

"O Brasil em quadrinhos: a construção de um imaginário social sobre o Brasil na revista Pererê, de Ziraldo (1960-1964)

Ivan Lima Gomes¹

Resumo: Destacando as imbricações existentes entre arte e política, o artigo pretende compreender como o Brasil foi imaginado na revista em quadrinhos Pererê (1960-1964), de Ziraldo. Defendemos que esta construção se dá tanto do ponto de vista estético quanto do político-institucional: *Pererê*, que foi a primeira revista em quadrinhos de autor brasileiro a contar com grandes tiragens no concorrido mercado de quadrinhos no Brasil, contava com histórias sobre Revolução Cubana, Brasília, brincadeiras infantis e um Tarzan fora de forma e aproveitador, por exemplo. Ao mesmo tempo, artistas organizavam-se em torno da reserva legal de mercado para o quadrinho nacional – entre eles, Ziraldo. Neste sentido, *Pererê* resulta em experiência única para compreender os limites e possibilidades das relações entre arte e política.

Palavras-chave: Quadrinhos brasileiros; Nacionalismo; Ziraldo.

Abstract: Through the interrelations between arts and politics, this paper intends to comprehend how Ziraldo's comic magazine *Pererê* (1960-1964) imagined and thought Brazil. We argue that this construction goes also aesthetically and institutionally: *Pererê*, which was the first Brazilian comics magazine to count with big runs on the comics camp of the time, published comics about Cuban Revolution, Brasília, childhood themes and a out of shape Tarzan, for example. Moreover, artists organized themselves for Brazilian comic's legal protection – and Ziraldo is one important name on this process either. Therefore, *Pererê* represents a special experience to discuss art and politics' relations and its limits and possibilities.

Keywords: Brazilian comics; Nationalism; Ziraldo.

1. O campo e a cidade

Tratamento recorrente dentro da tradição literária e do pensamento social brasileiro, valorar positivamente as experiências de vida nos mundos rural e urbano será recurso também utilizado nos quadrinhos de *Pererê*². Os enredos de um bom número de histórias centram-se nos contrastes presentes entre aspectos da vida moderna, associados às cidades, em contraponto à calma típica do meio rural, representada pela Mata do Fundão, onde habitam os personagens da Turma do Pererê.

O primeiro número da revista, publicado em outubro de 1960, é indicativo de como se caracterizariam as edições ulteriores. *Viagem para Marte*, história de oito páginas, é a

¹ Mestrando em História Social (PPGHIS/UFRJ).

² O caso inglês das representações de campo e cidade na literatura é analisado por WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade* São Paulo: Companhia das Letras, 1990. Sobre o pensamento social brasileiro, cf. ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Paz e Terra, 1988.

primeira das cinco presentes neste número, e retrata as aventuras do protagonista Pererê, capturado por alienígenas com planos de invadir a Terra. Curiosamente, quando Pererê é levado ao planeta de seus raptos, constatamos que a arquitetura do lugar muito se assemelha a da recém-inaugurada capital da República³.

A conotação é bastante óbvia: Brasília, cidade que representava o ideal do desenvolvimentismo fomentado por Kubitschek, planejada e construída para simbolizar a inserção do país na modernidade, é representada como um local exótico e distante, “alienígena”⁴.

O estranhamento que Pererê sente ao se deparar com a arquitetura de outro planeta é logo nuançado ao perceberem os extraterrestres que Pererê na verdade muito se assemelha a eles, exceto pela cor: enquanto nosso personagem principal é negro, os ETs seguem o conhecido modelo esverdeado. Ao constatar esta diferença de ordem cromática, Pererê procura aproveitar-se da situação para escapar do planeta, afinal “Isto aqui é como aquele jogo de pega-varetas: o preto é um só e vale mais do que todas as outras cores...”⁵. Primeiramente, acaba obtendo dos alienígenas uma série de luxos e benefícios e consegue, por fim, retornar ao lar.

