

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA - LICENCIATURA

LUIZA GONÇALVES DE OLIVEIRA

“TURMA DA MÔNICA EM:”

Um olhar historiográfico sobre a imagem da “menina” a partir da construção da personagem
Mônica, de Mauricio de Sousa (1963-1970)

Uberlândia

2026

LUIZA GONÇALVES DE OLIVEIRA

“TURMA DA MÔNICA EM:”

Um olhar historiográfico sobre a imagem da “menina” a partir da construção da personagem Mônica, de Mauricio de Sousa (1963-1970)

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial exigido para a conclusão do curso de graduação em História - Licenciatura. Orientadora: Profa. Dra. Maria Andrea Angelotti Carmo.

Uberlândia

2026

AGRADECIMENTOS

Quando eu era criança, ir ao “Urbano” era meu passeio favorito em família, porque enquanto todos comiam deliciosos sanduíches, eu podia escolher um gibi novo da Turma da Mônica para levar para casa. Sem todo o incentivo dos meus pais, Fabiana e Heleno, eu não estaria aqui hoje, me graduando em História para ser uma professora, como eu sempre sonhei. Sem as brincadeiras de escolinha no quadro verde da área e todas as vezes que a minha irmã, Natália, lia para mim antes que eu aprendesse a ler sozinha, também não. Por isso, acima de tudo, agradeço a minha família por ter acreditado em mim, me apoiado de todas as maneiras possíveis, e torcido por mim durante toda essa longa e maravilhosa trajetória. Vocês foram meu colo, minha segurança e o lar aonde eu pude voltar todas as vezes em que precisei.

Considero que ser aprovada na Universidade Federal de Uberlândia e ir morar sozinha foi o ato mais aterrorizante e corajoso que eu realizei, mas esses últimos quatro anos foram também os mais lindos, divertidos e emocionantes da minha vida. Agradeço as pessoas incríveis que tive a oportunidade de conhecer nesse meio tempo, que se tornaram grandes amigas e que comigo, compartilharam momentos de muita cumplicidade, alegria, apoio e compromisso. Maria Gabriela, Mabel, Nikollas, Isadora, Caíque, Adhara, Léo, Miguel e Thaís. Dividir as mesas do CC com vocês durante tantos semestres salvou os dias mais tensos, e me trouxe felicidade mesmo em semanas de prova, saudades de casa, ou qualquer outro tipo de desafio que houvesse.

Minhas amigas de infância Heloísa, Maria Júlia e Ádaly, ter vocês a 100 ou 800 quilômetros de distância, porém sempre nas caixas de mensagens, me escrevendo e me ouvindo, fez a maior diferença. Meu coração se enche de gratidão e orgulho por termos crescido juntas por todos esses anos, e por continuarmos ao lado uma da outra em cada conquista. Amo muito vocês. Todos os amigos que me deram força, sendo com um almoço, um café, uma mensagem de texto, ou um abraço corrido no meio do caminho, muito obrigada por todo o carinho sempre.

Sou grata por todas as oportunidades acadêmicas e profissionais que tive até aqui, principalmente ao Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID), o qual participei desde o início até o fim da minha graduação, e que tanto me formou como estudante, professora e ser humano. Foi através dele, também, que conheci a Professora Ana Flávia, que se tornou uma mentora e amiga, e espero um dia me tornar uma docente tão competente e amorosa como ela é.

Deixo registrada toda minha gratidão e admiração pelos professores e professoras do Instituto de História que marcaram minha graduação, com destaque para Nara, Maria Andrea,

Marta e Regina, que me deram lições sobre o ensino de História que estarão sempre guardadas comigo. Não poderia deixar de agradecer, também, minha professora de História da época de escola, Vanessa, que além de ser uma profissional excepcional, me inspirou com sua humanidade, criatividade e acolhimento para seguir essa carreira.

Por fim, quero deixar meus agradecimentos e todo meu amor ao meu namorado e melhor amigo, Gabriel. Ele, que eu conheci no curso de História, e com quem tive conversas interessantíssimas sobre educação nas primeiras vezes em que nos falamos, se tornou uma das partes mais importantes da minha vida. A pessoa com quem eu tenho compartilhado a vida, o prédio, a família, os sonhos, as ideias durante esses últimos três anos. Que tem me ouvido falar, incansavelmente, sobre literatura infantil e Mônica durante toda essa etapa do TCC, mas não se cansa. Pelo contrário, lê tudo que eu escrevo e me enche com suas maravilhosas ideias, contribuindo sempre para o meu trabalho. Muito obrigada por ser meu companheiro em todos os aspectos e por ter me apoiado tanto no início da graduação e no fim dela também.

Este trabalho reflete a pequena Luiza, fã de Turma da Mônica, gibis e desenhos animados; a Luiza universitária que, ao chegar em Uberlândia, trabalhou com crianças e se encantou pelo universo da infância; a Luiza que, por alguns meses, foi professora substituta de História e teve a certeza de ter feito a escolha certa; e, por fim, a professora e historiadora que ainda desejo me tornar. Que a minha criança interior nunca me abandone.

“Oh, mirror in the sky, what is love? Can the child within my heart rise above? Can I sail through the changin’ ocean tides? Can I handle the seasons of my life?” (Nicks, 1975)¹

¹ “Oh, espelho no céu, o que é o amor? Será que a criança no meu coração pode se erguer? Será que posso navegar pelas ondas mutáveis do oceano? Será que eu posso lidar com as estações da minha vida?” (Tradução livre).

RESUMO

Personagens de histórias em quadrinhos como a Mônica, de Maurício de Sousa, conseguem atravessar gerações devido à sua forte capacidade de representatividade. Nesse sentido, torna-se relevante investigar o processo de construção da personagem nos sete anos que separam seu surgimento nas tirinhas de jornais (1963) da publicação de sua revista própria, *Mônica e a Sua Turma* (1970). O objetivo é compreender por que essa menina, que desafiava padrões estéticos e comportamentais de sua época, consolidou-se como protagonista central da cultura brasileira. A pesquisa, de caráter qualitativo, realiza um estudo detalhado das fontes, desde as tiras publicadas originalmente na *Folha de São Paulo* (1963–1970) até a primeira história protagonizada por ela lançada em formato de gibi na década seguinte (1970). Dialogando com autores de diferentes áreas das Humanidades, como Philippe Ariès (1981), Joan Scott (1995), Márcio Antônio Gatti (2013) e Lajolo & Zilberman (2017), o trabalho propõe estruturar um olhar historiográfico sobre a construção da personagem feminina infantil, buscando compreender como sua representação reverberou nas formas de se ver e retratar a infância nos quadrinhos. Conectando literatura infantil brasileira, quadrinhos, infância e gênero, a pesquisa procura responder questões sobre o surgimento da personagem Mônica, sua consolidação como protagonista das publicações da Maurício de Sousa Produções e seu impacto na concepção da infância no Brasil. Por fim, também analisa como a Mônica foi inserida na educação brasileira, investigando sua presença na cena escolar e explorando as possibilidades de utilização dos quadrinhos como recurso pedagógico no ensino de História.

Palavras-chave: Mônica; quadrinhos; infância; gênero; ensino de História.

ABSTRACT

Comic book characters such as Mônica, created by Mauricio de Sousa, have managed to endure across generations due to their strong representational capacity. In this sense, it becomes relevant to investigate the process of construction of the character during the seven years that separate her appearance in newspaper comic strips (1963) from the publication of her own magazine, *Mônica e a Sua Turma* (1970). The aim is to understand why this girl, who challenged the aesthetic and behavioral standards of her time, became consolidated as a central protagonist of Brazilian culture. This qualitative research conducts a detailed study of sources, ranging from the strips originally published in *Folha de São Paulo* (1963–1970) to the first story starring her released in comic book format in the following decade (1970). Engaging with authors from different areas of the Humanities, such as Philippe Ariès (1981), Joan Scott (1995), Márcio Antônio Gatti (2013), and Lajolo & Zilberman (2017), the study proposes to structure a historiographical perspective on the construction of the female child character, seeking to understand how her representation reverberated in the ways childhood was viewed and portrayed in comics. By connecting Brazilian children's literature, comics, childhood, and gender, the research seeks to answer questions about the origin of the character Mônica, her consolidation as the protagonist of *Mauricio de Sousa Produções'* publications, and her impact on the conception of childhood in Brazil. Finally, the study also analyzes how Mônica was incorporated into Brazilian education, investigating her presence in the school environment and exploring the possibilities of using comics as a pedagogical resource in History teaching.

Keywords: Mônica; comics; childhood; gender; History teaching.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Mônica: Força, 2016.	p. 18
Figura 2: Yellow Kid, de Hogan's Alley.	p. 22
Figura 3: Capa do gibi Pererê, 1960.	p. 25
Figura 4: Mafalda e a sua percepção de mundo, 1991.	p. 26
Figura 5: Charlie Brown e suas neuroses.	p. 27
Figura 6: Primeira aparição da Mônica, 1963.	p. 31
Figura 7: Luluzinha (<i>Little Lulu</i>).	p. 32
Figura 8: Primeira publicação de Mafalda, 1964.	p. 33
Figura 9: Mônica é apresentada como irmã mais nova de Zé Luís.	p. 35
Figura 10: A covardia de Franjinha.	p. 36
Figura 11: Os meninos especulam a origem da força de Mônica.	p. 36
Figura 12: Recorte de jornal sobre o concurso.	p. 37
Figura 13: O nome de Sansão é revelado. (DE SOUSA, 1983).	p. 38
Figura 14: A primeira aparição de Magali, 1964.	p. 39
Figura 15: Mônica critica as Olimpíadas. (DE SOUSA, 2008).	p. 40
Figura 16: Mônica quer ser miss.	p. 41
Figura 17: Mônica quer ser feminina.	p. 43
Figura 18: Anúncio do caldo de carne Knorr, 1962.	p. 45
Figura 19: Mãe da rua.	p. 46
Figura 20: Charlie Brown fracassa novamente com sua pipa, 1956.	p. 48
Figura 21: As personalidades da turminha.	p. 48
Figura 22: Mônica é uma senhorita.	p. 49
Figura 23: Capa do primeiro gibi de Mauricio de Sousa, 1960.	p. 50
Figura 24: O plano de Zé Luís.	p. 51
Figura 25: Mônica acha que está envelhecendo.	p. 51
Figura 26: Quem manda aqui são os meninos.	p. 52
Figura 27: Exatamente, Mônica!.....	p. 52
Figuras 28 e 29: Capa e folha de rosto do <i>Diário Escolar da Mônica</i> , 1980.	p. 56
Figura 30: Texto sobre movimento de emancipação da mulher no <i>Diário Escolar da Mônica</i> , 1980.....	p. 57
Figura 31: Texto sobre o descobrimento do Brasil no <i>Diário Escolar da Mônica</i> , 1980...	p. 58
Figura 32: <i>Finalmente, o Brasil Independente!</i> , 2022.	p. 59
Figura 33: Mônica e o Mônicaverso.	p. 60

Figuras 34 e 35: Material didático elaborado para sequência didática.....p. 64

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. A LITERATURA INFANTIL E A CRIANÇA.....	16
1.1 A historicidade da literatura infantil brasileira.....	19
1.2 Os quadrinhos brasileiros.....	21
1.3 As crianças nos quadrinhos	25
2. AS MENINAS REPRESENTADAS.....	29
2. 1 Mônica nas tirinhas de 1963 e 1964 (Vol. 1).....	30
2.2 Mônica nas tirinhas de 1964 a 1966 (Vol. 2).....	37
2.3 Mônica nas tirinhas de 1966 e 1967 (Vol. 3).....	42
2.4 Mônica nas tirinhas de 1967 a 1970 (Vol. 4 e 5).....	47
2.5 <i>Mônica e Sua Turma</i> (1970).....	50
3. A MÔNICA NO ENSINO DE HISTÓRIA.....	53
3.1 Os quadrinhos nas escolas.....	53
3.2 A Mônica na sala de aula.....	55
3.3 O <i>Mônicaverso</i> e o tempo histórico.....	58
3.4 O <i>Mônicaverso</i> como possibilidade didático-pedagógica.....	60
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	65
FONTES E REFERÊNCIAS.....	67
APÊNDICES.....	72
Material didático (folder).....	72

Introdução

Como leitora ávida, os assuntos literários me interessam muito. Tendo começado a ler durante a infância as histórias em quadrinhos, a infância e os quadrinhos também estão no meu campo de interesses. Sendo uma mulher, os problemas de gênero estão presentes em toda minha constituição como sujeito histórico. E, por fim, como uma professora de História em formação, e com um grande desafio de realizar um trabalho de conclusão de curso, nada faria mais sentido para mim do que analisar infância, gênero e quadrinhos, pegando emprestada a personagem Mônica, de Mauricio de Sousa, que teve grande participação na minha alfabetização, para enfim entrelaçar todos esses interesses em um trabalho complexo, de muitos questionamentos pessoais e históricos sobre literatura, representação e ensino de História.

Na conferência da XIX Semana de História da Universidade Federal de Uberlândia realizada em novembro de 2025², a qual estive presente, a historiadora Margareth Rago deu início a sua fala sobre as heterotopias libertárias falando sobre água. Seu conhecimento em Michel Foucault fez com que seu raciocínio a levasse ao texto *L'eau et la folie* (Foucault, 1963), para falar sobre como no ocidente, por muito tempo, a água foi vista como o que é da imaginação, os sonhos e o onírico, enquanto a terra é aquilo que é firme: a realidade. Não foi apenas Foucault que fez tal relação para discutir o antagonismo entre imaginação e a realidade, como também o filósofo e psicanalista Gaston Bachelard, em sua obra *A água e os sonhos* (Bachelard, 1998).

Isso me fez pensar em outra analogia sobre o imaginário e a realidade, saindo dos territórios aquáticos ou terrestres, que seria o infantil e o adulto. Hoje, muito do que é o universo infantil é ligado à imaginação, aos sonhos, ao lúdico, à fantasia. Enquanto o que é do universo do adulto é apenas a realidade, e quando o adulto deseja retornar a essa fantasia infantil, está lhe reservado apenas dois sentimentos (ou rotulação de sentimentos): a nostalgia ou o devaneio. Exemplos práticos dessa divisão estão na literatura: enquanto a menina Alice de Lewis Carroll (1865) adentra um mundo mágico para fugir da sua realidade, é colocada como apenas uma “criança imaginativa”, a história não funciona da mesma forma para o “adulto louco” Dom Quixote, de Miguel de Cervantes (1605). Mas para pensar teoricamente essa analogia, volto a me aprofundar no filósofo Bachelard, nome importante para entender o conceito de imaginação.

² <https://www.youtube.com/watch?v=08rsGWDpD2E>. Acesso em: 3 jul. 2026.

André Voigt, em seu artigo *Imaginação e história: um diálogo com Gaston Bachelard* (Voigt, 2009), desestigmatiza a imaginação e a História como antônimos. Segundo ele, Bachelard criticava a concepção de imaginação de Freud, a qual

[...] afirma em seu ensaio “Escritores criativos e devaneio” (1908) que a atividade imaginativa é derivada do ato infantil de brincar, pois, na vida adulta, as pessoas param de brincar e substituem o prazer da brincadeira pelo prazer em devanear. Assim, a imaginação freudiana é a substituição de uma experiência radicada na infância (Freud, 2006). Bachelard, por sua vez, não coloca a imaginação como um conjunto de resíduos de percepções antigas, ressuscitadas pela memória. (Voigt, 2009, p. 147).

Assim, ao contrário de Freud, Bachelard não vê a imaginação como algo limitado à infância, mas um instrumento de se pensar a História a partir da deformação de imagens fornecidas pela percepção. Essa deformação de imagens vai contra o senso comum de imaginação como a formação de imagens, e para Bachelard, olhar para a História com esse mecanismo coloca a imaginação como uma força criadora e dinâmica, permitindo mais do que apenas repetir o passado.

Segundo José Américo Motta Pessanha (Voigt, 2009. p. 148), o filósofo Bachelard acreditava que há a imaginação formal reprodutora, ligada à repetição de formas já dadas, e a imaginação material produtora, vinculada ao trabalho manual e contato direto com a matéria. Logo, Bachelard rompeu com o vício de pensar a imaginação apenas como algo visual, colocando-a no campo da prática criadora. Assim, voltando para a analogia do mundo infantil e o mundo adulto, é possível estabelecer que o fato da imaginação ser tão vinculada à infância se deve à capacidade criativa das crianças, que são permitidas e estimuladas a permanecerem no campo lúdico e fantasioso até chegarem na fase adulta. Porém, isso nem sempre ocorreu dessa forma na sociedade ocidental.

De acordo com o historiador Philippe Ariès, em sua obra *História Social da Criança e da Família* (1981), o sentimento da infância é uma construção social que apareceu somente na modernidade. Ou seja, aquela concepção da infância ser ligada à imaginação, a comportamentos próprios da criança, nem sempre foi regra na sociedade ocidental. O medievalista explica que por muito tempo, a criança foi tratada como uma espécie de “adulto em miniatura”, por isso não era levado em conta que crianças por serem seres humanos em desenvolvimento, precisam de cuidados específicos, como temos comprovado hoje pela ciência.

