conversa e a mulher prepara a comida.



Figura 87 : Histórias Seriadas, Uma Estrelinha Chamada Mariana. Disponível em: < www.monica.com.br >. Acesso em: 30 mar. 2007.

Portanto, comparando Chico Bento com os demais caipiras, de Candido, Lobato e Mazaropi, podemos observar que Maurício de Sousa mostra o homem do campo de uma maneira nivelada, sem muita complexidade, figurativiza coerência em seus traços, porém seus textos são organizados de forma a reduzir e simplificar a realidade do caipira, sem complexidade sociocultural.

CONCLUSÃO

Investigamos nesta pesquisa o modo pelo qual as HQ de Chico Bento constroem o simulacro do caipira. Para tanto, foi necessário situar esse simulacro caipira-Chico Bento no contexto histórico da construção de outras figuras caipiras. Além disso, desconstruímos as HQ de Chico Bento, estudando seus modos de estruturação, a organização dos textos, a narrativização da vida cotidiana caipira.

Num primeiro momento, abordamos elementos relacionados à figura do caipira, ou seja, identificamos quem é o caipira, onde vive e seu universo de relações sociais, culturais e econômicas. Assim, conhecemos que o caipira é um tipo regional, morador da zona rural, proveniente de uma hibridização das culturas dos colonizadores europeus, índios, portugueses e africanos, dentro de um processo civilizatório de adaptação ao meio, dando origem a uma nova forma de vida. A cultura do caipira foi definida pela combinação de elementos culturais desses três povos em termos de relações sociais, arquitetura, costumes e valores. Identificamos que a forma de sobrevivência encontrada foi à integração ao meio, através da agricultura de subsistência, a coleta de alimentos na natureza, caça, pesca e a composição de produtos necessários.

Mostramos que o processo de desenvolvimento do caipira foi lento durante os primeiros séculos, porém a partir do século XX as transformações ocorreram de forma rápida e significativa. Acontecimentos externos modificaram os hábitos e costumes da região. Num primeiro momento, outros povos se instalam no estado de São Paulo: italianos e japoneses; e brasileiros de outras regiões do país, especialmente, dos estados do nordeste. Além disso, nesse período ocorreram, também, as duas guerras mundiais e mudanças importantes no capitalismo no mundo todo. Esses elementos contribuíram para quebras e ocultamentos dos hábitos e costumes regionais. O caipira que até então vivia nas áreas rurais e sobrevivia os agricultura de subsistência, passa a sofrer pressão vinda das mudanças do capitalismo nas cidades e nas relações cidade-campo. A primeira alteração, perceptível, foi na forma de produção: os caipiras deixaram de produzir para o consumo próprio e passaram a produzir para o comércio. A produção passou a ser estabelecida de acordo com as necessidades do mercado, não sendo mais produzidas variedades agrícolas, mas aquelas que atendessem ao lucro. Com o dinheiro adquirido com as vendas, os produtos que faltavam eram buscados nos comércios das cidades.

Num segundo momento, o caipira passou a abandonar o campo e migrar para a cidade em busca de novas alternativas de vida, julgadas melhores. Abandonaram sua autonomia e se tornaram empregados. No estado de São Paulo, buscaram em geral as indústrias. Em consequência disso, no final do século XX a maioria da população do estado de São Paulo, cerca de 80%, havia abandonado o campo e vivia na cidade. O caipira se tornou urbano, com tradições descaracterizadas, e autonomia e liberdade sufocadas pelo sonho da melhoria das condições de vida e obtenção de bens.

Portanto, devido a tais transformações dos camponeses, deduzimos que o caipira de outrora não existe mais, principalmente do Vale do Paraíba, onde o quadrista Maurício de Sousa passou sua infância, e afirma ter se inspirado na criação de Chico Bento. O caipira dessa região já é outro, não mais roceiro em sua maioria, e sim metalúrgico, tornando-se peça do capitalismo globalizado, além de consumidor de mercadorias propagandeadas ou imagens produzidas pela indústria cultural. No entanto, ficou mostrado que essas mudanças não ofereceram os mesmos benefícios a todos; muitas pessoas, mesmo vivendo nas cidades, continuam desfavorecidas, sofridas, exploradas e ignorantes, em situações piores até do que a de seus antepassados roceiros.

Em comparação com o caipira que passou por diversas transformações, o caipira Chico Bento não foi atualizado. Ele guarda a imagem de um roceiro ancestral, presente de modo imemorial na cultura, situado em um mundo ficcional possível que na realidade do mundo global de hoje já não mais quase existe. Chico Bento aparece como personagem mítica. Em seus textos não são mostradas as mudanças sofridas pelos camponeses; neles o caipira continua da mesma forma desde a época em que foi criado, na década de sessenta. As histórias ainda mostram os caipiras vivendo da agricultura de subsistência, da coleta dos recursos naturais, com pouco contato com a cidade, não tendo sido influenciados pelo capitalismo na simplicidade do seu modo de vida. Esses elementos deduzem que o mundo de Chico Bento é recluso e imaginário, pois nele tudo é perfeito, todas as pessoas são felizes, e não são atingidas por ações externas como problemas econômicos e sociais. Um mundo possível apenas na ficção, muito distinto da realidade dos camponeses antigos.

Em relação à construção das personagens e dos cenários, deduzimos que o autor simula neles a figura do homem do campo no local onde os fatos ocorrem, roça, a forma de vida e algumas ações dos actantes. Os recursos figurativos de espaço e pessoas constroem nos textos uma relação de verdade entre enunciador e enunciatário; são elementos que

fazem o leitor crer que Chico Bento é um roceiro que vive bem em sua simplicidade e sabedoria.

Nas narrativas Chico Bento e as demais personagens vivem em sítios ou fazendas, trabalham nas lavouras, praticam a agricultura de subsistência, criam animais para o abate, ainda que nunca mostre esse abate. Os homens trabalham nas lavouras, nas tarefas rústicas, enquanto as mulheres cuidam dos afazeres domésticos e não exercem atividades fora de casa. As crianças ajudam os pais nas tarefas, os meninos na lavoura e as meninas nos afazeres domésticos, aprender a cozinhar, limpar a casa, elas sonham em casar-se e constituir família. Os alimentos mostrados são naturais, frutas, verduras, legumes, carnes; as pessoas não consomem produtos industrializados, como biscoitos, doces, refrigerantes, entre outros.

Os vestuários das personagens são roupas típicas dos caipiras do imaginário coletivo, ou seja, peças de roupas xadrez e estampadas, calças sem barras, chapéu de palha na cabeça; andam descalços; as mulheres usam sempre vestidos ou saias, nunca calças compridas ou bermudas, prendem os cabelos com tranças.

A fala é o caipirês; a forma como se expressam, a construção das frases e o repertório são coerentes com o léxico rural.

Os cenários onde os fatos ocorrem, também remetem o leitor à zona rural. Chico Bento vive em um sítio e seu local de convívio é a Vila Abobrinha. A vida no sítio mostra o contato com a natureza, a interação com os animais de criação, galinhas, vacas, porcos, etc; e animais selvagens como onças, lobos, entre outros, quando vai caçar. Nas casas não há eletricidade, eletrodomésticos, aparelhos eletrônicos; os trabalhos são braçais, as pessoas desempenham tarefas grotescas sem ajudas de máquinas ou equipamentos avançados, apenas com o auxílio de alguns utensílios e ferramentas.