Como em outras histórias que analisaremos aqui, *Viagem para Marte* trata das diferenças presentes entre tradição e modernidade através da forma como a cidade-modelo Brasília é apresentada em relação a outro estilo de vida – o rural, experimentado pelos personagens na Mata do Fundão. Neste sentido, é possível perceber que o estranhamento será elemento fundamental das HQs em *Pererê*; é a partir da constatação de que algo foge ao andamento corriqueiro da vida dos personagens da Mata do Fundão que boa parte dos enredos irá se desenvolver.

Nesta mesma edição de outubro de 1960, foi publicada *Sacintopéia*, interessante HQ que retrata os contrastes existentes entre campo e cidade. Tudo começa quando Pererê decide ir à cidade – que percebemos, pela paisagem, se tratar do Rio de Janeiro – comprar algumas lembranças para seus companheiros de Mata do Fundão. Já na cidade grande, o personagem encontra-se em um ônibus onde, em virtude da direção imprudente e veloz do motorista, é arremessado para fora do veículo. As pessoas próximas ao local ficam espantadas ao se depararem com nosso protagonista e perceberem que ele tem apenas uma perna e, associando

³ Brasília foi fundada em 21 de abril de 1960.

⁴ As referências a Brasília revelar-se-iam ainda em um jogo de labirintos presente na edição do mês seguinte, onde o leitor, antes de começar a brincar, é alertado de que “Isto aqui é igual Brasília: você pode passar por baixo ou por cima dos caminhos que se cruzam. Só não vale pular e usar desonestidade. *Pererê*. Edição de novembro de 1960. p. 12.

⁵ *Pererê*. Edição de outubro de 1960. p. 9.

tal fato ao acidente, levam-no rapidamente ao hospital, pois acreditam que Pererê perdera o outro membro ao cair.

“Dez minutos depois...⁶”, inicia-se intensa cobertura midiática sobre o ocorrido, com imprensa, televisão e políticos atuando em conjunto e explorando o caso de forma exagerada e por vezes forçada. No fim, toda esta sensibilidade coletiva resulta em doações de inúmeras pernas mecânicas (esquerdas e direitas), e Pererê retorna com elas em fila para casa, justificando assim o título da HQ.

Viagem para Marte e *Sacintopéia* são duas histórias que abordam o estranhamento daquele que vive no campo diante da arquitetura peculiar e do ritmo incessante que estaria presente no cotidiano das grandes cidades. Mesmo que não seja possível associar esta visão àquela que procura valorizar a figura do sertanejo, tal como a de Euclides da Cunha em *Os Sertões*, ou com o retorno da temática regionalista presente em obras como *Morte e Vida Severina* e *Grandes Sertões: Veredas*⁷, podemos nelas constatar nestas HQs clara diferenciação entre as vidas urbana e rural – e a explícita valorização desta última.

Seguindo artigo de Velloso, torna-se possível traçar paralelo entre o imaginário presente nestas histórias com a visão que os intelectuais da Academia Brasileira de Letras apresentavam acerca do folclore como chave para compreensão do país. A autora reconhece que uma das tendências do pensamento social brasileiro na época encontra-se na “vertente étnico-cultural” ao defenderem a integração do negro e do índio⁸. Com isso, os estudos sobre o folclore permitiriam entrar em contato com aquilo que seria a mais autêntica definição de nossa brasilidade. Ainda segundo a autora:

“Já são conhecidas as vinculações do discurso folclórico com o pensamento romântico, devido à identificação que fazem entre o nacional e o popular. Dentre as várias retomadas românticas há uma particularmente que chama a atenção: a distinção entre o popular-rural, visto como positivo, e o popular-urbano, visto como negativo. Entre os intelectuais da ABL essa polarização é clara. A área rural, o interior do país, aparece como o espaço ideal para se desenvolver as pesquisas. Lá estariam as nossas tradições mais puras, nossas relações mais estreitas com o passado. Já nas cidades observa-se justamente o contrário: a dispersão das energias nacionais, o abandono do passado⁹”.