Muito dessa indiferença com a criança se dava pelo fato de que a mortalidade infantil era muito alta, então segundo Ariès, a passagem dela era tão breve e insignificante que não dava tempo de se criarem laços de afetividade ou sentimento de luto da família por aquela vida que não deu certo. Outra razão para que não houvesse uma separação exata do que é infância ou

idade adulta, é que a necessidade de precisão de datas e números também chegou após o século XVII, logo a periodicidade do quanto dura a infância era desconhecida, e o período que chamamos de adolescência ou juventude foi construído socialmente a partir do século XX.

A longa duração da infância, tal como aparecia na língua comum, provinha da indiferença que se sentia então pelos fenômenos propriamente biológicos: ninguém teria a ideia de limitar a infância pela puberdade. A ideia de infância estava ligada à ideia de dependência: as palavras *filis*, *valets* e *garçons* eram também palavras do vocabulário das relações feudais ou senhoriais de dependência. Só se saía da infância ao se sair da dependência, ou, ao menos, dos graus mais baixos da dependência. (Ariès, 1981, p. 43).

Na arte, a infância não era representada até o século XII, pois não havia interesse pela imagem da infância. Este cenário mudou por volta do século XIII, quando alguns tipos de representações passaram a ser mais recorrentes na iconografia, sendo a principal delas a imagem infantil religiosa, como a de Jesus Cristo e outras infâncias santas. A religião também foi muito importante na descoberta da infância, quando as crianças passaram a ser dignas do batismo na Igreja, o que significava uma evolução da preocupação com as almas infantis, dando início a uma maior comoção após a morte da criança. Essa comoção com o infanticídio gerou gosto pela representação da criança na arte, que passou o centro das composições e inaugurou um movimento iconográfico completamente novo a partir do século XVII.

Por ser um trabalho de análise iconográfica, Ariès dá atenção em seu terceiro capítulo aos trajes das crianças nas obras de arte ao decorrer dos séculos, para entender mais sobre as formas como eram representadas de acordo com a descoberta da infância. A primeira consideração interessante vem da Idade Média, quando nada diferenciava os trajes dos adultos das crianças, deixando clara a não separação dessas idades. No século XVIII, no entanto, começa a se ter uma preocupação maior com o que as crianças vestiam, principalmente entre os meninos, que se vestiam de acordo com as etapas de sua idade até se tornarem homens.

As meninas, em contrapartida, não apresentavam essa diferenciação com as mulheres adultas, e de acordo com o autor, desde pequenas eram vestidas como “mulherzinhas”, deixando claro que tal sentimento de infância tratado no livro do medievalista era reservado apenas aos meninos.

O sentimento da infância beneficiou primeiro meninos, enquanto as meninas persistiram mais tempo no modo de vida tradicional que as confundia com os adultos: seremos levados a observar mais de uma vez esse atraso das mulheres em adotar as formas visíveis da civilização moderna, essencialmente masculina. (Ariès, 1981, p. 80).

Essa clara separação de gênero nas representações da infância aqui analisada por Phillipe Ariès, foi o que deu início a presente pesquisa. O fato de que, a partir da observação dos trajes das crianças foi possível determinar que o sentimento da infância tardio nas meninas teve

consequências entre as mulheres na civilização moderna, foi o que me motivou a buscar em outros tipos de representações femininas essas diferenciações de gênero na infância, como nos quadrinhos infantis.

Pensando nessa passagem de Ariès, é impreterível associar esse argumento ao mundo dos quadrinhos, que pelo menos no Brasil tinha seu público predominantemente infantil-masculino até, enfim, surgir a personagem que garantiria seu lugar no imaginário infantil de gerações e preencheria a lacuna de personagens femininas infantis nos quadrinhos brasileiros: a Mônica, de Mauricio de Sousa. Por isso, aqui questiono se essa personagem teria rompido simbolicamente com a infância feminina, inaugurando uma nova forma de protagonismo infantil, enquanto desafia estereótipos de gênero e ocupa um espaço de liderança que historicamente foi negado às meninas na cultura brasileira.

De acordo com a historiadora Tânia de Luca, a escolha por um tema de pesquisa se deve a vários fatores como vivências familiares, inserção social, profissional, étnica, de gênero, entre muitas outras circunstâncias (De Luca, 2023). A escolha por problematizar a figura da personagem de quadrinhos infantis mais famosa do Brasil, a Mônica de Mauricio de Sousa, veio por alguns motivos: primeiro, pela experiência de lecionar para crianças, que me despertou a curiosidade sobre o comportamento infantil e como ele era visto pelo mundo dos adultos; segundo, a vivência de ter sido uma criança que se alfabetizou com os quadrinhos da Turma da Mônica no fim dos anos 2000; e por último, o interesse em compreender a construção da figura da menina na sociedade brasileira, utilizando como objeto de estudo a personagem criada na década de 1960.

A formulação do problema, logo, aconteceu a partir da escolha do objeto: a Mônica. Refletindo sobre o fato de que ela foi a primeira personagem feminina criada por Mauricio de Sousa, em 1963, e que 7 anos depois, em 1970, o primeiro gibi do autor seria intitulado *Mônica e Sua Turma*, surgiu o problema: quais foram os fatores que definiram que essa personagem feminina de apenas quatro anos, que fugia de todos os padrões da época, seria a protagonista entre tantos outros personagens? Logo, com esse problema delimitado, as fontes que me ajudariam a solucioná-lo seriam as tirinhas diárias da *F. de São Paulo*, entre 1963 (ano de criação da Mônica) a 1970 (ano em que a revistinha com o nome da personagem foi lançada pela Editora Globo).

Entretanto, houve diversos obstáculos na tarefa de organizar o corpus documental da pesquisa. Por serem fontes de periódicos da década de 1960, o acesso a elas pela internet é quase impossível, o que me fez recorrer a coletâneas lançadas pela *Editora Panini* em 2007, *Tiras Clássicas da Turma da Mônica*, divididas em sete volumes. Essas coletâneas, com mais

de 300 tirinhas em cada volume, respeitavam exatamente o período que eu estava buscando, sendo que o Volume 1 (2007) reúne tirinhas de 1962 a 1964; o Volume 2 (2008), 1964 a 1966; o Volume 3 (2008), 1966 e 1967; o Volume 4 (2009), 1967 e 1968; e o Volume 5 (2009), de 1968 a 1970. Os volumes 6 (2010) e 7 (2011) reúnem as tirinhas de 1971 a 1973, que ultrapassam a periodicidade que escolhi para o estudo.

Devido ao lançamento de quase 20 anos, e a não reimpressão dos volumes pela Editora, percebi que essas edições se tornaram raridade, e que as que estavam à venda na internet encontravam-se com preços exorbitantes por essa causa - um dos desafios no trabalho com fontes que são comercializadas e pertencentes a um arquivo privado (*MSP Estúdios*). Apesar dessa dificuldade, consegui adquirir os volumes 4 a 7 pela internet, mas ainda faltavam os volumes que abarcavam as tirinhas de 1963 a 1967, que eram as edições mais caras. No entanto, durante a minha busca encontrei vídeos na plataforma *YouTube*, do canal *Folheando Comics*³, que me permitiram o acesso aos 3 primeiros volumes das *Tiras Clássicas da Turma da Mônica*.

O trabalho com essas numerosas fontes aconteceu em várias etapas. Com os livros físicos, houve um processo de seleção baseado nos seguintes critérios: tirinhas em que apareciam a personagem Mônica, tirinhas que mencionavam a personagem Mônica, tirinhas sobre papéis de gênero, padrões estéticos, bullying e violência. Foi muito claro durante a leitura e análise das fontes o quanto esses eram os temas principais quando se tratava da personagem, principalmente nos primeiros volumes, assunto que será abordado mais à frente do trabalho. A partir dessa seleção, foi feita a digitalização de cada tirinha, processo conhecido como “remediação”⁴, e a organização delas foi feita em pastas em arquivo pessoal virtual, com legendas para identificação de conteúdo e marcação de páginas.

Com as tirinhas encontradas nos vídeos publicados pelo canal *Folheando Comics*, a remediação já estava feita, pois o responsável tinha os volumes no formato físico e os gravou, passando para o formato digital. Porém, para que eu tivesse essas fontes da forma mais legível possível, foram feitas capturas de tela das tirinhas selecionadas, e em seguida foi feito o processo de escaneamento e tratamento de imagem em cada uma das tirinhas. Devido às circunstâncias em que as tirinhas dos volumes 1 ao 3 das edições das *Tiras Clássicas da Turma da Mônica* foram encontradas, a seleção tem um número menor, pois algumas páginas são cortadas ou passadas rapidamente nos vídeos. Por último, foi realizado novamente o mesmo processo de arquivamento em pastas, criação de legendas e marcação das páginas.

³ <https://www.youtube.com/@folheandocomics6518>. Acesso em 7 jul. 2026.

⁴ Processo de recodificação de uma mídia para outra. (Foohs; Girafa, 2022)

Ao todo, o corpus da pesquisa conta com um total de 88 tirinhas periódicas dos personagens do Mauricio de Sousa, que foram lançadas originalmente diariamente no jornal *F. de São Paulo* (1962-1973) e relançadas nas edições *Tiras Clássicas da Turma da Mônica* (2007-2011). Do volume 1, que abrange as primeiras tirinhas da personagem Mônica, foram selecionadas 11 tirinhas; do volume 2, 14 tirinhas; do volume 3, 12; do volume 4, 28; e do quinto e último, 23 tirinhas. Importante reafirmar que nem todas as tirinhas em que apareciam a Mônica ou a mencionavam estão na seleção, devido aos critérios supracitados utilizados.

Como o objetivo do trabalho é analisar essa construção da personagem desde o seu surgimento, em 1963, até o lançamento da revista em quadrinhos *Mônica e Sua Turma* (1970), outra fonte essencial para esse estudo foi a coletânea *Mônica: 1970* (2022), pertencente ao projeto *Biblioteca Mauricio de Sousa*, lançado pela *Panini Comics* em conjunto com a *MSP*, e que, de acordo com o próprio autor no texto de introdução do volume, tem o objetivo de

compilar um ano inteiro de histórias de uma revista, de forma cronológica [...] reconhecer o quanto as coisas evoluíram nesse tempo [...] Até para que as gerações mais novas possam entender que algumas falas e situações que antes eram consideradas normais, hoje são bastante inadequadas e erradas. (Sousa, 2022, p 5).

Assim, essa obra se constitui como uma fonte essencial para se analisar as primeiras histórias que tem a Mônica consolidada como protagonista, e também para pensar as condutas sociais que os quadrinhos da década de 1970 refletem, que, como o autor disse, hoje são vistas como inadequadas. Porém, o objetivo deste trabalho não é condenar as escolhas de roteiros sob um olhar anacrônico, e sim tentar entender, de acordo com a historicidade, como o contexto social daquele momento refletiu nas discussões de gênero e infância presentes nos gibis, e na construção e ascensão da Mônica, essa personagem tão emblemática para os quadrinhos brasileiros.

O trabalho está articulado em 3 capítulos. O primeiro, intitulado “A literatura infantil e a criança”, discorre sobre a historicidade da literatura infantil brasileira, e as primeiras representações da criança nos quadrinhos, dialogando de forma interdisciplinar com bibliografias das áreas das Linguagens e Ciências Sociais. É nele que eu me posiciono positivamente sobre os numerosos debates acadêmicos que questionam se os quadrinhos devem ser considerados literatura. Para esse capítulo especificamente, tenho como referência principal a tese de doutorado em Linguística e Língua Portuguesa de Monique de Almeida Alves Rodrigues, *A Turma da Mônica, de Mauricio de Sousa, em cinco décadas de quadrinhos: valores sociais em conflitos* (2022), que muito didaticamente faz uma cronologia dos livros e quadrinhos infantis brasileiros até o surgimento da Turma da Mônica.

Já no segundo capítulo, “As meninas representadas”, pretendo analisar a fundo o meu corpus documental, dialogando com bibliografias de estudo de gênero para me dedicar ao entendimento da personagem Mônica não só como símbolo de representatividade feminina, como também um objeto de análise para entender as mudanças sociais, principalmente as que afetam como a sociedade enxerga e trata as meninas e as mulheres de acordo com os contextos históricos. Para isso, o artigo *Gênero, História e Educação: Construção e Desconstrução* (2017), de Guacira Lopes Louro, é essencial para entender a concepção de gênero e os movimentos sociais de contestação entre 1960 e 1970, que também é a periodicidade das tirinhas analisadas da Mônica desse corpus documental.

No terceiro e último capítulo, “A Mônica no ensino de História”, meu objetivo é apontar a relevância desse universo de Mauricio de Sousa na educação brasileira e responder à pergunta: como esses personagens chegaram nas escolas e nos livros didáticos? Pretendo entender esse processo, bem como argumentar que a própria trajetória da personagem Mônica pode ser fonte histórica para investigação, ensinando muito sobre tempo histórico e o trabalho do historiador. É nesse capítulo, também, que apresento uma proposta de sequência didática voltada ao 6º ano do Ensino Fundamental, acompanhada do plano de aula elaborado para o professor, e material didático feito para os alunos.

Por fim, ao tentar explicar a relevância dessa pesquisa, é possível afirmar que há uma não massificação de pesquisas desenvolvidas acerca de quadrinhos no campo historiográfico, principalmente ao recortar personagens nas especificações de gênero com aprofundamento em infância, como é o caso da protagonista aqui analisada. Logo, por se tratar de uma pesquisa com temática nichada, acredito ser possível contribuir como uma ampliação do campo historiográfico voltado à cultura visual e às representações sociais da infância e do gênero. Ao analisar a personagem Mônica sob uma perspectiva histórica, a pesquisa não apenas preenche lacunas na bibliografia sobre quadrinhos, como também propõe uma reflexão crítica sobre os modos pelos quais a infância feminina foi construída e ressignificada ao longo das décadas.

Capítulo 1 - A Literatura infantil e a criança

Em 2009, a *MSP Estúdios*, em parceria com a *Panini Comics*, lançou o projeto MSP 50, idealizado pelo editor-chefe Sidney Gusman. A obra reuniu cinquenta artistas brasileiros em homenagem aos cinquenta anos de carreira de Mauricio de Sousa, cada um reinterpretando os

personagens clássicos do autor em seu próprio estilo e linguagem.⁵ O sucesso do projeto deu origem ao selo *Graphic MSP*, que passou a publicar produções assinadas por artistas independentes ou externos à *MSP*, com o objetivo de oferecer novas abordagens narrativas e estéticas para os personagens do universo de Sousa.

Segundo Cordeiro (2025), o termo *graphic novels* é

associado a HQs com histórias mais complexas e com temas mais adultos dispostos em uma única publicação. Will Eisner (1989) popularizou o termo e eventualmente o selo foi adicionado às capas com a intenção de distingui-lo do formato de quadrinhos tradicional, já que elas são um “meio termo” entre os quadrinhos e o romance. A tradução literal de “graphic novel” é romance gráfico. (Cordeiro, 2025, p. 10).

As produções do selo *Graphic MSP* seguem essa lógica: exploram aspectos mais profundos dos personagens e ampliam suas dimensões psicológicas e sociais. Personagens secundários ou menos centrais nas histórias originais, como Chico Bento, Penadinho, Bidu, Tina, entre outros, ganham protagonismo e novas perspectivas, permitindo leituras mais maduras e reflexivas. Segundo o próprio Mauricio de Sousa (2016)

[...] neste selo, a proposta das releituras dos meus personagens permite a abordagem de temas pouco usuais nas nossas revistas de linha. E essas experimentações têm proporcionado reações maravilhosas por parte dos nossos leitores. (De Sousa, 2016).⁶

Além do diálogo com artistas externos, outro fator determinante para a criação do selo foi a expansão do público leitor. Como afirma Marcos Saraiva (2025), “É uma marca que atravessa gerações. Pouquíssimas conversam com crianças, pais e avós ao mesmo tempo.”⁷ Assim, as *graphics* se consolidam como histórias únicas e experimentais, capazes de alcançar um público mais amplo, que vai do infantil ao juvenil, com a criação da *Turma da Mônica Jovem* (2008), e chega também ao adulto, por meio das narrativas mais complexas e autorais do selo.

O primeiro livro do projeto foi *Astronauta: Magnetar* (2009), enquanto a personagem principal do universo de Mauricio de Sousa, Mônica, ganhou sua *graphic novel* solo sete anos depois, em 2016, intitulada *Mônica: Força*, desenvolvida e ilustrada pela quadrinista curitibana Bianca Pinheiro.

⁵ Ver em <https://www.amorporlivros.com.br/guia-colecao-graphic-msp-mauricio-de-sousa/>. Acesso em 14 de maio de 2026.

⁶ Declaração contida no prefácio da *graphic Mônica: Força* (2016).

⁷ Entrevista para o site Exame. <https://exame.com/negocios/90-anos-de-mauricio-de-sousa-o-desenhista-que-ergueu-um-imperio/>. Acesso em 14 de maio de 2026.