A Vila Abobrinha retrata um local antigo, pacato, sem violência, tem poucos habitantes, não tem grandes construções, ruas e avenidas. As distâncias são curtas, não há automóveis e as pessoas se locomovem em lombos de animais ou a pé; os contatos são pessoais e diretos, os únicos pontos comerciais são as vendas e armazéns, onde supostamente se encontra de “tudo”, ou seja, todos os produtos que faltam para satisfazer as necessidades dos caipiras.

O momento em que a maioria dos fatos ocorre é durante o dia, pois em tempos antigos não havia eletricidade, nem iluminação artificial, assim as pessoas condicionavam

suas tarefas diárias para o período do dia iluminado pelo sol, e se recolhiam com o anoitecer.

Com tal abordagem desses elementos - lugar, indivíduo e ações - a figurativização dos textos está de acordo com o mundo do caipira, pois esses elementos causam nos textos efeitos de realidade nas histórias, a partir dos quais desencadeiam situações supostamente concretas dos caipiras das antigas vilas e cidade do interior do Brasil. Esses recursos figurativos colaboram para sustentar a relação de credibilidade estabelecida entre enunciador (autor) e enunciatário (leitor) que constrói nos textos de Chico Bento objetos do mundo real da vida no campo.

No entanto, ainda que a figurativização dos textos crie efeitos de sentido em Chico Bento como roceiro, os temas abordados nas histórias não recorrem ao caipira em sua totalidade, a maioria deles não faz referência à cultura caipira, tampouco mostra as tradições e rituais do homem do campo. Os cenários e personagens das narrativas funcionam como pano de fundo para outras discussões. Os temas das histórias de Chico Bento tratam de assuntos generalizados da sociedade, ancorados nas instituições que controlam a sociedade: família, escola, religião e trabalho. Dentro desse sistema social, as narrativas procuram passar bons exemplos de ética e comportamento para os leitores, crianças, assim como as histórias dos demais grupos de personagens do autor. As histórias narram acontecimentos cotidianos, relações humanas (amigáveis, familiares e amorosas), contrastes entre campo e cidade, defesa do meio ambiente, intertextualização de filmes e histórias conhecidas pelo senso comum.

Em consequência disso, em muitas histórias as atitudes de Chico Bento e sua turma não condizem com a realidade do caipira. Exemplos são encontrados nas histórias em que Chico Bento interage com Zeca (primo da cidade). Nas histórias que tematizam os contrapontos rurais e urbanos, mostrando as vantagens e desvantagens de viver em cada lugar, fica clara a intenção do autor de exaltar a vida no campo e criticar a cidade, porém, existem exageros, já que é complicado acreditar numa sociedade caipira impoluta de Chico Bento nos dias atuais, quando os avanços tecnológicos estão invadindo a cultura cotidiana até mesmo nas mais remotas regiões do Brasil e do mundo. É difícil imaginar que o caipira, Chico Bento, não se deslumbre com as “maravilhas” da modernidade quando visita a cidade grande. Uma contradição com o caipira, supostamente real, uma vez que a pesquisa mostrou que o roceiro abandonou o campo em busca de melhorias de vida, fatos que levaram os camponeses para as cidades. A personagem mostra um caminho contrário à

realidade dos fatos ocorridos. Esse caipira não tem interesse em conhecer coisas novas, prefere ficar preso às limitações de seu mundo.

Por isso, dentro destas oposições estabelecidas, a cidade tecnologicamente abastecida e uma cultura resistente que acaba por vencer. Os textos mostram o papel do local frente ao global cuja saída encontrada pelos criadores é o humor. Por outro lado, tal resistência não constrói valores de luta e transformação social, acarretando personagens e histórias despolitizadas e cordatas. Assim, as oposições interessantes entre o rural e urbano, não desenvolvem todo seu potencial de transformação social e de criação de novos mundos possíveis.

Esses elementos do caipira ficcionalizado no mundo imaginário de Chico Bento são interessantes, pois mostram aos leitores que a vida fora dos grandes centros urbanos, nos dias de hoje, não é isolada, tampouco perfeita, e não estão ilesas aos conflitos e problemas sociais da modernidade.

Ao abordar as relações humanas, existe na HQ uma divisão entre família, amigos e romance. Quanto à constituição familiar das personagens, a principal discrepância se deve ao fato de todas famílias ser pequenas, fato muito distinto das famílias caipiras antigas, com grande número de filhos. Tanto Chico Bento como seus amigos não têm irmãos, e a preocupação dos pais é voltada aos filhos únicos. Dentro desse contexto a relação entre pais e filhos é de respeito e submissão diante dos pais, que procuram passar bons exemplos de comportamento. Conflitos de opinião entre pais e filhos não são abordados, as crianças apenas acatam a opinião dos mais velhos que são sempre corretos, sem qualquer tipo de contestação. Além dos pais, esse tipo de comportamento é seguido também em relação à professora e ao padre Lino. Chico Bento segue totalmente as regras de bom comportamento passado pelos pais. Ele é um menino obediente, educado, bom amigo, cuida dos animais é preocupado com o futuro ecológico do planeta, religioso, ou seja, procura seguir os conselhos e ensinamentos do padre durante as missas e confissões. Não poderia certamente participar de um movimento em defesa da reforma agrária tão necessária no Brasil. Quanto aos defeitos, são amenizados: não é estudioso, mas vai à escola, em algumas histórias aparece contando mentiras, que são repreendidas por algum adulto próximo; mesmo sendo chamado de preguiçoso, algumas vezes, ajuda os pais. O maior defeito seria roubar goiabas de seu vizinho Nhô Lau, porém este não deixa de ser seu amigo.

Quando os textos abordam a religiosidade como tema, a diversidade religiosa brasileira não existe no mundo de Chico Bento. Os dogmas mostrados são unicamente católicos; percebemos isso na presença de santos, anjos, e na figura do padre Lino que é uma das autoridades da Vila Abobrinha. Essa hegemonia católica contraria a realidade religiosa brasileira que despende de variedade de credos e religiões.

A maneira como a escola é mostrada sofre transformações durante os anos de publicação das revistas de Chico Bento. As reformas feitas focaram a importância do estudo na vida das crianças e o bom relacionamento entre colegas de sala, professores, alunos e pais. Nas primeiras revistas a escola e a professora eram tratadas com descaso em algumas histórias, em que Chico Bento não demonstrava nenhum interesse pelos estudos e inventava diversas artimanhas para faltar a aulas, ainda que no final não obtivesse o resultado desejado. A professora era uma autoridade repressora e poucas vezes amiga. Porém, essas questões foram adequadas no decorrer dos anos, e atualmente a escola é mostrada como um local onde se adquire conhecimento e é possível o encontro com os amigos. A professora ainda é autoridade, mas também uma amiga dos alunos e de seus pais. Sua opinião na Vila Abobrinha é de grande importância para os moradores. Chico Bento, mesmo não sendo o melhor aluno, demonstra maior interesse pelo conhecimento, e deixou de tentar “matar” as aulas.