⁶ Idem, p. 21.

⁷ Escritas por João Cabral de Melo Neto e Guimarães Rosas em 1954/1955 e 1956, respectivamente.

⁸ VELLOSO, Mônica P. A dupla face de Jano: romantismo e populismo. In: GOMES, Ângela de Castro (org.). *O Brasil de JK*. Rio de Janeiro: EdFGV/CPDOC, 1991. Página 135.

⁹ Idem. Página 136-137.

2. O local e o estrangeiro

Duas histórias em torno do mesmo tema podem nos auxiliar a melhor compreender como se dava a dinâmica da revista acerca das relações entre elementos considerados nativos e estrangeiros. A primeira foi publicada em novembro de 1960 e se chama *Tarzan o filho (adotivo) da selva*; em novembro de 1961 sairia *A Volta do Tarzan*. Ambas versam sobre o famoso personagem de Hal Foster, apresentado nas duas HQs de forma irônica, crítica e espalhafatosa.

Na primeira história, Tarzan é retratado como um fraco: fora de forma e picado por abelhas e marimbondo, está em vias de se aposentar, por não ter mais a mesma força dos tempos áureos, vide a rouquidão de seu famoso grito. Diante deste quadro, Tarzan solicita ajuda a Pererê e Tininim, para que eles entrem em contato com Galileu, que deve participar da filmagem de um filme junto com o até então Rei das Selvas. O plano consiste basicamente em Galileu fingir que apanha de Tarzan; mas a onça acaba chegando antes ao estúdio e, não sabendo do trato, reage às investidas de Tarzan. Os cineastas ficam encantados é com Galileu: “Hollywood, a glória e o dólar o esperam”¹⁰. A história termina com a onça sendo levada pelos diretores.

Em *A Volta do Tarzan* encontramos um Tarzan assumidamente alheio à natureza que todos acreditavam saber ele dominar tão bem: na verdade tudo não passava de uma farsa, pois os crocodilos que combate em seus filmes são feitos de plástico. O agora inapto Rei das Selvas, retratado por Zivaldo como um medroso bonachão, foge espantado de jacarés após ter mergulhado rapidamente n’água para refrescar-se do calor dos trópicos e, em seguida, corre também de Galileu, possivelmente em razão do trauma causado pelo encontro de um ano antes. Após escapar de jacarés e de uma onça, Tarzan ressurgiu mais magro e aparentemente revigorado: aproveitando-se do cansaço dos jacarés, captura-os e segue para os Estados Unidos para vendê-los como bolsas de couro.

Nestas duas histórias podemos destacar a figura do elemento exterior assumindo duas feições: ao mesmo tempo em que se apresenta como fraco e decadente – afinal, ele não conhece verdadeiramente as leis da selva e não está adaptado ao clima e à cultura da Mata do Fundão –, o estrangeiro é retratado também como um oportunista que, na primeira oportunidade, captura aquilo que lhe convém e parte para sua terra de origem. É inegável, pois, o conteúdo anticolonialista aqui presente – formalmente elaborado para crianças e jovens, público-alvo da revista *Pererê*.

¹⁰ *Pererê*. Edição de novembro de 1960, p. 11.

A crítica ao estrangeiro representado por outros personagens de HQs ganha ainda mais força em *Pererê* quando lembramos a configuração do mercado brasileiro de quadrinhos, caracterizado pelo predomínio de publicações estrangeiras – e pelas lutas de autores brasileiros por proteção de mercado. A atuação de Ziraldo em defesa dos quadrinhos brasileiros seja através de reuniões de desenhistas ou da intervenção direta junto a Jânio Quadros é já difundida na bibliografia¹¹. Com isso, associar nomes como Tarzan ao estrangeiro egoísta e usurpador de riquezas nacionais e contrapô-los aos “autênticos” heróis brasileiros da Mata do Fundão torna-se também uma prática de legitimação de sua própria obra junto ao campo dos quadrinhos.