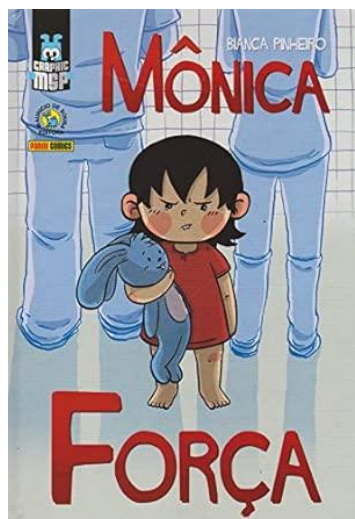


Figura 1: Mônica: Força, 2016.

Fonte: <https://www.amazon.com.br/Graphic-MSP-M%C3%B4nica-Bianca-Pinheiro/dp/8542604466>

A obra, assinada por Bianca Pinheiro e Sidney Gusman, apresenta uma Mônica diante de um conflito que não pode ser resolvido por meio de sua força física, nem pelas suas famosas coelhadas. O desafio central da narrativa é lidar com as brigas constantes entre seus pais, que enfrentam problemas conjugais e cujo comportamento afeta diretamente a menina.

Esse enredo, que não caberia nas histórias dos gibis convencionais da *Turma da Mônica*, funciona de uma maneira profunda e sensível nesse formato *graphic novel*. A autora constrói uma Mônica atual: menina que, apesar de ser a dona de uma força descomunal e uma personalidade forte, continua sendo uma criança vulnerável, que passa pelos mesmos dilemas que muitas crianças brasileiras. Assim, *Mônica: Força* (2016) representa uma ampliação simbólica da personagem, que passa a ser vista não apenas como “dona da rua”, mas como uma menina real, complexa e humana.

É possível perceber que, na contemporaneidade, há um movimento de desconstrução da imagem tradicional de Mônica, antes marcada pela agressividade e pelo temperamento explosivo. As produções recentes, como as *graphic novels* do selo *Graphic MSP*, buscam aprofundar outras dimensões da personagem, revelando sua sensibilidade, vulnerabilidade e complexidade emocional. No entanto, para compreender essa nova representação, é necessário retornar às origens da personagem, analisando como ela foi construída nas tirinhas clássicas de Mauricio de Sousa.

A partir dessa leitura, pretende-se investigar como os quadrinhos da época refletiam e reforçavam estereótipos de gênero e comportamento infantil, especialmente na forma como as meninas eram retratadas, ora como frágeis e emotivas, ora como “fora do padrão” quando demonstravam força e liderança. Além disso, compreender a historicidade da literatura infantil

será essencial para contextualizar essas representações, analisando como esse gênero transmitiu valores sociais e culturais ao longo do tempo e situando os quadrinhos dentro desse panorama como uma expressão artística que dialoga com o imaginário infantil e as construções simbólicas de gênero.

1.1 A historicidade da literatura infantil brasileira

Apesar das discussões recorrentes na academia sobre se os quadrinhos podem ser ou não considerados como literatura, neste trabalho essa questão não se coloca como um conflito. Ao longo de todo o estudo, vejo e trato os quadrinhos como literatura, e reconheço a impossibilidade de dissociar a pesquisa sobre personagens infantis das histórias em quadrinhos da história da literatura infantil. Por isso, neste capítulo discutirei sobre como se popularizou a literatura infantil no Brasil, e quais foram os caminhos que ela trilhou até que surgisse, enfim, a Mônica e os demais personagens de Mauricio de Sousa.

Segundo Ariès (1981), a infância começa a ser reconhecida como categoria social distinta a partir do século XIII, consolidando-se entre os séculos XVI e XVII. Assim, a literatura voltada especificamente para crianças nasce a partir da construção dessa noção de infância, mas sobretudo quando se torna necessário fortalecer a família enquanto instituição privada. Nesse contexto, a literatura surge como um dos objetos sociais que sustentam essa nova estrutura, como pontuam Vieira, Machado e Braz (2023):

Com o nascimento da criança; ou melhor, da noção de infância; e o nascimento da mãe, ou melhor, das noções de comportamentos esperados para essa mulher, surge também a necessidade de objetos que propiciassem essa nova estrutura de família. Lajolo & Zilberman (2007), afirmam que esse novo papel da criança na sociedade impulsionará na construção de especialidades direcionadas a ela, como a pediatria, a psicologia infantil, a pedagogia, o brinquedo e finalmente, o livro infantil, nosso objeto de pesquisa. (Vieira; Machado; Braz, 2023 p. 7).

No livro *Literatura infantil brasileira: uma nova outra história*, Lajolo e Zilberman (2017) atribuem à chamada “era do livro”, inaugurada com a invenção da prensa por Gutenberg, o fomento à literatura, campo que na Idade Moderna passou a abrigar novos gêneros e formas narrativas. As autoras destacam que esses gêneros foram definidos por distintos critérios: ora por seus consumidores (literatura infantil e juvenil, literatura de massa), ora por seus temas (literatura policial, literatura fantástica), ora pelas formas de relatar (memórias, autobiografia), ora por sua aplicação (literatura escolar, didática, paradidática) e, em outras ocasiões, por seu emprego (dicionários, enciclopédias, receitas culinárias) (Lajolo; Zilberman, 2017, p. 25).

A literatura infantil especializada chega ao Brasil após sua consolidação e difusão no exterior. No entanto, sua primeira fase no país se desenvolveu por meio dos periódicos

(folhetins, jornais e revistas), nos quais as gravuras geralmente acompanhavam os textos (Vieira; Machado; Braz, 2023, p. 11). Conforme apontam Lajolo e Zilberman (2017), a literatura infantil brasileira cresceu de forma significativa entre os séculos XX e XXI, alcançando maior consistência a partir da década de 1970. Nesse processo, alguns autores desempenharam papel fundamental na consolidação do gênero, contribuindo para a formação de uma identidade própria da literatura infantil no Brasil.

Alguns autores, como Rodrigues (2022), dividem a literatura infantil brasileira em dois períodos: o pré-lobatiano e o lobatiano, reconhecendo a importância de Monteiro Lobato (1882-1946) para a construção do gênero de forma abasileirada. Com sua obra, Lobato rompeu com a predominância das traduções e reproduções estrangeiras, inaugurando uma literatura voltada especificamente para as crianças brasileiras. No período pré-lobatiano (1860-1920), nomes como Baptiste-Louis Garnier e Figueiredo Pimentel foram importantes na comercialização e tradução dos livros estrangeiros infantis e juvenis no Brasil.

Em termos de tradução, Figueiredo Pimentel merece destaque como responsável por tornar acessível ao público brasileiro muitos clássicos europeus. Segundo Sandroni (1998, p.12), o autor, que já havia publicado em 1894 *Os Contos da Carochinha* (com histórias dos irmãos Grimm, Perrault, dentre outros), foi também convidado pela *Quaresma Editora* a produzir uma coleção destinada especialmente às crianças. Além dele, Carlos Jensen e Olavo Bilac também deram importante contribuição na época, com traduções de mais clássicos infanto-juvenis. Outro importante marco dessa época, destaca Sandroni, já no ano de 1915, foi a iniciativa da atual editora *Melhoramentos* – à época, Weiszflog Irmãos Editores – de encomendar uma Biblioteca Infantil; uma coleção voltada para as crianças que teve como primeira obra publicada *O patinho feio*, o clássico o dinamarquês Hans Andersen. (Rodrigues, 2022, p. 63-64)

Já a partir da década de 1920, observa-se uma mudança significativa: Monteiro Lobato lança a *A Menina do narizinho arrebitado* (1921), introduzindo personagens, cenários e situações que dialogam diretamente com a realidade cultural do Brasil, consolidando uma literatura infantil nacional e criativa. Conforme destaca Rodrigues (2022), foi o resgate da oralidade (inclusive com o uso de onomatopeias) presente nas obras de Lobato que cativou seu público leitor, característica que, posteriormente, seria amplamente utilizada nas histórias em quadrinhos, como veremos mais adiante. Tal abasileiramento da literatura infantil não foi importante apenas para a construção do gênero nacional, como também para o mercado nacional, que passou a se tornar mais acessível e popular, já que agora não dependeria mais da importação dos livros estrangeiros, que “chegavam ao mercado com preços altos, limitando seu acesso a uma pequena parcela da população.” (Rodrigues, 2022, p. 61).

Esse nacionalismo nas obras literárias infantis perdurou até a década de 1960, quando o imperialismo cultural norte-americano influenciou o cinema, literatura e publicações diversas

brasileiras. A literatura infantil brasileira, que até então encontrava-se dominada por personagens como os do *Sítio do Pica-Pau Amarelo*, também se achava indissociável à esfera pedagógica, tendo em vista que entre os anos de 1940 a 1960 a presença da criança na escola foi determinada como obrigatória. Assim, a literatura foi utilizada como ferramenta educacional e de difusão de ideais nacionalistas, por meio de obras que exaltavam grandes personagens históricos brasileiros, inclusive, por meio de histórias em quadrinhos.

Foi nessa época, especialmente nos anos de 1950, que ocorreu uma maior produção de ficção histórica, explicam as autoras, como nas obras de Virgínia Lafèvre, Francisco Marins e Baltazar de Godói Moreira. Além disso, as biografias tiveram papel marcante no período, com personagens importantes da história nacional, como *O Duque de Caxias* (1947), *Anchieta* (1948), *Santos Dumont* (1941) e *O Padre Feijó* (1958). (Rodrigues, 2022, p. 68).

De acordo com a internacionalista Giovanna Savazo (2023), durante a Guerra Fria, período em que ficou marcada intensa rivalidade global, o Brasil foi palco de disputas de narrativas com a intenção de dominação cultural. Foi assim que os Estados Unidos influenciaram tantas áreas midiáticas do nosso país, incluindo a música, rádio, cinema, e claro, a literatura infantil.

Nas décadas que marcaram a Guerra Fria, período de intensa rivalidade global entre os Estados Unidos e a União Soviética, o Brasil estava imerso em um cenário geopolítico em que a rivalidade ideológica entre o capitalismo e o socialismo moldava as estratégias de influência global. Nesse contexto, o imperialismo cultural exercido pela potência capitalista foi uma poderosa estratégia de dominação na América Latina, pois, de maneira indireta, difundia valores, símbolos, padrões de consumo e o estilo de vida norte-americano, conhecido como *american way of life*. (Savazo, 2023, p. 45).

A década de 1960 então, sob essa influência, teve uma virada de chave nas obras literárias: nesse período, destacaram-se a produção em massa, típica do mercado norte-americano baseado no consumo exacerbado, e a popularização das histórias em quadrinhos.

1.2 - Os quadrinhos brasileiros

A autora Glaicy Xavier, em seu artigo *Histórias em Quadrinhos: Panorama histórico, características e verbo-visualidade* (2017) traça um breve panorama sobre a história dos quadrinhos, indo desde seus precursores europeus e brasileiros, como as ilustrações de Töpfer, na Suíça, e Ângelo Agostini no Brasil, até o surgimento das tiras cômicas no final do século XX, a “idade de ouro” dos quadrinhos e a ascensão mundial das *graphic novels* e mangás. Segundo Xavier, as “narrativas figuradas” de estilo europeu passaram a aparecer nos jornais estadunidenses no final do século XIX, com o objetivo de “atraírem os semi alfabetizados e os imigrantes, que tinham dificuldades com o inglês” (Xavier, 2017, p. 3).

Assim, os chamados “suplementos”⁸ tornam-se parte fundamental dos periódicos, conferindo cada vez mais destaque aos quadrinhos, que passam a conquistar espaço para se desenvolverem e se consolidarem como forma artística e cultural. O primeiro grande personagem desses suplementos dominicais foi *The Yellow Kid* (1895–1898), de Richard Felton Outcault, publicado nas histórias *Hogan’s Alley*. Essa obra é considerada a primeira história em quadrinhos por ter evoluído da imagem única, como as narrativas figuradas anteriores, para histórias de quatro a cinco quadros sequenciais, utilizando, inclusive, balões de fala (XAVIER, 2017, p. 4).

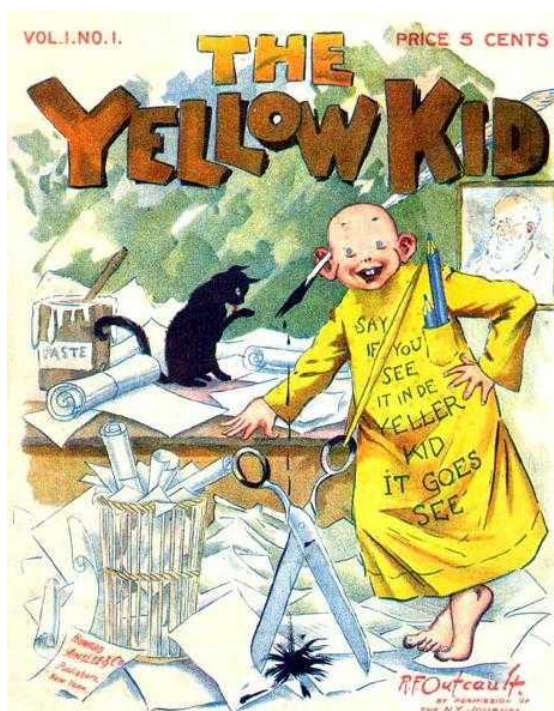


Figura 2: Yellow Kid, de Hogan’s Alley. Fonte: <https://comicvine.gamespot.com/yellow-kid-1/4000-174016/>

Conforme destaca Renan Silva Duarte (2018), Outcault não foi o primeiro a empregar balões de fala, mas foi pioneiro em explorar a popularidade do jornal como meio de transformar seus cartuns em um negócio lucrativo.

Richard Felton Outcault iniciou sua carreira como ilustrador na empresa de Thomas Edison. Por volta de 1890, começou fazer alguns cartuns para revistas humorísticas semanais. Mickey Dugan, o garoto irlandês conhecido como *The Yellow Kid*, surgiu primeiro em *Hogan’s Alley* e nesse ponto ainda não se tratava de uma tira de jornal. Era bastante comum, nos jornais e suplementos satíricos, cartuns diversos ou histórias contadas quadro a quadro (panel-to-panel), acompanhando os textos ou ilustrando-os. *Hogan’s Alley* seguia tal padrão. O cartum era composto por um grande painel, de traços realistas,

⁸ Seções adicionais do jornal que podem abordar temas variados. Segundo Xavier (2017), os jornais no fim do século XIX nos Estados Unidos traziam as narrativas figuradas em “suplementos dominicais”, ou seja, aos domingos. No Brasil, os suplementos também trouxeram destaque para as tiras cômicas, por isso as primeiras coletâneas de quadrinhos infantis e juvenil tinham nomes como *Suplemento Infantil* e *Suplemento Juvenil* na década de 1930. (Rodrigues, 2023, p. 89).

geralmente com muitas coisas acontecendo ao mesmo tempo em cena. O único personagem com traço mais exagerado era o próprio garoto amarelo. (Duarte, 2018, p. 45)

Apesar de *Hogan's Alley* não ser direcionado especificamente ao público infantil, o garoto amarelo era uma criança. Segundo Duarte, a popularidade de *The Yellow Kid* deve-se ao fato de que suas histórias exploravam o lado transgressor da infância, utilizando o personagem para representar o caos de ser criança nas periferias de Nova York.

A partir disso, os quadrinhos passaram por fases muito distintas com o decorrer das décadas. Ainda de acordo com o texto de Xavier, entre 1900 e 1920, as tiras seguiram o padrão de serem essencialmente humorísticas, e foi em 1905 que surgiu a primeira revista de quadrinhos brasileira, a *Tico-Tico*, que circulou até o ano de 1977. Rodrigues (2022) aponta que essa revista se destacou como “a primeira revista também destinada a um público jovem” (Rodrigues, 2022, p. 66), trazendo além dos quadrinhos nacionais, a importação de grandes produções internacionais.

Posteriormente, ganharam grande destaque “as histórias policiais, de ficção científica, de guerra de cavalaria, de faroeste, etc.” (Xavier, 2017, p. 4). No Brasil, foi o momento que outras publicações dedicadas aos quadrinhos fizeram sucesso, como o *Suplemento Infantil* (1934), o *Globo Juvenil* e *Mirim* (1937) e o *Gibi* (1939).

Como costuma ocorrer, outros jornais viram na publicação de histórias em quadrinhos no formato tabloide uma boa oportunidade de vendas, e logo outros projetos voltados para esse seguimento surgiram, como o *Globo Juvenil*, do jornal *O Globo*. Tentando acirrar a concorrência, *O Suplemento Juvenil* optou por lançar também uma nova publicação de tamanho menor, intitulada *Mirim*. Também nisso foi espelhado pelo *O Globo*, que não tardou a lançar a sua própria revistinha, de nome *Gibi*.[...] A partir de então, começavam a surgir as primeiras editoras dedicadas à produção e publicação de quadrinhos no país, aumentando em número entre as décadas de 1940 e 1960, o que consolidou, permanentemente, a produção de quadrinhos brasileiros. (Rodrigues, 2022, p. 88).

Entre as décadas de 1940 e 1950, os quadrinhos norte-americanos refletiam intensamente os grandes acontecimentos mundiais, sobretudo a Segunda Guerra Mundial. O conflito inspirou a criação de personagens e narrativas heroicas, marcadas por ação, violência e complexidade, que dominaram as bancas dos Estados Unidos (Xavier, 2017, p. 5)..