Com relação ao relacionamento amoroso de Chico Bento e Rosinha pouco se assemelha a um namoro infantil. Ainda que haja inocência nas atitudes das personagens, por exemplo, quando vão nadar nus nos rios e lagos, os conflitos em nada se parecem com as brincadeiras de crianças, namoricos comuns da idade de sete anos. A relação é tensa, repleta de brigas e cobranças, ciúmes, preocupações femininas e masculinas, tipicamente adultas.

Dentro do contexto da família e do relacionamento amoroso de Chico Bento e Rosinha podemos identificar a submissão feminina. Na casa dos Bentos a mãe nunca aparece em momentos de lazer, está sempre de avental na cintura, cuidando da casa e servindo o marido e o filho, ainda que eles a tratem com respeito e admiração. O foco de interesse de Maricota é a família; ela não tem interesses ou desejos próprios. Rosinha, ainda menina, é educada para seguir o mesmo padrão de Maricota, de ser dona de casa e dedicar-se integralmente à família. Ela é uma das melhores alunas da escola, a garota mais desejada pelos meninos da Vila, no entanto seu projeto de vida é se casar com Chico Bento e constituir uma família, não mostrando interesse em seguir determinada profissão.

Na Vila Abobrinha a única mulher no mercado de trabalho é a professora Marocas, que também segue os padrões sociais masculinos, vista com respeito pela sociedade, pois diretamente ligada à educação infantil.

A preocupação com o meio ambiente e os cuidados com o planeta são constantes nas revistas dos estúdios de Maurício de Sousa, não apenas em Chico Bento como nas revistas das demais personagens. Nesse sentido, a HQ é politicamente correta. Nesse ponto, as narrativas do caipira Chico Bento não se diferenciam das narrativas dos cidadãos da Turma da Mônica, com mensagens de conscientização e cuidados ecológicos. É o lado “responsabilidade social” dessas HQs. As histórias mostram as crianças preocupadas, selando pela flora, da fauna e se indignando perante as agressões ao meio ambiente.

Portando, com verificação dos temas tratados, concluímos que a universalização das mensagens narrativas é o recurso utilizado pelos estúdios Maurício de Sousa Produções para viabilizar a distribuição dos materiais para diversos países, e a tradução para outras línguas. Esse recurso é aplicado a todas revistas em quadrinhos e todas as personagens da Maurício de Sousa Produções. Atualmente tais revistas são comercializadas em países da América do sul e Europa pela editora italiana Panini.

Quando comparados os textos do caipira Chico Bento com os caipiras de Candido, Lobato e Mazzaropi, constatamos pontos de convergências em relação a eles. No cenário e na figurativização das personagens, a localização espacial e vestuário o quadrinista seguiu o padrão dos demais caipiras, como foi colocado anteriormente. Porém as questões abordadas e a forma como são construídas as tematizações divergem, pois as histórias de Chico Bento são voltadas para o público infantil, pensadas como “leves”, com diálogos curtos, mensagens amenas e bem humoradas, para atrair a atenção das crianças. São textos sincréticos, constituídos de expressões verbos-visuais, com predomínio das figuras em relação às falas, com muitas cores e humor. O texto de Mazzaropi também é sincrético, com imagens e palavras, porém o veículo de divulgação, cinema, atinge a todas as faixas etárias, e padrões sociais. E os textos de Lobato e Candido são apenas verbais, voltados unicamente para os adultos.

Quanto às semelhanças em relação às personagens não está descartada a hipótese de Maurício de Sousa ter sido influenciado por Lobato e Mazzaropi na criação de Chico Bento, pois a época da criação de Chico Bento (1963) é próxima da produção do filme de Mazzaropi (1959); o fato de o quadrinista ter passado a infância no Vale do Paraíba também contribui para averiguarmos semelhança entre as personagens. Além disso,

Maurício provavelmente conheceu o almanaque do Biotônico Fontoura, no qual Lobato retratava o caipira e suas peculiaridades. A primeira edição de Jeca Tatuzinho foi lançada em 1926, e distribuído por todo Brasil e exterior. Portanto deduzimos que esses fatos contribuíram para a criação de certos traços de Chico Bento.

Enfim, depois de analisarmos Chico Bento concluimos que a personagem possui atributos capazes de produzir e apreender sentidos do caipira, mas não como um todo. Ele somente simula o caipira através de elementos reunidos de uma tradição que sofreu já inúmeras transformações.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Antonio Carlos de Argôllo, e ABREU, Maria Morgado. *História de Taubaté através de textos*. Taubaté: Gráfica e Editora Minerva, 1996.

ANTUNIASI, Maria Helena Rocha. *Família camponesa na bibliografia sócio-antropológica sobre o meio rural: padrões culturais e obtenção dos meios de vida*. Cadernos do CERU, n.05/Série2. 1994. p.100-107.

BARBOSA, Alexandre. *Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula*. Alexandre Barbosa, Paulo Ramos, Túlio vilela, Angela Rama, Waldomiro Vergueiro (Orgs). Coleção – Como usar na sala de aula. São Paulo: Contexto, 2004.

BARROS, Diana Luz Pessoa. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Atual, 1988.

_____. *Teoria Semiótica do Texto*. Série Fundamentos. São Paulo: Ática, 1990

BARTHES, Roland. *Aventura Semiológica*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BAUDRILARD, Jean. *Simulacros e Simulação*. Lisboa: Editora Relógio D'Água, 1991.

BIBE-LUYTEN, Sonia M. (Org). *Histórias em Quadrinhos: leitura crítica*. São Paulo: Paulinas, 1984.

BOSI, Alfredo. *Cultura Brasileira: temas e situações*. São Paulo: Ática., 1987.

BRETON, Philippe. *Argumentação na Comunicação*. Publicações Dom Quixote: Lisboa, 1998. p. 11- 20.

CALABRESE, Omar. *Intertextualização na pintura*. In: *Semiótica Plástica*. Ana Claudia Mei de Oliveira. São Paulo: Hacker Editores, 2004.p.159-187.

CALAZANS, Flavio Mario de Alcântara (Org). *As histórias em quadrinhos no Brasil: prática e teoria*. Coleção GT's da Intercom nº7. Organização Editorial. São Paulo, 1997.

_____. *Para entender as histórias em quadrinhos*. Comunicação e Arte, ECA/ USP, ano 12, 16:1995 – 204,1986.

CALDAS, Waldenyr. *Cultura*. São Paulo: Global, 1986.(Coleção – Para Entender).

CEREJA, Willian Roberto; MAGALHAES, Theresa Cochar. *Gramática Reflexiva: texto, semântica e interação*. São Paulo: Atual, 1999.

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

_____. *Historia e crítica dos quadrinhos brasileiros*. Fundação Nacional de Arte, Edição Europa (s.d).

_____. *A linguagem dos quadrinhos: o universo estrutural de Ziraldo e Maurício de Sousa*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1973.

_____. *Para ler os quadrinhos: da narrativa cinematográfica à narrativa quadrinizada*. Petrópolis: Vozes ,1972.

_____. *Uma introdução política aos quadrinhos*. Rio de Janeiro: Achimé / Angra,1982.

_____. *Vanguarda: um projeto semiológico*. Petrópolis : vozes, 1975.

_____. *Quadrinhos, sedução e paixão*. Petrópolis: Vozes, 2000.

CLARK, Kenneth. *Leonardo da Vinci*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.(Coleção Biografia Ilustrada).