Além da abordagem crítica dedicada à figura de Tarzan, houve histórias onde certos momentos de comemorações tradicionais no Brasil são colocados em cheque por não representarem tradições genuinamente brasileiras. Na edição de dezembro de 1960, três das quatro histórias referem-se de variados modos às comemorações natalinas, em geral contestadas ou satirizadas pelos personagens da Mata do Fundão¹².

*Outra História de Natal*¹³, destaca um Papai Noel que, expressando-se em português carregado de sotaque inglês, se vê diante de sérias dificuldades para poder exercer seu ofício de fim de ano, após perder seu gorro. A solução vem através da ajuda do “jovem *coloured*” – segundo Papai Noel – Pererê, que empresta seu gorro ao bom velhinho, adornando-o com o pompom do rabo de Geraldinho. Apesar do calor que enfrenta – explicitado pelo ar-condicionado que mantém sob sua vestimenta – Papai Noel segue agradecido em seu helicóptero para completar a entrega dos presentes¹⁴.

Em história que não apresenta título¹⁵, Pererê e sua turma passam o Natal na casa de Compadre Tônico. Ao entrarem, surpreendem-se logo com uma palmeira substituindo a

¹¹ JÚNIOR, Gonçalo. *A Guerra dos Gibis: formação do mercado editorial brasileiro e a censura nos quadrinhos. 1933-64*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004; SAGUAR, Luis; ARAUJO, Rose. *Almanaque do Ziraldo*. São Paulo: Melhoramentos, 2007.

¹² Por serem publicações mensais, voltadas ao público infanto-juvenil e apresentarem certa preocupação com a formação das crianças, as revistas procuravam representar HQs que se relacionavam a datas e acontecimentos significativos de cada mês: Natal, Carnaval, fim das férias, Páscoa, dia das mães, Independência do Brasil, foram alguns dos temas abordados diretamente pela revista ao longo de seus quarenta e três números.

¹³ O título, além de estabelecer continuidade com a história precedente (*Uma História de Natal*), parece também indicar a proposta de apresentar um outro olhar sobre o Natal.

¹⁴ O desconforto de um Papai Noel estrangeiro que necessita do socorro da Turma do Pererê seria radicalizado um ano depois: Em *A Chuva*, novamente Papai Noel e seu inconfundível sotaque inglês não parecem estar preparados para encarar um Natal à brasileira: além de contar com um inadequado kit para esquí, ele enfrenta uma forte chuva e precisa de capas e galochas disponibilizadas por Pererê e Tinim. Ao ganhar as ruas, vai para a cidade e lá é preso como “agitador”. Os personagens da Mata do Fundão conseguem libertar o agora gripado Papai Noel e auxiliam-no com a distribuição dos presentes natalinos, salvando a data.

¹⁵ Há um anúncio logo no início da HQ que apresenta estilização próxima àquelas geralmente utilizadas em títulos: “*Chegou o Natal! Aproveite a nossa grande venda de verão! Casa Neném Anselmo*”. Mesmo que não

tradicional árvore de Natal. Apesar do comentário da Boneca de Pixe exaltando a sofisticação de Compadre Tônico, o General retruca: “Sofisticado nada. Influenciado pelos hábitos de outros países. Só quero ver como vai ser a ceia...”¹⁶.

Em quadro que ocupa toda a página seguinte, os personagens se deparam com a tão esperada ceia, que acaba por agradar a todos. Sem nozes e avelãs e regada a sucos, guaraná e até mesmo caipirinhas, ela seria de fato considerada bem brasileira por todos os personagens presentes. A história se encerra com todos satisfeitos diante deste Natal surpreendente – até mesmo o General que, possivelmente traumatizado por ceias passadas, trazia bicarbonato de sódio para entregar a todos como presente.