No Brasil, porém, o cenário era distinto: enquanto lá floresciam histórias épicas, aqui as tiras cômicas ganhavam novo fôlego. Foi especialmente nos anos 1960 que elas se consolidaram como expressão autêntica da cultura nacional, resgatando aquela brasilidade tão almejada pela literatura do início do século XX. Apesar das temáticas nacionais, o modo de produção parecia muito com o norte-americano, baseado na produção em massa. Segundo Rodrigues (2022), os

quadrinhos seguiram a mesma fórmula muito utilizada por escritores como Monteiro Lobato para lançar mais quadrinhos em menos tempo.

Uma das estratégias utilizadas por muitos autores da época para conseguir lançar tantos livros em tão pouco tempo (com muitos lançando vários títulos em um mesmo ano), foi a conhecida fórmula inaugurada por Monteiro Lobato, na qual as mesmas personagens e por vezes o mesmo cenário eram recorrentes em diferentes títulos, variando apenas o roteiro das aventuras. A propósito, cabe aqui um adendo: nos quadrinhos, essa parece ser a forma narrativa por excelência em publicações seriadas, inclusive nas revistas da Turma da Mônica.” (Rodrigues, 2022, p. 75)

Essa fórmula narrativa de repetição de personagens e cenários, com variação apenas nos roteiros, permeou grande parte dos quadrinhos nacionais, sobretudo os voltados ao público infantil, garantindo agilidade na produção e familiaridade para os leitores. Foi justamente por meio dessa estratégia que os personagens das tiras cômicas ganharam tanto destaque junto ao público, a ponto de migrarem para revistas próprias em quadrinhos, que prometiam expandir seus universos e manter a longevidade desses personagens.

Conforme apontam Salgado e Gatti (2013), o movimento dos autores de criarem suas próprias revistas se deve à necessidade de conferir unidade à sua obra.

Uma coletânea representa uma reunião desse material e, dessa forma, cria uma espécie de unidade antes não existente. Essa nova unidade não gera somente a impressão de que tudo o que está ali editado foi pensado pelo gênio autoral de uma forma única, como também estabelece um novo estatuto para a obra de um autor. É como se, para ser prestigiado no mundo editorial, o autor devesse ter seu trabalho, antes disperso num veículo de comunicação diário, divulgado em uma edição que tenha mais prestígio social. (Salgado & Gatti, 2013, p. 4).

Assim, segundo os autores, unificar obras anteriormente dispersas nos veículos midiáticos significa conferir um “novo estatuto para a obra de um autor”, garantindo-lhe maior prestígio social. Nas décadas seguintes, observa-se um padrão entre os quadrinistas que publicavam suas tiras em jornais, especialmente as *kid strips*⁹: as revistas em quadrinhos de humor passam a dominar o mercado literário nacional.

Entre essas novas publicações, surgiu o personagem Pererê, de Ziraldo, que fazia sucesso no *O Cruzeiro* desde 1958, porém em 1960 ganhou seu próprio gibi, consolidando ainda a sua turma, a Turma do Pererê.¹⁰ Esse personagem inspirado no folclore brasileiro foi o primeiro personagem nacional a ter título próprio (Xavier, 2017, p. 5), e a partir de então inspirou uma gama de novos quadrinhos que refletiam a cultura brasileira e traziam personagens crianças que agradavam ambos crianças e adultos.

⁹ Conceito muito utilizado pelos estudiosos dos quadrinhos, como Duarte (2018), para se referir às tiras protagonizadas por crianças, que estiveram presentes em toda a história das publicações das HQs.

¹⁰ Ver em Xavier (2017) e <https://capasdontem.com.br/perere-de-ziraldo/>. Acesso em 6 jul. 2026.



Figura 3: Capa do gibi Pererê, 1960. Fonte: <https://capasdontem.com.br/perere-de-ziraldo/>.

1.3 As crianças nos quadrinhos

É difícil não associar os quadrinhos às crianças, já que esse tipo de mídia sempre explorou a imagem infantil, sobretudo no campo do humor. Isso não significa, porém, que todos os quadrinhos protagonizados por crianças sejam destinados ao público infantil, como vimos anteriormente no caso do *Yellow Kid*. Seja pertencendo ao universo infantil ou não, os quadrinhos recorrem aos estereótipos da criança para transmitir discursos com tom humorístico, crítico ou sarcástico. Diversos estudiosos da área das Linguagens, como Márcio Antônio Gatti (2013) e Renan Silva Duarte (2018), investigam justamente por que é tão recorrente o uso desses estereótipos infantis no humor.

De acordo com Gatti, em seu trabalho sobre estudo das tiras cômicas (2013), o uso da imagem da criança no humor pode ter vários motivos, explicados pelas diversas formas que essas personagens podem gerar riso.

Sua mobilização pode ter diversas funções, desde um simples gracejo com os equívocos de conduta (falar e fazer coisas que não deveria) e linguísticos (uma fala que desvia do padrão, por exemplo) até a sua utilização como um veículo de discursos proibidos.” (Gatti, 2013, p. 1).

Assim, principalmente nas tiras com crianças que não são feitas para crianças, o principal uso desse efeito humorístico é usá-las como voz para “discursos proibidos”, ou seja, falas e atitudes que são do mundo adulto, e que causam estranheza e humor no leitor por vê-las na perspectiva infantil. Uma personagem criança que, não necessariamente, foi feita para o público infantil, é a Mafalda, de Quino, ou o próprio *Yellow Kid*, de Outcault.

Ambos os personagens são crianças que protagonizaram tiras extremamente críticas em seu tempo. Mafalda era uma garotinha de seis anos que constantemente assistia ao telejornal e refletia criticamente sobre temas como “direitos humanos, os conflitos bélicos, o uso abusivo do poder, o papel social da mulher, o capitalismo, a injustiça, a paz mundial entre outros” (Silva; Borges, 2020, p.7). Já o *yellow kid*, apesar de não ser exatamente o transmissor da crítica, ilustrava a desigualdade existente nos “guetos” em que os imigrantes moravam em Nova York no fim do século XIX e início do XX. (Duarte, 2018, p. 44).



Figura 4: Mafalda e a sua percepção de mundo, 1991. Fonte: <https://oglobo.globo.com/fotogalerias/relembre-tirinhas-da-mafalda-obra-prima-do-cartunista-argentino-quino-24669115>.

Esses exemplos evidenciam o que Gatti (2013, p. 27) chama de “desvalorização do modo de vida adulto” nas tiras cômicas protagonizadas por crianças. Assim, os adultos (roteiristas e desenhistas) utilizam essas personagens infantis para realizar uma autocrítica, refletindo sobre temas do mundo adulto sob a perspectiva das crianças. Para isso, recorrem principalmente aos estereótipos da criança ingênua, questionadora e imaginativa, falando através delas com humor.

Dessa forma, o autor dialoga com a ideia de Duarte (2018, p. 26), segundo a qual a apropriação da infância nos quadrinhos funciona como uma lente, em que o artista ora se aproxima, ora se distancia dela, já que foi criança e reconhece seus aspectos, mas também é adulto imaginando como uma criança pensaria e agiria diante de certas situações. Esse movimento gera a noção de “pureza”, na qual o leitor interpreta as falas do personagem infantil não como “logro ou desonestidade”, mas como expressão legítima de uma verdade mediada pela infância.

Isso gera uma certa liberdade de expressão nas tirinhas cômicas e histórias em quadrinhos, nas quais os personagens infantis (ou o artista que fala através deles) se apropriam desse espaço simbólico para realizar críticas ao mundo adulto. A infância representada funciona como um recurso de legitimação, pois o leitor tende a interpretar suas falas como espontâneas e verdadeiras, o que permite ao artista abordar temas delicados com humor e profundidade.

Nesse sentido, Duarte (2018) analisa dois grandes personagens da história das *kid strips*, Charlie Brown e Calvin. Ambas as crianças geram humor em suas tiras por fugirem do que se espera de uma criança comum: o primeiro, famoso por ser um garotinho nem um pouco imaginativo e até mesmo neurótico, representando mais um homem adulto médio que a sua própria classe de crianças “infantis”. O segundo, menino da mesma faixa etária de Charlie Brown, que tem um amigo imaginário para representar sua infância, ao mesmo tempo que tem um “espírito anárquico” (Duarte, 2018, p. 15).



Figura 5: Charlie Brown e suas neuroses. Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/77476056077743416/>.

Essas tirinhas que já atravessaram centenas de jornais entre as décadas de 1950 e 1990, mostram que as personagens infantis podem representar muito mais as questões adultas sob perspectiva do humor do que realmente representar as crianças e os aspectos da infância.

Assim, a contestação de Calvin, a indagação de Mafalda, a insatisfação de Charlie Brown, são nossas características em um estágio latente. Estamos encerrados no corpo não desenvolvido daquelas crianças. Por serem puras e inocentes, podem nos dizer exatamente, como um espelho claro e limpo, o que somos, ao dizerem o que elas são, ou quem sabe, o que fizemos do mundo delas. (Duarte, 2018, p. 25).

Todavia, com a evolução dos quadrinhos infantis (feito para as crianças), alguns moldes foram sendo cada vez mais seguidos. O principal deles seria aquele lançado pelas tirinhas *Peanuts*, protagonizadas por Charlie Brown e seu cachorro, Snoopy. Apesar das características adultas do personagem, todo o ambiente ao redor dele representa o imaginário infantil.

Segundo Duarte (2018, p. 69), a “anarquia” dos quadrinhos anteriores, como do *yellow kid*, foi sendo “domesticada”, para que começassem a ser vendidos também para crianças. Por isso, o cenário controlado ao qual pertence Charlie Brown, criança de classe média que vive sob um teto familiar, tomou conta das *kid strips* e futuras revistas em quadrinhos desenhadas para esse público. Esse fenômeno dialoga diretamente com a modernização da visão de família, colocada por Philippe Ariès em sua obra *História social da Criança e da Família* (1981).

De acordo com o medievalista, na modernidade ocidental, foi se privatizando a instituição familiar, gerando o sentimento mais forte de família e infância.

[...] o recolhimento da família longe da rua, da praça da vida coletiva, e sua retração dentro de uma casa mais bem defendida contra os intrusos e mais bem preparada para a intimidade. [...] É normal que num espaço tão privatizado tenha surgido um sentimento novo entre os membros da família, e mais particularmente entre a mãe e a criança: o sentimento de família. (Ariès, 1981, p. 24).

Isso se mostra também nos quadrinhos, os quais se adequaram para caber entre as instituições civilizatórias, mostrando lares amorosos e vizinhanças pacíficas nas tirinhas periódicas e revistas. Um quadrinho brasileiro que passou por um desenvolvimento nesses moldes foi *Mônica e a Sua Turma* (1970), de Maurício de Sousa.

Em entrevista para a *Forbes* (2021)¹¹, o cartunista e empresário lembrou sua trajetória desde o lançamento de sua primeira tirinha até o sucesso do primeiro gibi, em 1970. Segundo a matéria, até o momento mais de 1,2 bilhão de revistas foram impressas, além do sucesso da marca Turma da Mônica em outras áreas, tendo contrato de licenciamento com mais de 150 empresas, entre elas alimentícias, de higiene, vestuário e muito mais. Os quadrinhos chegaram também aos cinemas e ao streaming, apresentando diversos filmes e séries desse universo, incluindo uma cinebiografia do próprio Maurício de Sousa, lançada em outubro de 2025.

De acordo com Kulitz (2024), em seu artigo *Mauricio de Sousa e a natureza do reconhecimento artístico*, o artista que vivia no interior de São Paulo com o sonho de se tornar quadrinista cresceu sob influências artísticas na família, além das revistas em quadrinhos que o acompanharam durante a infância já citados aqui anteriormente, como o *Suplemento Infantil*, *O Globo Juvenil*, *Mirim* e outros (Kulitz, 2024, p. 3). Foi se candidatando a um emprego como repórter policial na *Folha*, que posteriormente ele conseguiu a oportunidade de ter suas tirinhas publicadas, começando com personagens como Bidu, Franjinha, Cebolinha, Horácio e Chico Bento.

Porém, seu sucesso se deu a partir da criação da personagem Mônica, sua primeira personagem feminina, em 1963, inspirada na sua filha, Mônica Spada. Segundo Kulitz, foi nesse momento que houve uma virada temática nas tirinhas de Sousa, quando o humor “mais adulto e cosmopolita” (2024, p. 4) presente nas tirinhas de Cebolinha foi substituído pela tonalidade mais lúdica e familiar, que depois se tornaria a fórmula do sucesso da Turma da Mônica. Seguindo a domesticidade, a valorização da instituição da família e o divertimento infantil aos moldes das antigas tirinhas de Charlie Brown e Snoopy, as revistas de Maurício se

¹¹ Ver em <https://forbes.com.br/forbes-money/2021/09/da-sabotagem-ao-sucesso-a-criacao-do-imperio-da-turma-da-monica-no-japao/>. Acesso em 18 de junho de 2026.

tornaram símbolo da infância brasileira e o colocaram no patamar de “patrono da infância”, por influenciar e educar as crianças por meio de seus personagens.

No entanto, até chegar nesse molde infantil dos gibis, é interessante analisar o desenvolvimento das tirinhas de Mauricio de Sousa, quando seu tom humorístico ainda apresentava um pouco da natureza questionadora e crítica do autor. O capítulo 2 da pesquisa tem o objetivo de investigar as tirinhas publicadas pela *F. de São Paulo* entre 1963 e 1970, até o lançamento da revista *Mônica e a Sua Turma* (1970), para tentar entender como foi esse processo de ascensão da personagem Mônica enquanto coadjuvante para protagonista.

Capítulo 2 - As meninas representadas

Esse trabalho se dispõe a analisar e refletir sobre as representações da infância nos quadrinhos, utilizando como objeto de estudo as tirinhas da Mônica, de Mauricio de Sousa. Logo, como a personagem aqui analisada é uma menina, ou melhor, uma representação da menina, é necessário que o gênero seja aqui utilizado como categoria de análise histórica¹², pois sem conceber Mônica primeiro pelo seu gênero feminino, não seria possível responder aos questionamentos feitos sobre a sua ascensão como protagonista e ícone brasileiro.

Segundo Joan Scott (1995), o termo “gênero” passou a ser utilizado na historiografia das mulheres para deslocar o foco do sexo biológico para as construções sociais de masculinidade e feminilidade. Essa abordagem permite compreender as relações entre os sexos como estruturadas por normas culturais e dinâmicas de poder. Embora alguns pesquisadores escolham o uso do termo “gênero” para neutralizar as discussões acadêmicas e suavizar o vínculo com o feminismo, essa não é a perspectiva adotada nesta pesquisa.

Nessas circunstâncias, o uso do termo "gênero" visa sugerir a erudição e a seriedade de um trabalho, pois "gênero" tem uma conotação mais objetiva e neutra do que "mulheres". "Gênero" parece se ajustar à terminologia científica das ciências sociais, dissociando-se, assim, da política (supostamente ruidosa) do feminismo. Nessa utilização, o termo "gênero" não implica necessariamente uma tomada de posição sobre a desigualdade ou o poder, nem tampouco designa a parte lesada (e até hoje invisível). Enquanto o termo "história das mulheres" proclama sua posição política ao afirmar (contrariamente às práticas habituais) que as mulheres são sujeitos históricos válidos, o termo "gênero" inclui as mulheres, sem lhes nomear, e parece, assim, não constituir uma forte ameaça. Esse uso do termo "gênero" constitui um dos aspectos daquilo que se poderia chamar de busca de legitimidade acadêmica para os estudos feministas, nos anos 80. (Scott, 1995, p. 75).

¹² Escolha de palavras diretamente ligadas ao texto *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*, de Joan Scott (1990), onde a autora se propõe a decodificar a palavra “gênero” de acordo com seus usos nos trabalhos sobre historiografia das mulheres.

Ao abordar infância e gênero, assumo um compromisso com os estudos feministas, reconhecendo que a análise de mulheres e meninas exige atenção às desigualdades historicamente construídas e refletidas na cultura e na mídia. Assim, para além de um viés feminista, esta pesquisa propõe pensar não apenas na história das mulheres, mas também das meninas, considerando o recorte da infância e suas formas de representação. Essa perspectiva permite compreender como as narrativas visuais e simbólicas, como as das tirinhas da Mônica, contribuem para construir e reproduzir modelos de feminilidade desde a infância, revelando tensões entre visibilidade, protagonismo e estereótipos de gênero.

Nesse sentido, as reflexões de Muniz (2018) ajudam a compreender como essas representações se inscrevem em um processo histórico mais amplo de invisibilização e posterior inclusão desigual das mulheres. Segundo Muniz (2018), historicamente as mulheres foram primeiramente invisibilizadas e, posteriormente, incluídas de forma secundária em espaços considerados “femininos”, associados à domesticidade e à subjetividade. Nesta pesquisa, observa-se que Mônica, hoje reconhecida como uma das grandes protagonistas femininas dos quadrinhos brasileiros, também iniciou sua trajetória como figurante e, em seguida, como coadjuvante. Como afirma Muniz (2018):

Não se pode desconhecer, todavia, os deslocamentos já operados no campo historiográfico sob a orientação de um dos mais importantes insights do pensamento feminista: ‘o pessoal é político’. Não há dúvida de que as mulheres têm inovado profundamente nas atividades que desenvolvem e em espaços que ocupam, não importa se públicos ou privados, marcando uma forte diferença em relação aos homens. (Muniz, 2018, p. 156).