COUTO, Mozart. *Curso completo de desenho, figuras humanas*. São Paulo: Escala. 2005.

DANTAS, Macedo. *Cornélio Pires: Criação e Riso*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.

DISCINI, Norma. *Hq e poema*. In: *Semiótica: objetos e prática*. Ivã Carlos Lopes; Nilton Hernandes (Orgs). São Paulo: contexto, 2005.

DOFMAM, Ariel, e MATTERLART, Armand. *Para ler o Pato Donald: comunicação de Massa e Colonialismo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

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

ECO, Umberto. *Os limites da interpretação*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

_____ ; Bonazzi, Marisa. *Mentiras que parecem verdades*. São Paulo: Editora Sumus, 1980.

_____. *Como se faz uma tese*. 15 .ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

EISTNER, Will. *Quadrinhos e arte seqüencial*. 3. ed. São Paulo: Martins fontes, 1999.

FARIA, Iara Rosa. *Hq e Charge*. In: *Semiótica: objetos e prática*. Ivã Carlos Lopes; Nilton Hernandes (Orgs). São Paulo: contexto, 2005.

FERREIRA, Joyce Maria Brandão Soares. *Desenho Como Sistema e Processo Comunicacional: A Materialidade Significante*. São Paulo, 2003. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade de São Paulo, São Paulo.

FIORIN, José Luiz. *Elementos para Análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 1999.

_____. *Linguagem e Ideologia*. 7. ed. São Paulo: Ática. 7ª ed, 2000. (Série Princípios)

_____ ; PLATÃO SAVIOLI, Francisco. *Lições de Texto*. São Paulo: Ática, 1996.

_____. *Para entender o texto: Leitura e Redação*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1991.

FLOCH, Jean-Marie. *Une Lecture de Tintin au Tibet*. Paris Presses Universitaires de France. 1997.

_____. *Petites Mythogigie De L'oeil et L'esprit pour une semiotique plastique*. Paris-Amaterdam: Editions Haides- Benajamins, 1985. p. 189- 207.

FLORENÇANO, Paulo Camiller; ABREU, Maria Morgado. *A culinária tradicional do Vale do Paraíba Cadernos culturais do Vale do Paraíba*. Taubaté :Jac Editora. 1987.

GARCIA, Claudia Regina. *Estudo Semiótico das Lingeries na Construção dos Regimes de Visibilidade da Mulher Brasileira: conceituação do Formato Matérico*. São Paulo, 2005. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade de São Paulo, São Paulo.

GEERTZ, Clifford. *Nova Luz sobre a antropologia*. Tradução. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

GONÇALO, Junior. *A Guerra dos gibis: a formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos, 1933-64*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

GREIMAS, A. J. *La soupe au pistou ou la construction d'un objet de valeur*. In: Greimas A. J. *Du sens II. Essais semiotiques*. Paris. Seuil. p. 157-169.

_____. *Da imperfeição*. Hacker Editores. São Paulo, 2002.

_____. *Semiotique dictionnaire raisonne de la theorie du language*. Paris Hachette, 1993.

GUIMARÃES, Luciano. *A cor como informação: a construção biofísica, lingüística e cultural da simbologia das cores*. São Paulo: Annablume, 2000.

GUYOT, Didier Quella. *A história em quadrinho*. Coleção 50 Palavras. Tradução Maria Stela Gonçalves e Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Edições Loyola, 1994.

BOLAÑO, César Siqueira. *Globalização e regionalização das Comunicações* (Org). São Paulo: EDUC. 1999. p. 29-50.

IANONE, Leila Rentroia; Roberto Antonio. *O mundo das histórias em quadrinhos*. Ilustrações Marcio Perassollo. São Paulo: Moderna, 1994.

LEITE, Eduardo Afonso Furtado. *Análise Discursiva de uma Campanha Publicitária de Prevenção ao Uso de Drogas*. São Paulo, 2002. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

LOBATO, Monteiro. *Cidades Mortas*. 17. ed. São Paulo: Brasiliense, 1975. v. 2. (Coleção Obras Completas de Monteiro Lobato)

_____. *Urupês*. 27ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo. *Pesquisa em Comunicação*. 5. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

LUYTEN, Joseph M. Desafio e repentismo do caipira de São Paulo. In: *Cultura Brasileira: temas e situações*. Alfredo Bosi (Org.). São Paulo: Ática, 1987.p. 75-102.

LUZ, Rogério Ribeiro. *São Luís do Paraitinga: o Último reduto Caipira*. São Paulo: Bh Gráfica e Editora. 2004.

MAIA, Tom, e Maia, Thereza Regina de Camargo. Vale do Paraíba: Vida e Cultura *Cadernos culturais do Vale do Paraíba*. São Paulo: Cered. 1988.

MARTIN-BARBERO, Jesús. *Oficio de Cartógrafo: Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*. Chile, Fondo de Cultura Económica, 2002.

MC CLOUD, Scott. *Desvendando os quadrinhos*. São Paulo: M. Books do Brasil Editora Ltda, 2005.

_____. *Reinventado os quadrinhos*. São Paulo: M Books do Brasil Editora Ltda, 2006.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p.1-19.

MORIN, Edgar. *O Método 4. As idéias*. Porto Alegre: Ed. Sulina, 1998.

MOYA, Álvaro de. *História da história em quadrinhos*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense. 1993.

_____. *História da história em quadrinhos*. Porto Alegre: L&M, 1986.

NEPONUCENO, Rosa. *Música Caipira: da roça ao rodeio*. São Paulo: Editora 34, 1999.

OLIVEIRA, Ana Claudia Mei. *Semiótica Plástica*. São Paulo: Hacker Editores, 2004.

OLIVEIRA, Luiz Carlos Schroder. *Mazzaropi: a saudade de um povo*. Paraná: CEDM, 1986.

OLIVEIRA, Maria Aparecida. A alma índia no Vale. *Cadernos culturais do Vale do Paraíba*. São Paulo: Cered. 1993.

PACHECO, Elza Dias. *Comunicação, educação e arte na cultura infanto-juvenil* (Org.). São Paulo: Loyola, 1991.

PELLISSON, Maria Cristina. Disponível em: < www.seamenicana.com.br/modules.php?name=News&file=article&sid=131 > Acesso em 12/10/2006.

PINTO, Virgílio Noya. *Comunicação e Cultura Brasileira*. 5. ed. São Paulo: Ática, 2003. (Série Princípios)

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira. *Estudos sobre “Bairros Rurais” Tradicionais* (em continuação). Cadernos do CERU. Nº 01/ 1ª série. Março de 1968. p. 11-19.

_____. *A posição social do sitiante na sociedade global brasileira*. Cadernos do CERU. Nº 01/ 1ª série. Março de 1968. p. 133- 153.

_____ ; GARCIA, Lia Freitas. *O Sitiente Brasileiro e as transformações de sua situação sócio-econômica*. Cadernos do CERU. Nº 01/ 1ª série. Março de 1968. p. 109-131.

SANTAELLA, Lucia - *Cultura das Mídias*. 2. ed. São Paulo: Experimento, 1996.

_____. *Comunicação e Pesquisa: Projetos para mestrado e doutorado*. São Paulo: Hacker Editores, 2001. (Coleção Comunicação).