A edição de dezembro de 1960, portanto, priorizou histórias com temas natalinos – mas não as poupou de ironias e contestações. Sob este viés, *Pererê* não se limitou apenas a veicular HQs de conteúdo oficial e legitimadores de grandes acontecimentos, conforme defende Pimentel (1989); pelo contrário, procurou apresentar visão de mundo própria, de cunho reformista sem dúvida mas relacionada também às suas necessidades próprias de sobrevivência no tão concorrido mercado de quadrinhos do período.

Um ano depois, o Natal seria mais uma vez problematizado nos quadrinhos de *Pererê*. Na edição de dezembro de 1961, temos *Geraldinho, o Benfeitor*. O coelhinho vermelho, definido posteriormente por Ziraldo em prefácio comemorativo de coletânea da Turma do *Pererê* como “extremamente nacionalista”¹⁷, mostra-se indignado como Papai Noel ignora as crianças desvalidas, pois apenas os ricos, representado pelos “filhos do doutor” e suas fantasias de caubóis e astronautas, parecem se beneficiar do espírito natalino¹⁸. O coelho aceita então sugestão de *Pererê* e finge-se de presente para Nozito, menino pobre que, por isso, é questionado por seus outros colegas que, ao verem o inesperado presente, lançam-lhe a pergunta: “Você escreveu em inglês?”¹⁹. Apesar de *Geraldinho* fugir de Nozito após este tender a extrapolar os limites da curiosidade infantil em direção ao coelho – ao pretender abri-lo para saber o que haveria dentro dele – o menino pobre ainda assim encerra a história feliz à beira do rio.

Passado um ano desde a revista de 1960, *Pererê* explicita as incoerências presentes nas comemorações natalinas, marcando posicionamento crítico sobre elas. É possível deduzir que a revista problematiza o Natal por ser uma data marcada por rituais que seriam alheios à

possamos afirmar ser este o título da história, esta abertura anunciando vendas no Natal prenuncia o que encontraremos nesta HQ.

¹⁶ *Pererê*. Edição de dezembro de 1960. P. 31.

¹⁷ PINTO, Ziraldo Alves. *Todo Pererê Volume 3*. Rio de Janeiro: Salamandra, 2002. p. 6.

¹⁸ *Pererê*. Edição de dezembro de 1961. p. 31-32.

¹⁹ *Idem*, p. 30.

realidade brasileira, cujo personagem principal seria estrangeiro – conforme denota o seu sotaque inglês -, pouco adaptado à realidade brasileira e que se preocupa mais com os ricos do que com os pobres.

3. Considerações finais

A necessidade de compreender a revista *Pererê* – e ousar dizer qualquer objeto artístico – em sua totalidade histórica é uma primeira conclusão. Afinal, como tratar a questão nacional presente nas páginas da revista se não a relacionarmos com as disputas por fatias do mercado de quadrinhos ocupadas pelas revistas de terror – brasileiras ou não? E como ignorar a presença das Edições Maravilhosas, com seus relatos de história oficial – já tornando legítima a presença de outras revistas defendendo a “cultura nacional”? Por outro lado, é fundamental incluir *Pererê* no campo cultural de seu tempo, marcado pela presença dos CPC's²⁰, do Cinema Novo e do Teatro de Arena. E, finalmente, analisar como estas relações foram estabelecidas esteticamente.

A valorização das potencialidades educativas que seriam intrínsecas às histórias em quadrinhos funcionava como “álibi” para grandes editoras prosseguirem suas atividades; a EBAL, por exemplo, tornou-se conhecida pelas suas “Edições Maravilhas”, onde grandes acontecimentos da história do Brasil, biografias de personalidades históricas e versões para clássicos da literatura eram adaptados para a linguagem dos quadrinhos. A Editora O Cruzeiro também responderá a esta demanda à sua maneira: defendemos que *Pererê* foi uma resposta criativa às polarizações presentes no campo dos quadrinhos entre: 1) quadrinhos de terror X quadrinhos educativos, e 2) quadrinhos estrangeiros X quadrinhos brasileiros.