Assim, a ascensão de Mônica dialoga com os deslocamentos promovidos pelo pensamento feminista, que dissolvem as fronteiras entre público e privado e reafirmam que “o pessoal é político”.

2. 1 - Mônica nas tirinhas de 1963 e 1964 (Vol. 1)

O ponto de partida escolhido para a análise das fontes, ou seja, das tirinhas selecionadas, é a primeira tirinha em que aparece o objeto aqui estudado, a menininha de vestido vermelho, Mônica. A análise seguirá de forma cronológica para melhor compreensão da construção da personagem como protagonista durante os sete anos problematizados nesta pesquisa, de modo que seja perceptível as mudanças de estilo e roteiro em relação à representação dos personagens aqui analisados. Mônica “nasceu” no dia 3 de março de 1963 em uma das tirinhas periódicas do Cebolinha, na *Folha de São Paulo*. Contextualizando, de acordo com a coletânea *Crianças nos Quadrinhos* (2015), a primeira tirinha publicada por Mauricio de Sousa, em 1959 na *Folha*, estrelava Bidu, um cachorrinho azul, e seu dono, Franjinha.

Depois do sucesso desses personagens, foram surgindo outras crianças para integrar a Turma de Mauricio, como o Cebolinha, em 1960, que se tornou o protagonista das suas tirinhas periódicas. Ele manteve seu protagonismo com sua personalidade esperta, questionadora e sapeca por 3 anos, até seu criador decidir que para atingir mais sucesso entre seu público-alvo, que até então não eram apenas crianças, precisava de uma personagem feminina que contrapusesse com a personagem do Cebolinha, que o desafiasse e criasse novas circunstâncias para o humor. Não somente, essa necessidade também veio da súplica de leitores e colegas que acompanham o seu trabalho.

O primeiro problema? Seus personagens eram todos homens – à exceção de Maria Cebolinha, que era apenas um bebê. Pegou mal. Um dos seus colegas na Folha chegou a dizer: “Você parece misógino...”. Mauricio foi procurar no dicionário o que a palavra significava. Não gostou do que leu. (Super, 2019).¹³

Assim, surgiu a personagem Mônica, inspirada na filha mais velha do quadrinista, Mônica Spada Sousa. Segundo a própria Mônica (da vida real), que hoje é a diretora executiva da MSP (Maurício de Sousa Produções), para a Revista Super Interessante (2019):

“A Mônica é uma menina que, já naquela época, nasceu empoderada. Nos anos 1960, as mulheres queriam alguém que as representasse, que comandasse e reagisse. A Mônica virou a dona da rua a pedido dos próprios leitores.” (Super, 2019).

Logo, entende-se que a escolha da Mônica como protagonista da Turma, como seria dali a sete anos depois de sua criação, foi além de seu criador. O público, adulto e infantil, queria uma menina nas tirinhas, e depois de conhecê-la, a escolheu como a personagem principal e a grande heroína das histórias. Entenderemos essa escolha nesse trabalho, a partir da análise dessas fontes.



Figura 6: Primeira aparição da Mônica, 1963. Fonte: De Sousa, 2007¹⁴.

Olhando de forma técnica para a primeira tirinha em que a personagem Mônica aparece, vê-se primeiramente que é uma tira de quatro quadros, onde ela aparece nos dois quadros

¹³ <https://super.abril.com.br/especiais/o-plano-realmente-infalivel-de-mauricio-de-sousa/>. Acesso em 6 jul. 2026.

¹⁴ A tirinha original foi publicada em 1963, no entanto 2007 é o ano de lançamento da coleção *Tiras Clássicas da Turma da Mônica vol. 1*, pela Editora Panini. As demais figuras também seguirão referenciando essas coleções.

centrais, revelando uma preocupação em dar enfoque na nova personagem. Como a maioria das tirinhas dessa época de Maurício de Sousa, o cenário não é muito detalhado, mas existem detalhes que são importantes para a história narrada: o meio-fio da calçada onde Cebolinha tenta se equilibrar, o que pode ser entendido a partir da sua fala “Deixe um equilibrista passar!”, e pelos movimentos colocados no desenho, representados por linhas ao redor das mãos e cabeça do personagem.

No segundo quadro, Mônica aparece de vestido, segurando um coelho de pelúcia e com a aparência emblemática: vestido, fios de cabelo curtos e dentes sobressalentes. Nessa versão, ela ainda usava sapatos como Cebolinha, o que foi sendo deixado de lado nos gibis, devido a alta demanda e produção rápida que exigia visuais mais fáceis de desenhar. Nota-se nessa tirinha e nas que serão analisadas adiante, as feições de braveza que destacam seu diferencial: a não preocupação em ser representada como gentil, doce, ou qualquer característica dada como feminina, comum nas personagens infantis anteriores à Mônica.

Um exemplo de personagem feminina que se pode comparar com a Mônica é a Luluzinha (*Little Lulu*), criada em 1935 pela quadrinista norte-americana Marjorie Henderson Buel. Apesar de não ser possível encontrar alguma menção de Maurício de Sousa sobre utilizar essa personagem como referencial para a criação da Mônica, nas comparações imagéticas pode-se ver algumas similaridades, como descritas pelo jornalista e artista Marcos Valério Diamantino, no seu artigo *O referencial nos gibis de Mauricio de Sousa* (2011):

Lulu e Mônica carregam semelhanças a partir do desenho estilizado. O nariz das duas personagens, um “v” invertido, embora seja mais anguloso em Lulu, é muito parecido com o da Mônica. Lulu apresenta no cabelo três cachos marcantes e dois coques sendo que o cabelo da Mônica é constituído de cinco cachos estilizados e, no lugar dos coques da personagem americana, Mônica tem três fios rebeldes. Mônica tem dentes salientes, mesma característica de Aninha, amiga de Lulu. (Diamantino, 2011).



Figura 7: Luluzinha (*Little Lulu*). Fonte: <https://diamantinoarts.blogspot.com/2011/12/o-referencial-nos-gibis-de-mauricio-de.html>

Apesar de não haver uma confirmação dessa teoria sobre a Luluzinha ser referencial para não só o visual de Mônica, como também para sua personalidade forte e um pouco subversiva, não é impossível que tenha sido uma fonte de inspiração, tendo em vista que os gibis da Luluzinha faziam muito sucesso no Brasil, depois da sua chegada no país pela Editora *O Cruzeiro*, na década de 1950. Talvez tenha sido justamente essa presença forte no mercado dos quadrinhos que deixou o público brasileiro com vontade de ter sua própria personagem feminina nacional nos periódicos.

Embora tenha surgido um ano depois da Mônica, conseguimos compará-la também com a inteligente e questionadora personagem Mafalda, de Quino, que surge nas tirinhas argentinas em 1964.¹⁵ Apesar de muitas semelhanças com o objeto aqui estudado, como o vestido vermelho e a personalidade sistemática, Mafalda é vista como uma personagem mais politizada que Mônica, e com opiniões fortes acerca dos acontecimentos globais aos quais acompanha nos jornais e telejornais.

Tudo isso por meio de reflexões críticas às desigualdades sociais, sobre os direitos humanos, aos conflitos bélicos, ao uso abusivo do poder, ao papel social da mulher, ao capitalismo, à injustiça, a paz mundial entre outros temas que retratam a tensão social da época em que foram produzidas as tiras. Uma menina de opinião que busca respostas para seus questionamentos com seus pais e seus amigos de escola. Mafalda levanta polêmicas acerca de assuntos relacionados à situação do mundo, sonhando em consertá-lo. (Silva e Borges, 2020, p. 279).



¹⁵ Mafalda surge originalmente em 1963 para uma publicidade, mas apenas um ano seguinte se torna uma personagem dos quadrinhos, e permaneceu na cena até o ano de 1973. Ver em Silva e Borges (2020, p. 279).

Figura 8: Primeira publicação de Mafalda, 1964. Fonte: <https://www.fflch.usp.br/959>.

A partir da primeira tirinha publicada de Mafalda, percebe-se que sua estreia já deixa marcada que ela é uma personagem extremamente crítica e preocupada com as questões sociais. Enquanto a Mônica, criada por Mauricio de Sousa em 1963, inicialmente se destacava pela força física e pelo temperamento explosivo, só mais tarde ganhou camadas de personalidade que a tornaram mais complexa, Mafalda já surgiu em 1964 como uma menina crítica, reflexiva e politizada. Desde sua primeira tirinha, Quino a apresentou como alguém preocupada com os rumos da humanidade, questionando desigualdades, guerras, injustiças e o papel da mulher na sociedade.

É interessante notar que, embora Mônica tenha se tornado um ícone da infância brasileira e Mafalda um ícone da crítica social argentina, ambas representam uma ruptura cultural: meninas que não se encaixam nos moldes tradicionais e que, cada uma à sua maneira, desafiam o mundo ao seu redor.

Seguindo para a análise do valor humorístico da primeira tirinha da Mônica, nota-se que ele se mostra pela circunstância onde a nova personagem, até então desconhecida pelo público, bate no Cebolinha quando ele a trata com grosseria ao tentar passar por ela. Essa ação é demonstrada por recursos como as estrelinhas e a feição de dor do personagem. Outro recurso que traz o humor e a ironia da cena é ela utilizar justamente do seu coelho de pelúcia, objeto que remete à infância e a feminilidade, para agir com violência e reprimir o personagem que a maltrata.

A fala seguinte, na qual o personagem diz “Agora sei como as mulheres podem desequilibrar um homem” é engraçada para o leitor por dois motivos principais: primeiro, pela ingenuidade da criança ao reproduzir uma fala tipicamente adulta sobre o assunto “mulheres” no sentido romântico, aqui utilizada no sentido literal, pois a personagem o faz cair; segundo, por mostrar que apesar de ser apenas uma criança, Cebolinha já tem enraizado no seu discurso essa dualidade entre homens e mulheres, por isso usa para se referir à menina que o faz se sentir ameaçado. Esta última característica se estende por várias outras tirinhas que usam do discurso de gênero como tom humorístico, pois assuntos “adultos” falados por crianças tendem a gerar risadas.

Esse gênero de piadas que utilizam a figura infantil para veicular discursos proibidos ou inapropriados é muito comum no humor, principalmente no universo dos quadrinhos (que se estende aos gibis, tiras, *graphic novels*, etc.). Segundo Márcio Antônio Gatti (2013),

[...] ao se veicular uma imagem de criança capaz de reproduzir discursos ou condutas socialmente desviantes, também se mobiliza uma discursividade sobre a criança: que criança é essa que pode dizer tal coisa? [...] A criança

seria, segundo esses discursos, um indivíduo que nada sabe sobre determinados assuntos, mas é, também, passível de perdão quando fala coisas que não deveria ou quando age quebrando alguma regra de etiqueta ou conduta social, porque a criança se concede o perdão, justamente porque ela não violaria, de fato, as regras, posto que não saberia delas. (Gatti, 2013, p. 3).

Pode-se interpretar, então, que o tipo de discurso considerado “desviante”, presente nas tirinhas iniciais de Mauricio de Sousa, é frequentemente relativizado devido à criança ser entendida como um indivíduo em desenvolvimento. Suas falas, portanto, refletem práticas sociais e culturais que escutam e consomem. Essa perspectiva ajuda a compreender a mudança temática após a introdução da personagem Mônica, quando as narrativas passam a enfatizar disputas de gênero, situações de violência e episódios de *bullying*, entre outros conflitos.



Figura 9: Mônica é apresentada como irmã mais nova de Zé Luís. Fonte: De Sousa, 2007.¹⁶

Posteriormente, Mônica é apresentada como a irmã mais nova de um dos personagens recorrentes das tirinhas, o Zé Luís, conceito abandonado posteriormente nas histórias em quadrinhos da Turma. Nessa tirinha de dois quadros, onde Mônica só aparece no último, o personagem a menciona como sua “irmãzinha forte e briguenta”. Essa constatação gera o humor pois não é senso comum que menininhas sejam fortes, por isso Cebolinha desacredita da sua força, e logo após de ser machucado por ela ao tentar apertar sua mão, passa a entender o porquê de ter sido apresentada assim.

Os pontos de exclamações no segundo quadro podem ser interpretados como o espanto dos meninos sobre a força da garota, que segundo as estrelinhas que irradiam da mão do personagem, indicam que ela pode machucar os meninos com um simples aperto de mão. A partir dessas primeiras aparições, onde a personagem ainda não tinha falas, percebe-se que apesar de ser uma coadjuvante, Mônica vai ganhando cada vez mais espaço nos enredos da tirinha, ficando popular entre os outros personagens, principalmente devido a essa característica incomum: sua força inesperada.

¹⁶ Tirinha originalmente publicada entre 1963 e 1964.



Figura 10: A covardia de Franjinha. Fonte: De Sousa, 2007.¹⁷

Nesta figura, vê-se Franjinha, um garoto maior que ela, dizendo que lhe diria “umas poucas e boas”, seguido por um pensamento (indicado pelo balão em formato de nuvem) de “protegido por estas grades”, ou seja, indicando que já sabe da sua fama de ser forte e “valentona”, e que só teria coragem de enfrentá-la se fosse com certa distância, indicando certa covardia de sua parte. Sua expressão é de raiva e vingança, como se ele soubesse o que ela tem aprontado com os seus amigos, o que o leva a enfrentá-la para mostrar sua superioridade.

A fala “Então você é a menina ‘enfezadinha’ que gosta de bater em todo mundo” é o primeiro indício da popularidade crescente da personagem, que não só começa a ganhar destaque nas tirinhas, mas entre o público da vida real, que começa a ver essa figura cada vez mais nos periódicos. É interessante apontar o quanto, gradualmente, a piada sobre Mônica ser uma garotinha forte começa a tomar maiores proporções, e o surrealismo de sua força torna-se o tom humorístico das tirinhas, como essa onde ela consegue quebrar um portão para bater no garoto que a provocou.



Figura 11: Os meninos especulam a origem da força de Mônica. Fonte: De Sousa, 2007.¹⁸

Na última tirinha analisada das *Tiras Clássicas da Turma da Mônica (Volume 1)*, tem-se uma piada que foi reproduzida em algumas outras tirinhas da época sobre Mônica esconder um tijolo dentro de seu coelho de pelúcia. Não existe uma confirmação sobre esse fato, mas os

¹⁷ Tirinha originalmente publicada entre 1963 e 1964.

¹⁸ Tirinha originalmente publicada entre 1963 e 1964.

meninos da turma, como Cascão e Cebolinha, preferiam acreditar nesse rumor a aceitarem que Mônica era mais forte fisicamente do que eles.

O famoso coelho de brinquedo, que até então não tinha a cor azul nas tirinhas de jornal, era um acessório importante no visual da personagem e na imagem que foi sendo construída sobre ela. A inocência e infantilidade da pelúcia contrastam com as feições sempre bravas de Mônica, que mantinha um olhar sério e seus dentes sempre em sinal de desaprovação, logo, o ato de carregar sempre seu coelho pelo bairro é o único traço de feminilidade ou infantilidade que Mônica permite externalizar. Enquanto toda sua personalidade conhecida pelos meninos do Bairro do Limoeiro e pelo público é sua força e sua irritabilidade, o coelho é um traço em potencial da Mônica, que foi sendo explorado nos anos seguintes a sua criação.

2.2 - Mônica nas tirinhas de 1964 a 1966 (Vol. 2)

Posteriormente, a personagem ganhou tanta popularidade, que isso também refletiu no seu coelho, que virou parte da sua identidade visual junto ao cabelo peculiar, os dentes e o vestido vermelho. Em 1983, o Estúdio Mauricio de Sousa promoveu um concurso para decidir qual seria o nome desse personagem tão emblemático, que compunha o visual da protagonista, e assim, se tornou Sansão, escolhido por uma criança de dois anos, que ganhou o total de 1 milhão de cruzeiros como prêmio. O resultado foi revelado em uma história do gibi da Mônica, edição nº 161, da *Editora Abril*, em setembro do mesmo ano.¹⁹



Figura 12: Recorte de jornal sobre o concurso. Fonte:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=297762883688516>.

¹⁹ Informações contidas no posfácio da graphic novel *Mônica: Força* (2016).



Figura 13: O nome de Sansão é revelado. Fonte: De Sousa, 1983.

Com base nas análises das tirinhas de 1964, foram percebidas diversas mudanças no estilo dos personagens e no humor das histórias. Em primeiro lugar, a Mônica começou a ser desenhada com feições que representam humores diversos da sua braveza comum - tristeza, alegria, confusão, além de começar a ter mais falas nos enredos, dialogando principalmente com Cebolinha. Segundo Rodrigues (2022),

Algumas outras características, entretanto, foram mudando década a década, como as expressões faciais da personagem. No início, Mônica ostentava uma eterna careta, com sobrancelhas franzidas que lhe conferiam um aspecto bravo ou raivoso. Com o passar do tempo, seu semblante foi-se suavizando, dando-lhe um ar mais simpático e meigo, que facilitaria sua conexão com (e comercialização para) o público infantil. (Rodrigues, 2022, p. 103).