_____ ; NORTH, Winfried. *Comunicação e Semiótica*. Coleção Comunicação. São Paulo: Hacker Editores, 2004.

SIMÃO, José Benedito (Org). *Regras de estudo e do trabalho científico*. São Paulo, 2001.

SILVA, Silvano Alves Bezerra da. *A reclusão da pedagogia e a pedagogia de reclusão*. João Pessoa, UFPb – Mestrado em biblioteconomia, 1989.

SOUSA, Maurício. *Manual da Roça do Chico Bento*. São Paulo: Globo, 1997.

_____. *Histórias em Quadrões/ pinturas de Maurício de Sousa*. São Paulo: Globo, 2001.

_____. *Mônica 30 Anos*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2004. (Edição Comemorativa).

_____. *Mônica 35 Anos*. São Paulo: Globo, 2004. (Edição Comemorativa).

_____. *Mônica 40 Anos*. São Paulo: Globo, 2004. (Edição Comemorativa).

_____. *As melhores histórias do Chico Bento*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1991. (Coleção As Melhores Histórias da Turma da Mônica).

_____. *As melhores tiras de Nico Demo- O politicamente incorreto*. São Paulo: globo, 2004.

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

_____. *Festas Juninas*. São Paulo: Globo, 2005. (Coleção Você sabia?).

_____. *Villa-Lobos*. São Paulo:Globo, 2005. (Coleção Você sabia?).

SPENCE, David. Michaelangelo – *A Renascença*. Tradução Luiz Antonio Aguiar com a colaboração de Marisa Sobral. São Paulo: Melhoramentos, 2005. (Coleção Grandes Artistas).

TEIXEIRA, Claudia Braga. *História em quadrinhos sob a ótica da montagem*. São Paulo, 2000. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade de São Paulo, São Paulo.

VILELA, Ivan. *O caipira e a viola brasileira*. Disponível em: <www.ivanvilela.com.br/sobre/artigo_caipira.pdf> Acesso em: 20 out. 2000.

YATSUDA, Enid. *O caipira e os outros*. In: *Cultura Brasileira: temas e situações*. Alfredo Bosi. São Paulo: Ática., 1987. p. 103-113.

ZANETTI, Antonio. *Tristezas Enluaradas em Chão de Sapé: Versos caboclos*. Caçapava: Empresa Jornalística Caçapava Ltda, 1983.

ZULAR, Roberto (org.) *Criação em processo* – Ensaio de crítica genética. São Paulo: Iluminuras, 2002.p. 177-201.

Revistas

CULTURA EM REVISTA. 47ª semana Monteiro Lobato. Prefeitura de Taubaté. 1999. Ano 1. nº 12.

REVISTA DIGITAL SHOWTIME COMÉDIA. São Paulo: Aspen Editora Ltda. n.12, Abril/2006.

SITES PESQUISADOS

www.monica.com.br >29/05/2006

FILME

JECA TATU. Milton Amaral, Felix Aida. São Paulo: Produção: PAM (Produções Amácio Mazzaropi., 1959.1 DVD (95 min), preto e branco.

REVISTAS EM QUADRINHOS

Chico Bento, número 01, São Paulo: Editora Abril, ago. 1982.

Chico Bento, número 03, São Paulo: Editora Abril, set. 1982.

Chico Bento, número 45, São Paulo: Editora Abril, out. 1984.

Chico Bento, número 53, São Paulo: Editora Abril, jan. 1985.

Chico Bento, número 72, São Paulo: Editora Abril, maio 1985.

Chico Bento, número 102, São Paulo: Editora Abril, jul. 1986.

Chico Bento, número 111, São Paulo: Editora Abril, nov. 1986.

Chico Bento, número 43, São Paulo: Editora Globo, set. 1988.

Chico Bento, número 60, São Paulo: Editora Globo, maio 1989.

Chico Bento, número 87, São Paulo: Editora Globo, maio 1990.

Chico Bento, número 119, São Paulo: Editora Globo, ago. 1991.

Chico Bento, número 162, São Paulo: Editora Globo, abr. 1993.

Chico Bento, número 159, São Paulo: Editora Globo, fev. 1993.

Chico Bento, número 182, São Paulo: Editora Globo, jan. 1994.

Chico Bento, número 215, São Paulo: Editora Globo, abr. 1995.

Chico Bento, número 235, São Paulo: Editora Globo, jan. 1996.

Chico Bento, número 272, São Paulo: Editora Globo, ago. 1997.

Chico Bento, número 274, São Paulo: Editora Globo, jul. 1997.

Chico Bento, número 286, São Paulo: Editora Globo, jan. 1998.

Chico Bento, número 330, São Paulo: Editora Globo, set. 1999.

Chico Bento, número 336, São Paulo: Editora Globo, dez. 1999.

Chico Bento, número 392, São Paulo: Editora Globo, jan. 2002.

Chico Bento, número 422, São Paulo: Editora Globo, mar. 2003.

Chico Bento, número 432, São Paulo: Editora Globo, jan. 2004.

Chico Bento, número 449, São Paulo: Editora Globo, jun 2005.

Chico Bento, número 452, São Paulo: Editora Globo, set. 2005.

Chico Bento, número 453, São Paulo: Editora Globo, out. 2005.

Chico Bento, número 458, São Paulo: Editora Globo, mar. 2006.

Chico Bento, número 459, São Paulo: Editora Globo, abr. 2006.

Chico Bento, número 463, São Paulo: Editora Globo, ago. 2006.

Chico Bento, número 467, São Paulo: Editora Globo, dez. 2006.

Almanaque Chico Bento, número 84, São Paulo: Editora Globo, dez. 2004.

Almanaque Chico Bento, número 95, São Paulo: Editora Globo, out. 2006.

ANEXOS

ENTREVISTA COM MAURICIO DE SOUSA DIA 15/ 10/ 2006

LOCAL: CIDADE DE CAÇAPAVA/ SP

M – “Nós estamos numa tarde deque dia é hoje??

C- Quinze de outubro

M – Quinze de outubro numa tarde gostosa aqui em Caçapava, na minha chácara, eu sou Maurício de Sousa, to conversando com a Claudia Teodoro, que está com, vai elaborar um projeto, intitulado – Um projeto de pesquisa de comunicação e semiótica, com o tema Histórias em Quadrinhos, análise discursiva do simulacro do caipira na personagem Chico Bento- às vezes eu falo o personagem, ela fala a personagem, é o mesmo Chico Bento, viu gente, , e... sob a orientação do professor José Luiz Aídar Prado. Vamos lá ... vamos então esclarecer....

M- ...Eu estava falando pra Claudia, antes de começar a gravação, que eu estou com algumas dúvidas no mundo do Chico Bento, segundo ela poe aqui, ele mora em uma cidadizinha, numa vilazinha parada no tempo, sem eletricidade, sem os bens de consumo, que são tao tradicionais nas famílias hoje, realmente to meio em dúvida se mantenho esse negócio, essa coisa, esse status ou não, porque hoje cada lugar do sertão, da floresta, em qualquer lugar do Brasil, já ta chegando a televisão, já estão chegando as antenas parabólicas, se não em eletricidade botam um gerador, e a coisa tá andando, pra um pouquinho mais de conforto pelos menos ... cidades pequenas, nas vilazinhas mais progressistas. ainda tem muito lugar isolado, separado no mundo por aí, mas isso é questão de tempo chegar lá a civilização, a chamada civilização chegar lá. Agora estou vendo o que eu faço com o Chico Bento e com a turminha dele, quando é que eu boto a primeira televisão, o gerador, o ...a antena parabólica, quando é que a escola dele melhora um pouquinho de nível, porque a escolinha, dele coitada! a Dona Marocas tá tão ... pra manter a criançada atenta, e... de alguma maneira prendê-los. Mas to aqui pra conversar com a Claudia, sobre algumas dúvidas ou perguntas que ela queira.