Foi possível constatar também que Ziraldo, através de *Pererê*, procurou posicionar-se junto ao conjunto da produção cultural que procurou discutir temas como desenvolvimento, revolução e o nacionalismo no Brasil, tão presente nas décadas de 1950 e 1960. Isso fica claro ao analisarmos nas histórias presentes na revista, mas também ao relacioná-las à trajetória dos quadrinhos brasileiros. Neste sentido, *Pererê* representa a defesa da construção valorativa de uma nação, a partir, por exemplo, da valorização do folclore e da crítica a práticas consideradas extrínsecas ao país.

Se o trabalho de Ziraldo em *Pererê* manifesta forte carga antiimperialista e crítica a aspectos que considera importações de costumes estrangeiros, ao mesmo tempo em que não renega integralmente elementos tradicionalmente ligados, por exemplo, à cultura norte-

²⁰ Centros Populares de Cultura da UNE. Pretendiam estabelecer ligação direta com o povo, abordando temas que avaliavam serem caros a ele através músicas, filmes e poesias, por exemplo.

americana e à modernização capitalista – nada próximo de uma “identidade pura” para os quadrinhos brasileiros, conforme aponta Bruno Alves²¹. O Brasil imaginado que está presente em *Pererê* deveria assumir uma política que defendesse o desenvolvimento e propiciasse a inserção plena e independente do Brasil na modernidade, a partir de seus próprios valores.

Neste sentido, esta conclusão dialoga com alguns dos pressupostos assumidos por Ridenti ao tratar do “romantismo revolucionário” que seria caro a boa parte das manifestações culturais das esquerdas durante os anos 1960. Percebendo nelas a expectativa da construção de um “homem novo” menos à maneira de Marx e Che Guevara e mais a partir do resgate do passado e do interior não contaminado pela modernização do capitalismo, o autor afirma que:

“O romantismo das esquerdas não era uma simples volta ao passado, mas também modernizador. Ele buscava no passado elementos para a construção da utopia do futuro. Não era, pois, um romantismo no sentido da perspectiva anticapitalista prisioneira do passado, geradora de uma utopia irrealizável na prática. Tratava-se de romantismo sim, mas revolucionário. De fato, visava-se resgatar um encantamento da vida, uma comunidade inspirada no homem do povo, cuja essência estaria no espírito do camponês e do migrante favelado a trabalhar nas cidades (...)”²².

Torna-se, portanto, problemático defender que o trabalho de Ziraldo em *Pererê* constituía-se em “aparelho ideológico do estado populista”, conforme defendeu Sidney Pimentel²³, ou mesmo que fosse um reflexo dos anseios do governo de Goulart e das lutas presentes durante seu governo pelas Reformas de Base, segundo Cirne²⁴. Foi possível constatar que, ao invés de assumir para si uma “ideologia” do governo estabelecido ou refletir diretamente um dado contexto histórico, a revista procurou trabalhar com aquilo que poderíamos considerar, seguindo Backzo²⁵, como o imaginário social de seu tempo; desta forma, a partir de uma *comunidade de sentido* ou *comunidade de imaginação*, *Pererê* procurou se localizar, modelar e discutir autoralmente temas como folclore, desenvolvimentismo, nacionalismo e modernização urbana, por exemplo. Ou seja, é a partir

²¹ ALVES, Bruno Fernandes. *A identidade nacional na pós-modernidade: o caso dos quadrinhos brasileiros*. Recife: s/e, s.d.

Disponível em: http://www.ppgcomufpe.com.br/arquivos/PUBLICACAO_DISCENTE/bruno.doc.

(Acesso em 01/03/2009).

²² RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, 2000. Página 25.

²³ PIMENTEL, Sidney Valadares. *Feitiço contra o feiticeiro: histórias em quadrinhos e manifestação ideológica*. Goiânia: CEGRAF/UFG, 1989.