A autora relaciona essas transformações estéticas ao apelo comercial: sendo uma figura mais “fofa” e simpática, os comerciais com seu rosto seriam mais bem sucedidos, já que desde 1966, com o nascimento da Mauricio de Sousa produções, começaram a venda de produtos oficiais com os rostos dos personagens do cartunista (Rodrigues, 2022, p 100). Porém, além do caráter comercial, essa mudança também diz muito sobre a construção da Mônica e de sua feminilidade.

Segundamente, temos a criação da segunda personagem feminina, que chega para ser a amiga de Mônica: Magali. De início, essa nova personagem não tem muito destaque nem mesmo apresenta traços característicos, se apresentando apenas como uma personagem com personalidade distinta da amiga: mais feminina, delicada e preocupada com o que os outros acham sobre ela, como se vê no quadrinho com sua primeira aparição.

Sua personalidade é meiga e certamente mais calma que a de sua amiga, a não ser quando o assunto é comida. Assim como Mônica, Magali também foi criada a partir da imagem e personalidade de uma das filhas do autor, incluindo seu apreço especial por melancias (frequentemente demonstrado nos quadrinhos). (Rodrigues, 2022, p. 112).



Figura 14: A primeira aparição de Magali, 1964. Fonte: De Sousa, 2008.²⁰

Na história da tirinha acima, Magali ainda não tem nome, mas já dá conselhos à amiga, sobre precisar “ser mais feminina” e puxar assunto com um garoto sem bater nele.

No último quadro, vê-se de longe o menino machucado, e Mônica explicando que bateria em qualquer um que utilizasse o termo “sexo frágil” para se referir a ela, que não se considera frágil. Segundo Castro e Assunção (2022), o termo “sexo frágil” utilizado para se referir às mulheres, tem a historicidade de sua utilização no Brasil desde o período colonial, quando as mulheres eram vistas como delicadas e frágeis, tendo como principal justificativa a passagem da mitologia cristã, sobre Eva ter sido criada a partir da costela de Adão (logo, a mulher é um ser inferior ao homem).

Esta lógica dogmática dava conta de que a mulher deveria ser criada para servir, para exercer seu papel de mãe, esposa e filha, ligada ao homem de forma submissa, tanto que os casais da época desejavam “filhos varões”, a quem poderiam deixar seu legado de liderança familiar. Já a filha, seria levada pelo marido e a ele deveria submeter-se, pois suas funções deveriam atender os anseios do homem, voltada a reprodução, de atendimento integral e irrestrito de seu “Senhor”, bem como responsabilizar-se com os afazeres domésticos que lhes era imposto. (Castro; Assunção, 2022, p. 4).

Aqui, então, vemos pela primeira vez a personagem Mônica questionar um discurso normalizado na sociedade brasileira, sobre a inferiorização da mulher, justamente na primeira tirinha em que contracenava com outra personagem feminina. Durante a análise das fontes, ficou claro que esse tipo de humor crítico, vindo da Mônica, foi ganhando cada vez mais espaço nas tirinhas de Mauricio de Sousa para os periódicos, o que pode ser explicado devido ao contexto histórico e político da época.

Em 1964, enquanto Mônica e Magali discutiam sobre o “sexo frágil” nas tirinhas, o mundo assistia à eclosão dos movimentos em defesa dos direitos das mulheres, inicialmente nos Estados Unidos e depois na Europa. Segundo Guacira Lopes Louro (2018), durante essas

²⁰ Tirinha originalmente publicada entre 1964 e 1966.

transformações sociais ocorreu o fenômeno que ela denomina “virada linguística”, no qual narrativas culturais passaram a ser compreendidas como produtoras de ideias sobre gênero e sexualidade, mostrando que esses discursos e práticas não são “naturais”, mas construções múltiplas, instáveis e atravessadas por relações de poder.

No alargamento e pluralização ocorridos no campo, opera-se a incorporação de objetos/sujeitos até então excluídos do discurso historiográfico: as pessoas comuns, “vistas de baixo”, “infames”. Dentre elas, as mulheres. Essa inclusão marca a emergência da História das Mulheres, em meio às transformações na historiografia e às lutas feministas e das mulheres das décadas de 1960/70 em defesa da emancipação feminina e da igualdade de direitos. Primeiramente, nos Estados Unidos, depois Europa, e finalmente aqui no Brasil, no final dos anos 1970, no contexto político dos movimentos pela Anistia e pelas Diretas Já, cujas agendas foram compartilhadas e abraçadas pelas feministas brasileiras. (Louro, 2018, p. 9).

Assim, as tirinhas também se colocam nesse lugar cultural de produzir e reforçar normas de gênero por meio de suas histórias e das personagens, não obstante temos a criação da primeira personagem feminina de Mauricio de Sousa justamente nesse contexto de mudanças sociais e políticas pelo mundo, porém ainda uma visão tradicional de gênero predominante no Brasil da década de 1960. Portanto, os personagens não podem ser colocados como “naturais”, mas efeitos de discursos culturais, principalmente aqueles que naturalizam as diferenças entre meninos e meninas, muitas vezes colocados como piada por personagens como Cebolinha, ou como crítica, pela Mônica.



Figura 15: Mônica critica as Olimpíadas. Fonte: De Sousa, 2008.²¹

De acordo com os jornalistas Ferraz e Reis (2018), as charges e tiras dos jornais não têm a obrigação de estar em sintonia com a pauta do veículo, como as colunas e editoriais, embora esse diálogo ainda aconteça. Com base nas reflexões de Rodrigues (2022),

Torna-se evidente que Mauricio de Sousa não hesita em atualizar a Turma da Mônica, quando necessário, para adaptar-se a determinado momento histórico e suas tecnologias. Esse processo, entretanto, não ocorre apenas em sua dimensão estilística e composicional. Quando pensamos no conteúdo temático

²¹ Tirinha originalmente publicada entre 1964 e 1966.

de sua produção artística, nosso maior interesse nesta pesquisa, temos indicações de que também este vem passando por transformações ao longo das cinco décadas de produção. (Rodrigues, 2022, p. 121).

Assim, percebemos que Mauricio de Sousa, desde às tirinhas aos gibis, não tem problemas em manter sua Turma de personagens em constante movimento: eles se adaptam aos valores sociais do momento e caracterizam as pautas que podem estar mais em alta. Portanto, essa característica também explica o sucesso de Mônica e sua turma em diferentes gerações.

Essa tirinha, por exemplo, mostra a indignação de Mônica diante da desigualdade nas Olimpíadas, que, segundo ela, em modalidades como o boxe os homens e as mulheres deveriam competir igualmente. Cebolinha diz que isso não seria possível, mas logo é surpreendido com um ataque da amiga, que prova que consegue sim lutar contra seus oponentes do sexo masculino.

A tirinha tem um contexto, tendo em vista que 1964 foi um ano de Olimpíadas de Verão, sediada em Tóquio, no Japão. Segundo o site oficial do Comitê Olímpico Internacional, entre 11 e 23 de outubro, ocorreram dez eventos masculinos na modalidade de boxe, nos quais a União Soviética e a Polônia destacaram-se no quadro de medalhas.²² No entanto, não houve nenhuma inclusão das mulheres nesse esporte até a edição de 2012, em Londres, logo, levariam 48 anos até que Mônica ficasse satisfeita sobre essa competição.



Figura 16: Mônica quer ser miss. Fonte: De Sousa, 2008.²³

Outra tira selecionada também mostra esse diálogo dos quadrinhos com as notícias daquele contexto. Nessa, Mônica sorri imaginando como seria ganhar um concurso de “Miss Alguma Coisa”, muito provavelmente se referindo ao concurso de Miss Brasil que ocorreu em julho daquele ano, 1964. O diálogo que se segue entre Cebolinha e Mônica tem pontos importantes a serem analisados.

²²<https://www.olympics.com/pt/olympic-games/tokyo-1964/results/boxing>. Acesso em 6 jul. 2026.

²³ Tirinha originalmente publicada entre 1964 e 1966.

Primeiramente, essa é uma das primeiras e poucas tirinhas da época em que Mônica aparece tão sorridente e conversando com Cebolinha, já que na maioria, Mônica aparece com feições de raiva, com poucas palavras, e fechada para diálogo. O motivo da sua alegria é ter visto o concurso de Miss na televisão, e a criação de expectativas em no futuro também se tornar uma “Miss”. Essa fala de Mônica traz um traço de sua personalidade não tão explorado anteriormente, que é a sua ingenuidade e feminilidade²⁴, que a torna mais como as outras meninas de sua idade.

Em segundo lugar, é importante olhar para a fala de Cebolinha quando escuta a amiga falar sobre o sonho de um dia ser Miss: “Será Miss Musculatura”, zombando do corpo da menina. Apesar de hoje, nos gibis de Mauricio de Sousa, a principal “piada” sobre Mônica ser a famosa frase “Mônica baixinha, gorducha, dentuça”²⁵, nas tirinhas de 1963 e 1964 não tinham comentários tão diretos sobre o corpo da personagem, pois até então apenas a força sobrenatural de Mônica era comentada. Logo, essa é a primeira tirinha da seleção (de muitas) que faz parte da categoria de humor sobre *bullying* físico.

No entanto, essa tirinha também se enquadra em outro nicho muito comum: as piadas sobre a diferença entre homens e mulheres. Vê-se essa ideia na fala final de Cebolinha, quando ele diz que meninas não têm senso de humor. Por fim, podemos questionar o personagem: Quem diz? Onde ele ouviu esse estereótipo? Por que uma criança tem tanto repertório sobre o comportamento feminino?²⁶ Percebe-se que Cebolinha projeta nas atitudes de Mônica aquilo que ele sabe sobre as mulheres, que “elas desequilibram os homens” e que “não têm senso de humor”, mesmo que essas atitudes sejam reações a provocações feitas por ele.

2.3 Mônica nas tirinhas de 1966 e 1967 (Vol. 3)

²⁴ Partindo da ideia de que a “feminilidade” aqui falada seja o conjunto de interesses, comportamentos e modos que a sociedade reserva às mulheres e meninas. Ainda sob a ótica de Louro (2022), acredito que a “virada linguística” colocada pela autora também se qualifica ao pensarmos na personagem Mônica, que é uma representação feminina não natural, mas criada a partir dos padrões sociais de sua época.

²⁵ Provoações comuns feitas pelos garotos direcionadas à Mônica nos gibis, a partir de 1970, quando “Mônica e Sua Turma” é lançado. Apesar do *bullying* verbal ser constante nas histórias, analisando as tirinhas não se vê uma diferença visível entre Mônica e os outros personagens, a não ser pelos seus dentes. Porém, a sua estatura e peso nunca foram diferenciados, percebe-se por meio da comparação entre ela e o próprio Cebolinha, ou ela e Magali, que é uma personagem constantemente rotulada como “magricela”. Portanto, pode-se afirmar que o *bullying* contra a Mônica funciona como um apelo de roteiro, como provocação para que ela use a força física, sua principal característica.

²⁶ Esse repertório sobre comportamento feminino demonstra concepções e noções do consciente e do inconsciente da escrita do autor. Não se deve esquecer que Mônica é uma personagem criada por um homem, até o momento em que o time de roteiristas foi estendido, incluindo mulheres que ampliaram o leque de possibilidades para a personagem.

Seguindo nessa mesma problemática do “ser feminina” e os comportamentos e aparências que Mônica deveria ter por ser uma menina, é interessante analisar a próxima tirinha.



Figura 17: Mônica quer ser feminina. Fonte: De Sousa, 2008.²⁷

Nela, Cebolinha se espanta ao ver a amiga de “olho preto”, perguntando quem a acertou. Mas essa pergunta e espanto não caracterizam uma preocupação com a colega, como percebe-se na sua fala “Incrível!”. Ele se espanta por achar que enfim alguém conseguiu derrotá-la na força e machucá-la.

Esse espanto logo é interrompido por uma Mônica zangada, que explica com agressividade que ela só queria “ser mais feminina pintando os olhos”, ou seja, utilizando maquiagem. É curioso observar como o uso da maquiagem, tradicionalmente associado ao universo feminino adulto, já está naturalizado entre crianças de apenas 4 a 7 anos²⁸. Isso revela um processo precoce de adultização, no qual Mônica recorre a elementos da estética adulta para afirmar sua feminilidade. A ideia de que “ser mais menina” exige comportamentos típicos de mulheres adultas evidencia como a construção da identidade feminina está, desde cedo, vinculada a padrões sociais que extrapolam a infância.

Essa ideia de a infância feminina ser tão ligada à adultização foi explorada no terceiro capítulo da obra *História Social da Criança e da Família* (1981), de Philippe Ariès. Segundo o autor, o sentimento da infância nasceu na modernidade, pois antes disso não havia essa separação entre crianças, jovens e adultos, e a partir desse sentimento o mundo das crianças passou a se distinguir do mundo adulto. Isso significava a linguagem, as formas de

²⁷ Tirinha originalmente publicada entre 1966 e 1967.

²⁸ Idade afirmada em diferentes tirinhas e quadrinhos. Inicialmente, nas tirinhas da década de 1970, as crianças tinham 4 anos. Já a partir das histórias em quadrinhos que surgem com o gibi *Mônica e Sua Turma*, várias histórias reafirmam a idade de 7 anos da maioria dos personagens principais, o que se torna, inclusive, uma espécie de piada nos roteiros atuais, devido ao fato de que desde 1970, os personagens comemoram o aniversário de 7 anos todos os anos. Apesar de Mauricio de Sousa nunca ter falado na mídia sobre essa mudança de idades, pode-se supor que tenha ocorrido para deixar o humor mais verossímil, já que a idade dos 7 anos dos indivíduos mostra um repertório social e cultural mais amplo, além das capacidades de fala e interpretação serem mais desenvolvidas.

representação, as brincadeiras, e os trajes, sendo esse último tratado no capítulo *O Traje das Crianças*.

Segundo Ariès (1981), a diferenciação do traje das crianças foi uma das primeiras mudanças visuais estabelecidas para distinguir adultos e crianças, já que antes, na Idade Média, as crianças ainda se vestiam como pequenos adultos.

Nada, no traje medieval, separava a criança do adulto. Não seria possível imaginar atitudes mais diferentes com relação à criança. [...] No século XVII, entretanto, a criança, ou ao menos a criança de boa família, quer fosse nobre ou burguesa, não era mais vestida como os adultos. Ela agora tinha um traje reservado à sua idade, que a distinguia dos adultos. (Ariès, 1981, p. 70).

No entanto, como se vê na iconografia analisada pelo autor, essa distinção infantil era reservada aos meninos, que geralmente utilizavam roupas diferentes de acordo com suas etapas de crescimento. Cueiros, calças e acessórios inspirados nos trajes dos trabalhadores, roupas que imitavam uniformes militares ou navais²⁹. Vê-se então, uma necessidade de separar os meninos tanto dos adultos, quanto das meninas, já que inicialmente entre os 4 a 5 anos, ambos eram vestidos com uma espécie de túnica ou camisola. Depois, os meninos mudavam seus trajes, o que os qualificou como as primeiras “crianças especializadas” (Ariès, 1981, p. 78).

Assim, enquanto os meninos eram diferenciados e utilizavam diferentes trajes para indicar suas etapas da infância, as meninas ao sair dos cueiros já começavam a se vestir de forma adulta, como “mulherzinhas”. De acordo com o medievalista,

O sentimento da infância beneficiou primeiro meninos, enquanto as meninas persistiram mais tempo no modo de vida tradicional que as confundia com os adultos: seremos levados a observar mais de uma vez esse atraso das mulheres em adotar as formas visíveis da civilização moderna, essencialmente masculina.” (Ariès, 1981, p. 80.)

Temos, então, que a diferenciação da infância ocorreu de modos distintos entre meninos e meninas, já que elas tinham um período mais curto para serem vistas pela sociedade como crianças, e assim que se desenvolviam passavam a ser representadas e vistas de forma adultizada.

Logo, isso reverbera na tirinha da Mônica, que pinta os olhos para ser “mais feminina”. Para ela, a única maneira dela ser vista dessa forma é agindo como uma mulher adulta, que usa maquiagem e pinta os olhos. Isso é compreensível se refletirmos sobre quais referências de

²⁹ Deve ser levado em conta também que essa diferenciação da infância ocorreu, em primeiro momento, somente entre as classes sociais mais privilegiadas. Nas camadas mais pobres da sociedade, a preocupação com os trajes das crianças não era prioridade, reafirmando que o sentimento de infância é um privilégio que apenas a alta sociedade no início da Idade Moderna usufruiu. Segundo Ariès, “O que é certo é que isso aconteceu apenas nas famílias burguesas ou nobres. [...] Elas [as crianças do povo] conservaram o antigo modo de vida que não separava as crianças dos adultos.” (1981, p. 80).

feminilidade estavam sendo fomentadas naquele contexto, quais propagandas, filmes, revistas que as garotas da idade da Mônica consumiam.

Segundo a historiadora e professora Daiane Dala Zen (2017), o Brasil da década de 1960 vivia a Segunda Onda Feminista, na qual as mulheres apresentavam reivindicações de direitos políticos, sociais e econômicos das mulheres mesmo sendo situada na Ditadura Civil Militar. No entanto, ainda havia certo “receio” entre as próprias mulheres de serem consideradas feministas, apesar delas terem sido muito ativas politicamente nesse contexto.