C- Então uma coisa que eu ia mesmo perguntar pro senhor é em relação a isso, se o senhor ia manter o Chico Bento , nessa linha mesma ou se ia, mudar, mas isso o senho já respondeu.

M – É, to estudando até onde vai, porque ele não pode mudar de repente, não pode é ... virar um consumista, não pode virar um modernista, de repente, senão eu perco as histórias dele com o primo, as diferenças da roça e da cidade. Eu gosto de fazer esse tipo de historia, um contraponto entre hábitos da cidade e da roça. Mas até chegar uma televisão, ... programa na casa do Chico Bento, pra eles, à moda deles, reagirem ao que eles estão vendo, talvez seja interessante, porque eles vão Ter uma reação diferenciada, eles vão entender uma novela das oito, passada na zona sul do Rio de Janeiro, de uma maneira diferente, ou não vão entender ou vão estranhar, ou vão pensar que é outro planeta, qualquer coisa assim. Então, estamos vendo, eu tô estudando como é que nós vamos fazer. realmente nós estamos em reunião com nossos redatores, roteiristas, eu to pesquisando isso. .. Que mais?

C- Qual é o público específico do Chico Bento?? O poder aquisitivo, faixa etária? ... faixa etária é criança, não é?

M- Não.

C- Não. Como que é, assim?

M- O Chico Bento, é um dos personagens que atinge o público adulto também, e também, pra minha surpresa, atinge facilmente o público de outros países, e nos outros países, também atinge o público adulto, na Alemanha, na Indonésia, na Itália. Nós temos alguns desenhos animados, da Mônica e do Chico Bento, que ia passando na televisão de alguns países, na

Itália, por exemplo, a Mônica faz muito sucesso, começa o desenho, o íbope dá um resultado, marca que o pessoal liga a televisão fica mais interessado, e tem um determinado dia em que dava um piquinho a mais de audiência, e eu fui verificar por que dava, era quando entrava desenho do Chico Bento.

C- Interessante

M- Na Itália, na Grécia, imagina o Chico Bento falando grego ...

C- E como faz? Tem os tradutores??

M- Tem um pessoal que faz a animação, e toda região do mundo, cada região, cada país, tem uma área que é chamada mais atrasada, em termos de tecnologia, de progresso. Então eles vão buscar nessas áreas o sotaque, o dialeto, o tipo de linguagem pra fazer o Chico Bento falar em grego desse jeito. Por exemplo, na Alemanha, o pessoal “chamado caipira”, é o pessoal que tem o sotaque suíço, então eles vão nesse pessoal que tem o sotaque suíço. Até em Portugal tem, no Alentejo tem o pessoal lá, das montanhas, então vão buscar esses dialetos, uma maneira de falar diferenciada. Então há essa preocupação, e de repente isso faz o personagem acontecer em outros países, há uma identificação. Como as histórias do Chico Bento, as situações, são muito baseadas em emoções, e as emoções, no ser humano, são iguais no mundo inteiro, então a história é bem entendida, é muito... vamos dizer pele, ela pega a sensibilidade da pessoal independentemente da figura, do desenho, e de ela ser baseada em uma parte do Brasil. Assim o Chico Bento, entre outros motivos fora esses que eu falei, mas também, porque o pessoal da cidade é nostálgico, da sua vida no campo, ou no interior, e na cidade grande sempre tem o pessoal que tenta fazer com no interior, então eles vão buscar na história do Chico Bento como nostalgia, conseqüentemente é uma história que pega também o público adulto, e naturalmente, pega o público adulto que trabalha, tem condições financeiras. Então o Chico pega as classes mais favorecidas.

C- A roupa dele, amarelo e azul, por que essa cor??

M- As cores, todos os personagens, todos, não só o Chico Bento, faz parte do pacote, do kit. Quando eu vou fazer as cores. ... Eu resolvi colorir, que eu fui obrigado, as edições começaram a sair colorido. Eu gosto de cores vivas, cores marcantes, puras, então na maior parte das personagens cores puras, fortes, pra que eles se destaquem. Isso me facilita também no cenário, eu possa diluir outras cores, e a cor forte fica no personagem. Então é um questão de técnica, questão de comunicação, e ao mesmo tempo, um gosto meu pessoal.

C- E as histórias com a irmã do Chico Bento, a Mariana, elas são tratam da morte um tema pouco explorado em suas histórias, foi baseada em alguém ??

M- Aquela histórias não fui eu que escrevi, foi um roteirista meu chamado Rubens, que passou por aquele processo, a irmazinha morreu, e daí ele perguntou se podia escrever, que era um tema um pouco diferente da rotina, do normal. Daí eu achei que podia escrever, porque eu sou muito de tentar desmistificar a morte, de desmistificar as grandes perdas, e achei que era também uma oportunidade de fazer uma história diferenciada, orientei direitinho. E foi uma história que marcou, porque mexeu com um tema tabu nas histórias em quadrinhos, pra criança.

C – Ela voltou, no ano passado em 2005, teve um flashback, não é?

M – Um repeteco. O Paulo Back, outro roteirista, o primeiro chamava-se Rubens, e agora foi o Paulo, ele também, muito sensível ao tema, perguntou se podia tratar do assunto de novo. Foi o fechamento de um ciclo.

C- O senhor tem algum roteirista especial para o Chico Bento, por ele ser caipira? Regional?

M- Não. No estúdio, tradicionalmente, eu faço todos os roteiristas escreverem sobre todos os personagens. Logicamente, alguns se dão melhor com um ou outro, mas o fato de tanto tratarem de todos os personagens, permite que o material que sai desse caldo fique bem

variado, fique um painel bem variado com alguns estilos, sem estilo diferenciado. Então as revista não fica com uma cara só, um jeitão só, fica bem misturada.

C- Por isso elas vão mudando? Por não terem uma linha só de roteiro?

M- Porque não cansa. Técnica de comunicação.

C- E as histórias do Zeca, que é o primo da cidade, e uma forma de aproximar o Chico Bento da cidade?

M- Não, pelo contrário! Eu quero trazer o Zeca pra roça. Isso porque os valores do Chico Bento são o mais apropriado para o não stress, para um vida saudável, do que o stress do Zeca na cidade. Eu quero ver se trago o Zeca para o campo, mas como ninguém consegue trazer todo mundo da cidade pro campo, fico pelo menos cavocando isso, fico mostrando como isso é bom.

C- Uma história interessante do Chico Bento e do Zeca sobre o halloween. Enquanto o Zeca se fantasiava de bruxa, personagens universais, o Chico Bento e os amigos da roça se fantasiavam de personagens do folclore brasileiro como o Curupira, por exemplo.