²⁴ CIRNE, Moacy. *A linguagem dos quadrinhos: o universo estrutural de Ziraldo e Maurício de Souza*. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 1975.

²⁵ BACKZO, Bronislaw. Imaginação social. IN: *Enciclopédia Einaudi*. Volume 5. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, Editora Portuguesa, 1985.

da configuração de um mercado dominado pela vigília de Códigos de Ética²⁶, perseguições às revistas de terror e luta pela defesa institucional dos quadrinhos brasileiros²⁷ que *Pererê* pôde divulgar seu olhar imaginado sobre o Brasil.

Concluimos afirmando que este posicionamento multifacetado assumido pela revista – a qual assume como prerrogativa estética lançar mão de diversas áreas para pensar a questão nacional direcionada às crianças – apresenta sem dúvida a sua carga de valores e é, portanto, igualmente ideológica por excelência, uma vez que não consideramos possível analisar qualquer produção simbólica alijada das lutas sociais presentes em seu tempo - e que, mais precisamente, Ziraldo em *Pererê* esteve ativamente envolvido.

4. Referências bibliográficas

- **Fontes primárias consultadas:**

PINTO, Ziraldo Alves. *Pererê*. Edição 1-3, ano I, out./dez. 1960; edição 1-12 ano II, jan./dez. 1961; edição 1-12, ano III, jan./dez. 1962; edição 1-12, ano IV, jan./dez. 1963; edição 1-4, ano V, jan./abril 1964.

_____. *Todo Pererê Volume 1*. Rio de Janeiro, RJ: Salamandra, 2002.

_____. *Todo Pererê Volume 2*. Rio de Janeiro, RJ: Salamandra, 2002.

_____. *Todo Pererê Volume 3*. Rio de Janeiro, RJ: Salamandra, 2002.

- **Bibliografia:**

ALVES, Bruno Fernandes. *A identidade nacional na pós-modernidade: o caso dos quadrinhos brasileiros*. Disponível em:

http://www.ppgcomufpe.com.br/arquivos/PUBLICACAO_DISCENTE/bruno.doc.

(Acesso em 01/03/2009).

BACKZO, Bronislaw. Imaginação social. IN: *Enciclopédia Einaudi*. Volume 5. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, Editora Portuguesa, 1985.

CIRNE, Moacy. *A linguagem dos quadrinhos: o universo estrutural de Ziraldo e Maurício de Souza*. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 1975.

JÚNIOR, Gonçalo. *A Guerra dos Gibis: formação do mercado editorial brasileiro e a censura nos quadrinhos. 1933-64*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Paz e Terra, 1988.

PIMENTEL, Sidney Valadares. *Feitiço contra o feiticeiro: histórias em quadrinhos e manifestação ideológica*. Goiânia: CEGRAF/UFG, 1989.

²⁶ Uma versão brasileira do Comics Code Authority foi aprovada pelas grandes editoras e distribuidoras (Abril, O Cruzeiro/Diários Associados, EBAL, RGE, Record e Abril) em 1961. As revistas – entre elas *Pererê* – passavam a vir com um selo nas capas com a mensagem “Aprovada pelo Código de Ética”. Cf. JÚNIOR, Gonçalo. *A Guerra dos Gibis: formação do mercado editorial brasileiro e a censura nos quadrinhos. 1933-64*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. P. 345-348; p. 404-405.

²⁷ Projetos de leis defendendo reserva de mercado para o quadrinho brasileiro foram propostos desde os anos 1950. Cf. JUNIOR, Gonçalo. Idem. 395-410.

RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

VELLOSO, Mônica P. A dupla face de Jano: romantismo e populismo. In: GOMES, Ângela de Castro (org.). *O Brasil de JK*. Rio de Janeiro: EdFGV/CPDOC, 1991.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade* São Paulo: Companhia das Letras, 1990.