Apesar de a repressão vivida por todos e todas ter impulsionado o movimento feminista, até o final dos anos 80, o conceito de feminismo estava vinculado à luta de mulheres masculinizadas, que fugiam do padrão de mulher aceitável; as brasileiras receavam ser chamadas de feministas, mesmo sendo a favor da emancipação das mulheres, e os homens que apoiavam essa bandeira eram sujeitos a chacotas. (ZEN, 2017, p. 61-62).

Esse distanciamento das mulheres com o movimento feminista era dado, então, por estereótipos criados sobre as feministas, que seriam “masculinizadas, feias, lésbicas, mal amadas e anti-homens” (Zen, 2017, p. 62), o que se categoriza como um discurso feito e espalhado para afastá-la desse movimento “subversivo”. Do outro lado, os conservadores defendiam e exaltavam outro tipo de mulheres: as mulheres casadas, donas de casa, submissas e consumidoras.

Logo, eram essas mulheres que meninas como a Mônica se deparavam e se comparavam, tanto na aparência quanto no comportamento.



O CALDO FEITO
COMO ELES GOSTAM

CALDO DE CARNE
Knorr-Suiça

Inclua esta entre as suas receitas preferidas: Sopa de Trigo - Colocar em 1 frigideira 2 colheres (sopa) de manteiga. Quando estiver bem quente, torrar 3 colheres (sopa) bem cheias de farinha de trigo. Quando estiver bem dourada, juntar 1 xícara de leite para desmanchar a farinha, cuidando para não empelotar. Passar esta mistura para uma panela, adicionando 1 litro de água fervente, 2 cubos de Caldo de Carne Knorr-Suiça e 1 ovo ligeiramente batido. Deixar cozinhar durante 5 minutos em panela destampada.

Base ideal para uma sopa bem feita... é o que você tem no Caldo de Carne Knorr-Suiça. De gostoso sabor caseiro, é cuidadosamente preparado para preservar o valor nutritivo de seus ingredientes naturais... Faça com ele sopas deliciosas - e espere para ver como todos vão repetir!

CALDOS KNORR-SUIÇA - PRODUZIDOS E DISTRIBUÍDOS POR REFINAÇÕES DE MILHO, BRASIL SOB LICENÇA E CONTROLE DA KNORR NAHRMITTEL A.G. THAYNGEN, SUÍÇA

Prove também o afamado Caldo de Galinha KNORR-SUIÇA

Figura 18: Anúncio do caldo de carne Knorr, 1962. Fonte:

<https://www.propagandashistoricas.com.br/2019/08/caldo-de-carne-knorr.html>

O exemplo acima é uma amostra da grande parte das propagandas dos anos 1960. O estilo de vida comum a ser vendido era aquele das famílias constituídas pela mulher, marido e filhos, na qual esse marido é o provedor e a mulher, serve o homem e os filhos.³⁰ Vemos nesse anúncio que ela cozinha e serve com felicidade, além de estar com sua aparência perfeita (maquiada, penteada e muito bem vestida).

Essa mulher do anúncio, preocupada com a própria aparência e com a melhor forma de servir a sua família, poderia muito bem ser a referência de Mônica quando, na tirinha, ela tenta pintar os olhos para parecer mais feminina, o que mostra bem como eram os padrões de feminilidade da época, e a falta de referências infantis para as meninas. No entanto, o humor da tirinha está na sua vontade de parecer feminina na aparência, passando maquiagem, mas não necessariamente no comportamento, já que no último quadro temos um Cebolinha deitado, novamente, machucado.



Figura 19: Mãe da rua. Fonte: De Sousa, 2008.³¹

Nessa tirinha do mesmo volume da coletânea, Cebolinha convida os amigos para brincar de uma atividade popular nas décadas anteriores, semelhante a um pega-pega, em que uma criança assume o papel de “mãe” e tenta capturar os demais. O humor inesperado ocorre quando Mônica se autoproclama “mãe da rua” e surge empunhando um rolo de massa, o que causa medo nos garotos e sugere que sua versão da brincadeira será mais intensa e violenta.

Outro ponto relevante é a fala de Mônica ao se declarar “a única representante do sexo frágil”. A afirmação contrasta com sua postura em tirinhas anteriores, nas quais ela rejeitava esse rótulo e reagia com violência a quem o utilizasse. Essa mudança pode indicar uma ironia:

³⁰ Estilo de propaganda muito influenciado pela propaganda norte-americana, baseada no *american way of life* (estilo de vida americano). Segundo Savazo (2023), a venda desse modo de viver se constituiu como uma forma de imperialismo cultural que “defendia valores, símbolos e padrões de consumo” (p. 45), e se expandiu para outros países, como o Brasil, através dos meios de comunicação.

³¹ Tirinha originalmente publicada entre 1966 e 1967.

Mônica se apropria do estereótipo feminino apenas para dominar o jogo e exercer poder sobre os meninos. O rolo de massa, símbolo doméstico, transforma-se em instrumento de força, representando sua personalidade firme e agressiva. Essa inversão de papéis reforça o humor da tira e faz alusão à cultura brasileira em que as mães, tradicionalmente, recorrem à punição física como forma de disciplina.

A análise das tirinhas e dos discursos que cada uma propõe revela como, apesar de aparentes contradições, é possível articular essas pequenas narrativas para compreender a construção da personalidade de Mônica. Inicialmente, ela surge como uma garota forte e violenta, sem outras características muito definidas. Com o passar dos anos, contudo, sua força adquire novas dimensões: Mônica torna-se uma personagem firme em suas opiniões, capaz de argumentar e de conquistar o que deseja.

Essa evolução reflete não apenas o amadurecimento da personagem, mas também uma transformação simbólica do papel feminino na sociedade, que passa a ser representado de forma mais ativa e autônoma nas produções de Maurício de Sousa. Mônica continua desejando expressar sua feminilidade, mas sem renunciar a sua força natural, e essa tirinha exemplifica justamente o uso da narrativa a seu favor.

2.4 Mônica nas tirinhas de 1967 a 1970 (Vol. 4 e 5)

Nos últimos anos das tirinhas que antecederam o lançamento da revista *Mônica e Sua Turma* (1970), observam-se diferenças marcantes tanto nos estilos de humor quanto nos traços dos personagens. A partir do volume 4, nota-se um aumento no número de personagens recorrentes, o que contribui para a consolidação de uma verdadeira “turma” de crianças, tendo Mônica e Cebolinha como protagonistas. Outra característica, já presente em anos anteriores, mas que se torna mais evidente entre 1967 e 1970, é a presença de tiras muito parecidas com o mesmo sentido de humor, mas com situações e *punch lines*³² diversas.

Segundo Renan Silva Duarte (2018), as tirinhas de *Peanuts* revitalizaram o gênero das tiras de humor na década de 1950 ao apresentarem algumas características próprias. A principal delas seria

a vasta gama de personagens, cada um com uma personalidade fortemente marcada, interagindo em situações cotidianas. Repetições das mesmas situações geravam a gag diária, contrapostas, quase sempre, por uma observação nova, ou uma reflexão diferente do protagonista sobre sua situação. Isto permitia a Schulz mostrar a mesma cena dezenas de vezes sem nunca perder o brilho de uma punch line inédita. (Duarte, 2018, p. 55)

³² A frase final que traz o tom humorístico para a tirinha; projetada para causar riso ou surpresa no leitor.

Então, ao apresentar sempre Charlie Brown com seu pessimismo hilário e os seus embates filosóficos com o cachorro Snoopy, e as outras crianças com suas personalidades muito bem delineadas interagindo entre si, não havia grande diversidade de situações nas tirinhas, o que mudava sempre era as falas e a piada final.



Figura 20: Charlie Brown fracassa novamente com sua pipa, 1956.³³ Fonte:

<http://www.gocomics.com/peanuts/1956/04/12>

Esse padrão também se manifesta nas tirinhas de Mauricio de Sousa. Observa-se, primeiramente, a construção de personagens com personalidades cada vez mais bem definidas e distintas entre si. Mônica, que inicialmente surge como uma coadjuvante sem falas, passa a assumir o papel de figura central, com uma personalidade marcante: sua agressividade, impaciência, ingenuidade e postura questionadora tornam-se traços inconfundíveis. Cebolinha, por sua vez, com sua esperteza, implicância e curiosidade, configura-se como o antagonista ideal para contracenar com ela. Já Cascão, com seu medo de banho, e Magali, com seu apetite voraz, começam a ganhar contornos mais nítidos a partir de 1967, como se observa na tirinha a seguir.



Figura 21: As personalidades da turminha. Fonte: De Sousa, 2009.³⁴

Assim, ao analisarmos cronologicamente, percebemos que os personagens de Mauricio de Sousa tornam-se, com o passar do tempo, tão marcantes que as histórias deixam de depender

³³ Tirinha selecionada e analisada por Renan Silva Duarte em sua tese *A infância representada em tiras de jornal: uma leitura de Peanuts, de Charles Schulz, e Calvin e Haroldo, de Bill Watterson* (2018). “Quadro 1: —Pipa presa na árvore?! —Sim! / Quadro 2: —Não pode descê-la, ein?! —Não. / Quadro 3: —O que você irá fazer a respeito?! —Nada. / Quadro 4: —Eu estou tão decepcionado que irei ficar aqui o resto da minha vida!! Imagem de internet. Disponível em: <<http://www.gocomics.com/peanuts/1956/04/12>>. Acesso em 10/01/2018.”

³⁴ Tirinha originalmente publicada entre 1967 a 1968.

de enredos mirabolantes ou inovações narrativas. As próprias características das figuras centrais sustentam o humor e os estereótipos que o leitor reconhece e espera encontrar nas tiras. Ainda hoje, essas personalidades permanecem bem definidas, e as situações e tramas se constroem em torno delas, e não o contrário.

Esse fenômeno é explicado por Gatti (2013), quando ele discorre sobre estereotipia e *ethos* nas representações da infância nas tiras de humor. Segundo o autor, os estereótipos seriam imagens cristalizadas e repetidas socialmente sobre certos grupos ou características, enquanto o *ethos* seria a “imagem de si” construída no discurso a partir dos estereótipos.

Veremos que nas tiras cômicas com personagens fixos teremos *ethé* bem delineados de personagens infantis, porém que parecem estar ligados, de alguma forma, à própria noção de estereótipo, já que se apoiam em construções estereotípicas para se validarem. [...] Assim, temos imagens dos mais variados tipos que circulam identificando a criança: ela pode ser “imaginativa”; “incansável”, pode “não mentir”, “ser sincera”, também pode “ser suja e nojenta” (no caso de meninos) ou dotada de um excesso de “delicadeza” (no caso de meninas). (Gatti, 2013, p. 146).

Desse modo, podemos analisar os personagens através dessa lente da estereotipia. Como diz Gatti, as imagens que identificam a criança também podem variar quando se trata sobre meninos e meninas, logo, o humor reflete o que a sociedade enxerga e espera da personalidade e do comportamento desses personagens.

De acordo com essa ideia dos estereótipos, os personagens representariam o menino travesso, aventureiro e desleixado, enquanto a menina delicada, responsável e vaidosa. Porém, o que causa os efeitos de humor nas tiras é justamente a quebra das expectativas estereotípicas, ou seja, quando os personagens subvertem os padrões e agem como o oposto. É exatamente isso que Mônica representava o tempo todo nas tiras em que protagonizava no período estudado: ela poderia tentar ser feminina pintando os olhos, ou brincando de “mãe da rua”, mas a sua personalidade forte sempre gera o humor final, essa tensão do *ethos* da Mônica com os estereótipos de gênero, uma característica que pode ser uma das explicações para o tamanho sucesso da personagem.



Figura 22: Mônica é uma senhorita. Fonte: De Sousa, 2009.³⁵

2.5 Mônica e Sua Turma (1970)

Desde que a primeira revista em quadrinhos, *O Tico-Tico*, surgiu no Brasil em 1905, produções surgiram em diversos formatos relacionando Histórias em Quadrinhos (HQs) e Literatura Infantil, assumindo formatos variados, como revistas, suplementos e, posteriormente, os gibis³⁶, como são hoje mais popularmente conhecidos. O primeiro gubi de Mauricio de Sousa foi lançado em 1960, intitulado *Bidu*, personagem que inaugurou o universo do autor, acompanhado de outras figuras como Franjinha, Titi, Manezinho, Jeremias, Humberto, Roy Rogers, Trigger, Seu Carlos (Pai do Franjinha) e Dona Elza (Mãe do Franjinha).³⁷

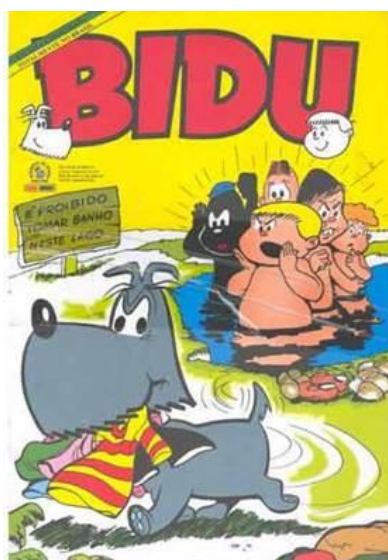


Figura 23: Capa do primeiro gubi de Mauricio de Sousa, 1960. Fonte: <https://hqpop.com.br/cinema/primeiro-gibi-de-mauricio-de-sousa-completa-65-anos/>.

³⁵ Tirinha originalmente publicada entre 1968 e 1969.

³⁶ Ver em Rodrigues, 2022, p. 89.

³⁷ <https://hqpop.com.br/cinema/primeiro-gibi-de-mauricio-de-sousa-completa-65-anos/>. Acesso em 6 jul. 2026.

Foi, contudo, em maio de 1970 que o *Mônica e a Sua Turma* estreou, com o número ousado de 200 mil exemplares, conforme relata Mauricio de Sousa em entrevista à revista *Forbes* (2021):

Logo na primeira leva, foram impressos e vendidos 200 mil exemplares da Turma da Mônica pela editora Abril. [...] Desde o lançamento do primeiro gibi, cerca de 1,2 bilhão de revistas foram impressas. A Turma da Mônica ultrapassou as fronteiras do bairro do Limoeiro para se tornar uma marca atraente, com contratos de licenciamento com mais de 150 empresas, que produzem aproximadamente quatro mil itens com as imagens dos personagens. (Forbes, 2021).

O gibi publicado pela *Editora Abril* apresentava 68 páginas e 6 histórias, sendo a primeira delas *Mônica é daltônica?* - protagonizada pela personagem central deste estudo. A versão analisada neste trabalho pertence à coleção *Biblioteca Mauricio de Sousa* (2023), lançada pela *Mauricio de Sousa Editora* em parceria com a *Panini*, que reúne histórias clássicas publicadas originalmente no ano de 1970. Essa compilação foi escolhida por preservar o contexto histórico e estético das primeiras aparições da personagem, permitindo observar como sua construção narrativa e visual contribuiu para o sucesso e a longevidade da série.

Em *Mônica é daltônica?*, temos um primeiro enredo que marca o padrão das histórias dos anos seguintes da Turma de Mauricio de Sousa. Nesse enredo, vemos uma Mônica já estabelecida como “dona da rua”, figura de autoridade e alvo dos meninos, que se unem em um plano para enfraquecê-la.



Figura 24: O plano de Zé Luís. Fonte: De Sousa, 2023.³⁸

O plano, idealizado por Zé Luís, consiste em abalar sua autoconfiança, levando-a a acreditar que sofre de daltonismo. A estratégia, inicialmente vista com ceticismo por Cebolinha e Cascão, acaba surtindo efeito: Mônica se mostra insegura e vulnerável, acreditando estar envelhecendo precocemente.

³⁸ A história em quadrinhos foi publicada originalmente em 1970, porém os trechos aqui recortados são do projeto *Biblioteca Mauricio de Sousa: Mônica 1970* (2023).



Figura 25: Mônica acha que está envelhecendo. Fonte: De Sousa, 2023.

A partir desse momento, os meninos passam a praticar bullying, aproveitando-se da fragilidade emocional da personagem.



Figura 26: Quem manda aqui são os meninos. Fonte: De Sousa, 2023.

Contudo, quando Cebolinha revela acidentalmente que tudo não passava de uma invenção, Mônica retoma seu papel de força e liderança, punindo os garotos e reafirmando sua posição de poder. Essa narrativa é fundamental para compreender a construção simbólica da personagem. Mônica mantém sua força e agressividade características, mas revela também uma dimensão emocional, a preocupação com a própria imagem e o impacto das provocações. Já os meninos assumem um papel de revanchismo e disputa de poder, tentando reconquistar um espaço que nunca lhes pertenceu de fato. O paradoxo está em rotularem Mônica como “dona da rua” e “invencível”, quando ela mesma nunca reivindica esses títulos, apenas reage às injustiças.



Figura 27: Exatamente, Mônica! Fonte: De Sousa, 2023.