M- Tentativa de defesa das nossas tradições. Contra as invasões alienígenas.

C- Qual a região do país onde o Chico é mais aceito?

M- Não sei! Não sei porque eu nunca faço diferença nenhuma no trato. Por exemplo, algumas regiões do norte e do nordeste, acham que ele é nordestino.

C- Mesmo com sotaque?

M- É porque tem muita coisa que é comum na forma de falar, então eu acho que...

C- O Nhangatu a língua falada aqui?

M- Uns dizem, cada um fala uma coisa, cada um fala uma coisa.

C- As pessoas aqui da região do Vale do Paraíba falam o Nhangatu.

M- Onde eu aprendi o meu caipirês foi na região próxima de Igaratá, Santa Izabel, Serra do Itapeti, é onde eu via o pessoal falando e puxava para o Chico Bento. E eu falava igual.

C- No início o Chico Bento Falava um portugues formal, assim como ainda falam os personagens urbanos da turma da Mônica, por que mudou?

M- Os editores, eles me obrigavam. Daí começou a fazer sucesso, eu fui ficando mais forte, briguei um pouco e consegui colocar o que eu queria.

C- A revista do Chico Bento começou a ser publicado em 82 na editora Abril, mas as histórias já apareciam desde as primeiras revistas da na revista da Mônica? Pois teve uma editora antes da Abril, não teve?

M- Teve!

C- A Continental? com pequena tiragem de revistas.

M – Teve, Continental, foi nos anos 60, depois nos anos 70 começou na Mônica, depois na revista própria.

C- E ele já entrava nas revistas da Mônica?

M- Não no mundo da Mônica, entrava nas revistas. Em pequenas histórias.

C- Nessa última semana eu vi uma entrevista do Senhor no programa do Ronnie Von, na qual o senhor dizia que esta querendo colocar uma personagem nova nas histórias do Chico Bento, uma menina com Síndrome de Down. Ela entrará?

M- É. Dorinha na história da Mônica, uma menina cega, o cadeirante Luca, e já tinha vontade de criar, até desenhei já a menininha com Síndrome de Down, faltava segurar um pouco, senão o pessoal tava começando a fala: você tá apelando, colocando muitos personagens especiais, está querendo alguma coisa, tá querendo algum prêmio, tá querendo algum tipo de incentivo, tudo mais. Não é nada disso. Acontece se os meus personagens fazem parte, mostram a vida como ela é, as personagens se identificam com a criança que existe na vida como ela é. Todo mundo, toda criança conhece coleguinha, tem algum amiguinho com algum tipo de deficiência. Eu mesmo tive. Quando era garoto tinha, brincava, brigava. Criança é meio cruel fala besteira, tudo mais e tal. Mas eu tinha esquecido de colocar crianças especiais nas histórias nesses anos todos. Pensava, depois passava, por quê? Porque eu teria de estudar muito pra não botar preconceito nas histórias, fazer disso uma coisa positiva. E eu tive tempo de estudar com a menina cega, o cadeirante, mas não tive tempo que eu achava suficiente pra estudar Síndrome de Down. Embora eu tenha estudado muito mais, já, Síndrome de Down do que cadeirante e criança cega. É que é tão complexo, e tem tanta teoria ainda, tem tanta experimentação, tem tanta coisa sem definição, que eu fiquei meio no ar. Como é que eu vou botar uma coisa mal explicada, que eu não entendo bem. Não posso colocar dúvida na história, tenho de botar uma coisa positiva. Então é por isso que não saiu ainda a história da menininha. Mas também, por outro lado, como já coloquei na histórias da Mônica as outras, vou por no Chico Bento, uma menininha, que pelo que eu já entendo de Síndrome de Down, essa menina pode fazer tudo que as outras crianças fizeram, dependendo do estímulo, dependendo de como ela foi preparada para desempenhar o que ela foi mandada. Se ela for tratada com carinho, com afeto, com orientação, e com estímulo adequado, ela pode fazer tudo, porque eu vi uma histórias nos Estados Unidos, crianças com Síndrome de Down, com toda aparência da Síndrome de Down, fazendo ginástica, fazendo estrela, falando três idiomas com quatro, cinco anos de idade, tocando violino com quatro anos de idade. ... eu vi, caiu o queixo! O que é que houve? Como é que conseguiram? Nem a criança "chamada normal" tem esse desenvolvimento, como é que fizeram isso? E daí me explicaram os métodos, e daí eu caí duro, porque realmente é possível! É possível, mas, é muito caro, é muito difícil, e exige uma cumplicidade, um cuidado total 24 horas da mãe, ou dos pais, ou de alguém, acompanhando. E hoje em dia é difícil você conseguir com a mãe, com o pai, com o parente, alguém que se dêem 24 horas, ou seja, se anulem para a criança viver. É possível, é quase um transferência de vida. Isso é muito duro! Mesmo os casos que eu vi nos Estados Unidos, eram excepcionais, as pessoas que realmente decidiram, resolveram. E antes da criança ir para escola, na Pensilvânia, os pais ou a mãe iam pra escola durante seis meses, pra ela ser orientada, ser trabalhada, e ser, eventualmente, convencida dos problemas, e do trabalho que ela ia ter. Será que agüentaria ou não? Então se ela falar: agüento, quero. Daí ela começa, e a criança começa a ser trabalhada desde os seis meses.

C- Como isso será tratado no Chico Bento que é diferente dos Estados Unidos? E essa criança entre como irmão de algum personagem já existente?

M- Não! Acho que vai ser um sitiente próximo, vai ter uma criança que vai nascer com Síndrome de Down, e daí eles vão cuidar. Agora aqui, tem um sítio aqui perto, o pessoal cuidou bem de uma menina com Síndrome de Down, e os resultados foram ótimos. Eu vou dar uma levantada depois, ver como está essa menina por ela está indo muito bem. Porque os pais, a mãe, está dando o estímulo necessário. Ela estava lendo, estava participando, estava indo na escola, tudo mais. E tinha um grau, daquele pesados de Síndrome de Down. Então, quero ainda dar mais uma pesquisada, e chegar com isso com algum tipo de coisa positiva na história. Não quero provocar polêmicas, nem nada. De qualquer maneira a gente sempre provoca.

C- sempre tem o controverso em algum ponto!

M- Sempre tem! De qualquer maneira é isso! Eu tô aí!

C- Obrigada

GLOSSARIO DO CHICO BENTO

A

abelha – abeia
absoluta – bissoluta
absurdo - bissurdo
acabou - cabô
acreditar - querditá
acredito – querdito
admitir – dimiti
afinal – afinar
aflita – afrita
agradecer - gardecê
ainda - inda
álcool – arco
algo - argo
alguém - arguém
alguma - arguma
aliás - alinhaís
alma – arma
alto - arto
amanhã - aminhã
ameixeira - amexera
andamos – andemo
antes – antis
anzol - anzor
aonde – adonde
aparência – aparência
apreciar - priciar
aproveita - porveita
aproveitar - porveitá
arroz - arroiz
árvore - arvre
assim – ansim
assobiar – assuviá

até - inté
atochar - atochá
atrapalhada - trapaçada
atrás - atraís
atravessar - travessá
autoridade – otoridade
azul – azur

B

banheiro - privada ou casinha
batom – batão
beijinho - bejinho
berinjela – brinjela
besouro – besoro
bilhete – biete
binóculo - binócro
boa noite - bas noite
boa tarde - bas tarde
bobagem – bobage
boletim – buletim
bom dia - bão dia
bonito - bunito
bonzinho - bãozinho
borboleta - barboleta
botina – butina
Brasil – Brasir

búfalo - bufro

C

calça – carça
cálculo – cárculo
cartilha - cartia
círculo - circo
cheiro – chero
clube – crube
coelho – coeio
colmeia - corméia
coincidência – coincidência
com - cum
com a – ca
com o - co
com um - cum
com uma - cuma
com você - cocê
com vocês - cocéis
comida - cumida
comigo - cumigo
compadre - cumpadre
completar – compretá
complicar – compricá
comprido - cumprido
conseguir - consigui
conselho – conseio
conversa – cunversa
convidar - convidá
coragem - corage
coronel - coronér
cruz – cruiz
cruz-credo – cruiz-credo

D

de - di
de você - docê
de vocês - doceis
debaixo - dibaxo
deixa - dexe
deixar - dexá
delícia - dilícia
demais - dimais
dentro – drento (tentar evitar – buscar outra maneira de falar)
depois - dispois
depressa - dipressa
desafio – disafio
desavergonhado – disavregonhado
descanso – discanso
descobrir - discubri
desculpe – discurpe
desesperado - disisperado
desgramado – disgramado (evitar sempre)
desligado – disligado
devagar - divagar
diferente - deferente
difícil - difícir
dificuldade - dificurdade
direito - dereito
doente - duente
dormir - drumi
doutor - dotor

E

e - i
educação - indução
educado - inducado
elegância – elegança
eletricidade – **evitar** ou usar aletricidade
eletrônico – aletrônico
elevador - alevador
em – im
em cima – im riba
em mim – ni mim
embaixo – imbaxo
empolgado - imporgado
em vez - im veiz
endoidou - indoidô
então - intão/intonci
envergonhar - invregonhá
enxada - inxada
enxerido – inxirido
esbaforido - isbaforido
escola – iscola
escolher - iscoiê
escrever - iscrivinhá
escrevi - iscrivinhei
escutar - iscuitá
espantalho – ispantaio
espelho - ispeio
esquecer – isquecê
Europa – Oropa
exagerar - inzagerá
exibido - inzibido
existe – ixiste
explico - ixprico

Obs.: O **e** muda para **i** quando é conjunção, no início e meio de palavra. No final, não. Ex.: hoje = hoje;
em = im; esperto = isperto; demais = dimais

F

fácil - fácir
falta - farta
família - famía
feijão - feirão
feliz - filiz
feroz - feroiz
ferve - freve
ferver - frevê
fez - feiz
filho – fio
filme - firme
flor - fror
flores - froris
foram – foro
formiga - frumiga
fruta - fruta

G

galho – gaio
geada - giada
geografia – geografia

goela – guela
golpe - gorpe
gordura - gurdura

H

helicóptero – alicópto
história – história
hoje - hoje
homem - home
horrível – horríver
Idiota – indiota
igual - inguar
importância - portância
impossível – impussíver

J

joelho - joeio

L

lembrar - alembrá
lhe - lhi
lobisomem – lobisome
louco – loco
lugar - lugar
luz - luiz

M

maior – maior (ou mais grande)
mal-educado - mar-inducado
manhã - minhã
mas - mais
me – mi
mel – mer
melhor - mior
menino - minino
mentira – mintira
mergulho – merguio
mês - meis
mesmo - memo
miserável - miseráver
moleque – muleque
mosquito – musquito
muito – muito
mulher - muié

N

não - num
nenhum – ninhum
número – número
nuvem - nuve

P

paciência - paciença
paletó - palitó
palhaço - paiaço
para ele - prele
para eu - preu
para você - procê

para vocês - proceis
passear – passiá
peão – pião
pedregulho – pedreguio
peixe - pexe
pequeno – piqueno
percebi – percebi
perfumado - perfumado
perguntar – preguntá
perseguir - persigui
peru – piru
pior - pior
piquenique – piquinique
pobrezinha – pobrezinha
pólvora - pórvra
por - por
pôr - ponhá
por que - pru que
porque - praque
pouco - poco
poupança - porpança
precisar - percisar
preguiça - priguiça
preocupado – percupado (não se usa) Buscar sinônimo caipira
preocupar – percupá (não se usa) Buscar sinônimo caipira
preparar - perpará
prevenir – perveni
primeiro - premero
problema - pobrema
procurar - percurá
professora - fessora
programa – pograma
prometi - pormeti
propósito – propósito
prosear – prosiá (usar sempre no lugar de conversar)
prova - prova
provar – prová
provocar - porvocá

O

obrigado - brigado
observar – bisservá
óleo – ólio
olho - zóio/óio/ôio
onde - donde
ontem - onte
ora - ara
orelha - oreia
ou - o
ouro – oro
outro - otro
ouvir - ovir

Q

qual – quar
qualquer - quarqué
que - qui

Obs.: O que qui foi? Qui foi?

R

redemoinho - redimuinho
reparou – reparô

resfriado – constipado
resolver - arresorvê
resolvi - arresorvi
responder - arrespondê
restaurante – restorante
roubar - robã
roupa - ropa

S

saudade - sodade
se - si
seguro - siguro
senão - sinão
senhor - sinhor
senhora - sinhora
senhorita - sinhá
sentir – sinti
sequer – siquer
simples – simpres
sol - sor
somos - somo
soube - sube
sossegado - assussegado
sossego – assussego
souber - subé
submarino – sabimarino
sujeira - sujera

T

tábua – tauba
tal – tar
talvez - tarveis
também - tamém
te - ti
terminar – treminá
temporal – temporar
tesouro – tisoro
timidez – timideiz
torcer - torcê
total - totar
touro - toro
trabalho - trabaio
traumatizado – não se usa em “caipirês” – Usar “rebentado”
treinar – trená
treino – treno
três - treis
trouxa - troxa
trouxe - truxe

U

urubu - urubu

V

vamos – vamo
velho - véio
verdade - vredade
verdadeiro - vredadero
verdura - vredura
vergonha - vregonha
vermelho - vremelho
vestido - vistido

vez - veiz
viagem - viage
vivência - vivença
vidro - vrido
vixe - vixi
você - ocê
vocês - oçeis
voltar - vortá
vosmecê - voismecê

X

xadrez – xadreis
xi - xi

Z

zoológico – zológico
zumbido - zumbido

Observações:

1. Verbos no infinitivo:

comprar - comprá
pedir - pidi
vender - vendê

2. Verbos no gerúndio

comprando, pedindo, vendendo - NÃO MUDAM

3. Falam "certo":

Hiro, Zé da Roça, Padre Lino e Professora.

4. Expressões:

Cuidado com expressões, palavras e gírias muito modernas, urbanas. O caipira não usa esse tipo de palavra. Exemplo: maior barato, pirado, etc.

5. Pontuação:

?! ?? !!

6. Onomatopéias:

- sons humanos ou de animais: **com pontuação**
- ruídos (máquinas, objetos, etc.): **sem pontuação**

7. Palavras e expressões comuns:

- chomp!
- ronc!
- chlep!
- slep!