Assim, estabelece-se o modelo clássico das histórias dos gibis de *Mônica e a sua Turma*, que posteriormente se tornam *Turma da Mônica* (1987): o “plano infalível” dos meninos para derrotar Mônica e o desfecho em que ela descobre o plano e os castiga. Esse padrão suscita reflexões sobre gênero e poder: o que significa ser “dona da rua”? Por que os meninos se sentem ameaçados por uma garota que apenas se defende? E por que o público se identifica tanto com essas histórias? Talvez porque haja uma catarse em ver uma menina reagindo ao bullying e reafirmando sua força diante da opressão.

Capítulo 3 - A Mônica no Ensino de História

No artigo “*Projetos de vida*” ou a *BNCC e suas tecnologias (de si): impotências da História*, de Guilherme Luz Amaral (2022), o professor e pesquisador argumenta sobre as ausências e presenças dos conceitos de “prazer” e “fruição” na Base Comum Nacional Curricular (2018) dos Ensinos Fundamental e Médio. Segundo ele, o termo “fruição”, que substitui o termo “prazer”, é praticamente ausente no vocabulário da área das Ciências Humanas no documento (Luz, 2022, p. 112). Isso se deve à noção de que a dimensão lúdica deve ser restrita ao campo artístico-literário, sem incentivar a interdisciplinaridade desse âmbito com o Ensino de História.

Porém, a partir da leitura das bibliografias e fontes analisadas para esta pesquisa, foi possível perceber as amplas possibilidades que os quadrinhos trazem para a esfera pedagógica, onde estão incluídos desde a segunda metade do século XX. Segundo Stanley Amarante Rodrigues sobre os usos pedagógicos dos quadrinhos, “Por sua imensa adaptabilidade podemos usar seu potencial visual e simbólico para apresentar aos estudantes possíveis formas de construir e reconhecer alegorias em mundos ficcionais, por exemplo” (2025, p. 69).

No entanto, historicamente, o gênero quadrinhos sofreu preconceito pela sua origem nos jornais populares (Xavier, 2019, p. 7), tendo sido até mesmo considerado como “inimigo da boa leitura” por pais, professores e intelectuais, apesar da literatura infantil sempre ter apresentado um vínculo forte com a esfera pedagógica. Isso pode ser explicado justamente pela recusa histórica em aceitar os quadrinhos como literatura, que o coloca como gênero inferior. Por isso, esse capítulo se propõe a entender como se deu a inserção tardia desse gênero nas escolas, e as potencialidades do uso dos personagens de Mauricio de Sousa no ensino de História.

3.1 Os quadrinhos nas escolas

Entre as décadas de 1940 a 1960, a presença da criança nas escolas se tornou obrigatória, o que aumentou exponencialmente o número de leitores no Brasil, tendo como consequência o aumento do consumo da literatura infantil (Rodrigues, 2022, p. 68). Os quadrinhos, todavia, começaram a estar presentes nas escolas na década de 1980, mas entraram oficialmente no circuito escolar na década de 1990, quando os PCNs (Parâmetros Curriculares Nacionais) de 1997 incentivaram a entrada dos quadrinhos nas bibliotecas escolares³⁹, que também passaram a fazer parte dos livros didáticos e de produções e leituras obrigatórias.

Com o surgimento dos Parâmetros Curriculares Nacionais – PCNs – (MEC, 1997), começou a ser valorizado um ensino de língua que privilegia o trabalho com a mais variada gama de gêneros discursivos. Nesse cenário, as histórias em quadrinhos, antes uma leitura depreciada pela escola, ganharam espaço na sala de aula, além de serem incluídas em materiais didáticos, exames nacionais e vestibulares. (Xavier, 2017, p. 8).

Além dos PCNs de 1997, foi a partir do edital do PNBE de 2006 (Plano Nacional Biblioteca da Escola) que os quadrinhos começaram a ser de fato distribuídos para as séries finais do Ensino Fundamental das escolas públicas.⁴⁰ É nesse momento em que personagens como os da Turma da Mônica foram inseridos no cotidiano escolar de fato, não só nos livros didáticos, mas na rotina de leitura dos estudantes.

Com o aumento de pesquisas acadêmicas sobre quadrinhos, estes foram ganhando cada vez mais espaço também na escola, respaldado por documentos oficiais como a LDB (Leis de Diretrizes e Bases) e os PCNs. De acordo com Rodrigues, as instituições de ensino encontraram nos quadrinhos uma ferramenta de fácil acesso e baixo custo, nos quais projetos que envolvam a sua produção, por exemplo, “não exige materiais que vão muito além de papel, lápis e canetas coloridas” (Rodrigues, 2022, p. 95).

³⁹ Ver em Rodrigues, 2022, p. 79 e Xavier, 2017, p. 8.

⁴⁰ Ver em <https://portal.mec.gov.br/pnld>. Acesso em 25 jun. 2026.

Entretanto, apesar de ser um gênero muito interessante para trabalhar diferentes gêneros discursivos da língua, os quadrinhos não precisam estar restritos apenas ao ensino da Língua Portuguesa. Com a variedade temática que eles podem apresentar, como vimos neste trabalho analisando apenas as tirinhas e histórias da Turma da Mônica, sua vinculação com outras áreas deve ser defendida, incluindo o Ensino de História, que apresenta esse “déficit” de prazer e fruição na sua formulação na Base Nacional Comum Curricular (2018) dos ensinos fundamental e médio, apontado por Luz (2022).

Pode-se explorar as HQs como se faz com qualquer gênero, tendo atenção para recursos diversos do seu funcionamento. Nas atividades de leitura, a exploração de aspectos vários da produção de sentido é a base das atividades. A utilização das HQs não precisa restringir-se às aulas de Português, a aplicação deste gênero pode ser feita também no ensino de outras disciplinas e temáticas. (Santos, 2012, p. 22).

De acordo com Rodrigues (2022), o aumento da aceitação dos quadrinhos e da sua circulação fez efeito na mudança das temáticas de quadrinhos como a Turma da Mônica, que passou a se encaixar de acordo com as mudanças dos valores sociais e ideológicos. Isso é visível quando analisamos a construção da personagem e o desenvolvimento das tiras para as revistas, como feito no capítulo 2 da pesquisa, e uma chave para pensar sobre como as temáticas e as suas mudanças podem ser fontes ricas para se trabalhar com o Ensino de História na escola.

Se hoje Mônica e as revistas em quadrinhos de seu universo são consolidadas como parte importante e fundamental da infância brasileira, por que tratar dessas obras tão ricas apenas nas áreas das Linguagens? O ensino de História pode e deve se manter atualizado com as demandas atuais, se conectando com o que é prazer e fruição para crianças e adolescentes, e assim tornando o ato de ensinar mais atualizado, lúdico e acessível. Segundo Xavier, “para os jovens estudantes, os quadrinhos sempre representaram, apesar das críticas, uma leitura não obrigatória, de fruição, simplesmente pelo prazer de “sentir”, despertando, assim, sua competência fruitiva” (Xavier, 2017, p. 8).

3.2 A Mônica na sala de aula

Como dito anteriormente, a presença dos quadrinhos na sala de aula se iniciou mesmo antes de sua oficialização, na década de 1980. O ponto de partida dessa inserção foram justamente os quadrinhos infantis já consolidados entre o público, sendo os gibis da Turma da Mônica os principais representantes. Isso se deve ao fato de que o trabalho de Mauricio de Sousa apresentou, entre as décadas que criou seus personagens e consolidou seus gibis, um desenvolvimento marcante: firmou personagens fixos com personalidades próprias, à maneira

de Monteiro Lobato, e redefiniu o humor, anteriormente metropolitano e crítico, típico das tirinhas periódicas, para um formato voltado especificamente às crianças.

Tal redirecionamento da marca colocou o nome de Mauricio em um lugar de especialista nos quadrinhos infantis, sendo nomeado como Escritor do UNICEF (Fundo das Nações Unidas para a Infância) para crianças, no mesmo ano em que Mônica se tornou embaixadora da Fundação internacional, em 2007 (Rodrigues, 2022, p. 206). Isso mostra o caráter educativo que a personagem e a sua turma garantiram com o passar dos anos, tendo sido escolhida para representar os direitos universais da Criança e do Adolescente, em campanhas publicitárias e nas próprias histórias em quadrinhos.

Devido a esse caráter educativo, é fácil compreender por que as escolas optaram por escolher esses personagens, somando-se às inúmeras estratégias mercadológicas de Mauricio de Sousa para se manter nesse nicho. Um exemplo disso é uma das fontes presente no corpus documental da pesquisa⁴¹, o *Diário Escolar da Mônica*, datado de 1980. Publicado pela *Editora Abril* e pelo antigo *Estúdio Mauricio de Sousa*, o diário funciona quase como uma agenda para as atividades escolares do aluno, mas contém extras como calendários, passatempos, informações sobre feriados nacionais e tirinhas que compõem suas páginas.



Figuras 28 e 29: Capa e folha de rosto do *Diário Escolar da Mônica*, 1980. Fonte: acervo pessoal.

Essa fonte nos mostra que, já em 1980, Mônica circulava entre os materiais particulares dos estudantes. Apesar de ser uma agenda comum, assim como tantos materiais escolares estampados pela Turma da Mônica que ainda são vendidos hoje nas papelarias, o mais

⁴¹ O diário foi encontrado por acaso em um sebo local, sem usos, porém com marcas do tempo. Por se tratar de obras pertencentes a arquivos privados, publicações como essa são consideradas raridade, e devido ao interesse pelo tema “Mônica e ensino de história”, adquiri o diário escolar no início de 2025.

interessante sobre esse diário são os textos informativos, principalmente aqueles relacionados às principais datas comemorativas.



Figura 30: Texto sobre movimento de emancipação da mulher no *Diário Escolar da Mônica*, 1980.

Fonte: acervo pessoal.

O primeiro texto informativo presente no diário abre o mês de março, explicando didaticamente o “movimento de emancipação da mulher”. A imagem que ilustra esse evento mostra as personagens Mônica, Magali, Maria Cebolinha e outra garota não identificada, celebrando enquanto Mônica, em posição central, segura uma folha com os dizeres “Direitos da mulher”. Nas páginas da agenda, o dia 8 de março é marcado como “Dia Internacional da Mulher”. Os próximos eventos da agenda também chamam a atenção, especialmente pela forma em que são representados.



Figura 31: Texto sobre o descobrimento do Brasil no *Diário Escolar da Mônica*, 1980. Fonte: acervo pessoal.

Entre todas as imagens que representam as datas comemorativas, essa é a que mais se destaca. Cebolinha aparece caracterizado como Pedro Álvares Cabral, enquanto uma garotinha, vestida como indígena, com pinturas corporais e roupas de penas, observa o personagem com admiração, e pequenos corações flutuam entre eles. O texto informa apenas sobre a expedição liderada por Cabral em 1500, mas a ilustração reproduz diversos estereótipos e romantizações acerca desse evento histórico.

Apesar de ser apenas um diário escolar, esse objeto possui grande potencial para um novo trabalho que se proponha a refletir sobre o papel de personagens famosos como a Turma da Mônica no ensino de História. Considerando que são figuras conhecidas da infância brasileira, exercem também significativa influência no processo educativo. Ademais, essa foi apenas a primeira tentativa de incluir esses personagens no universo das aulas de História: em 2025, foi lançado o livro *Finalmente, o Brasil Independente*, de Mauricio de Sousa e da historiadora Mary Del Priore, publicado pela Editora Melhoramentos.

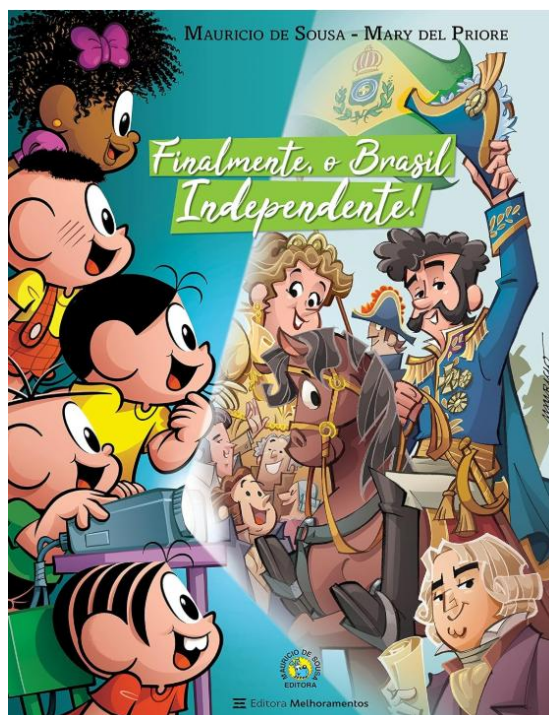


Figura 32: *Finalmente, o Brasil Independente!*, 2022. Fonte: amazon.com.br/Finalmente-Brasil-Independente-Mauricio-Sousa/dp/6555394234

Diferentemente do diário escolar, cuja redação não contou com a participação de historiadores, o segundo, elaborado em parceria com Mary Del Priore, apresenta referenciais teóricos e uma abordagem mais crítica. A obra discute a vinda da família real em 1808 e o processo de emancipação política do Brasil, incorporando reflexões sobre desigualdade e racismo. Essa mudança de perspectiva evidencia uma evolução na forma como a Turma da Mônica é utilizada para tratar conteúdos históricos: de uma representação simbólica e simplificada, voltada ao público infantil, para uma narrativa que busca dialogar com a historiografia e promover uma leitura mais consciente do passado nacional.

3.3 O Mônicaverso e o tempo histórico

Esses materiais escolares⁴² são exemplos concretos dos usos pedagógicos da Turma da Mônica em dois contextos diferentes. Entretanto, este trabalho propõe discutir possibilidades que ultrapassam os materiais disponíveis comercialmente, tomando como ponto de partida a memória, o simbolismo e as transformações históricas das personagens analisadas ao longo desta pesquisa. Conforme discutido nos capítulos anteriores, durante os sete anos de construção

⁴² Apesar de serem produzidos para o contexto educacional, não devem ser reconhecidos como materiais didáticos, por não terem circulado oficialmente como tal. O diário escolar (1989) foi vendido como artigo de papelaria, e o livro de Mary del Priore e a MSP (2023) é um material complementar, sem reconhecimento pela PNLD (Plano Nacional do Livro Didático) como livro didático.

da personagem Mônica entre seu surgimento e seu primeiro gibi, sua personalidade, sua estética e suas atitudes mudaram, acompanhando as transformações sociais do país e do mundo.

Atualmente, esse universo continua em expansão, tanto pela incorporação de novos personagens e de maior diversidade de representações quanto pela ampliação dos formatos em que essas narrativas são produzidas. No início do capítulo um, vemos a Mônica em um formato diferente, o da *graphic novel*, assim como temos somada a essa Mônica suas versões baby, jovem, idosa, dos games, dos filmes, das séries (*live-action* ou animação), gibis e filmes. Nas redes sociais e entre a própria *Mauricio de Sousa Produções*, esse universo tem o nome de *Mônicaverso*, sendo ainda o nome do aplicativo oficial da Turma da Mônica, que oferece digitalmente os gibis, revistas e *graphics* para assinantes acessarem em seus dispositivos móveis.



Figura 33: Mônica e o Mônicaverso. Fonte: <https://www.terra.com.br/diversao/arte-e-cultura/eu-nao-mudei-o-mundo-esta-mudando-diz-mauricio-de-sousa-sobre-minorias-na-turma-da-monica-que-chega-aos-cinemas,949472064859600a0fab928a79abd9b8zjs0ncoe.html>.

Mais do que uma marca utilizada pela Mauricio de Sousa Produções, o *Mônicaverso* representa o conjunto de narrativas, memórias e significados construídos em torno da personagem Mônica ao longo de mais de seis décadas de circulação na cultura brasileira. Presente no imaginário de diferentes gerações, a personagem ultrapassou os limites das histórias em quadrinhos e passou a existir em múltiplos formatos, acompanhando as transformações culturais, sociais e tecnológicas de seu tempo. Essas diferentes representações evidenciam que a personagem não permaneceu estática, mas foi continuamente ressignificada para dialogar com novos públicos e contextos históricos.

Nesse sentido, percebe-se que não apenas as histórias em quadrinhos podem constituir recursos didáticos para o ensino de História, mas também a própria historicidade de personagens da cultura popular, como a Mônica. Ao analisar as diferentes representações da

personagem ao longo do tempo, os estudantes podem identificar permanências, mudanças e ressignificações, compreendendo de forma mais concreta conceitos como o tempo histórico a partir de um universo cultural que lhes é familiar.

3.4 O *Mônicaverso* como possibilidade didático-pedagógica

Ao discutir a formação de conceitos científicos, Viebrantz (2025), com base em Vygotsky (1989), afirma que sua construção ocorre por meio da reorganização de conhecimentos previamente adquiridos pelos indivíduos em suas experiências sociais e culturais. Segundo o autor,

Lev Vygotsky (1989) afirma que a construção de conceitos científicos se dá através da alteração de esquemas intelectuais adquiridos anteriormente, formados a partir da aquisição social de conceitos, especialmente ao expressar, relacionar e compartilhar com outros indivíduos experiências e emoções, sendo requeridos para a leitura e socialização do mundo que cerca o indivíduo. (Viebrantz, 2025, p. 51).

Dessa forma, a aprendizagem de conceitos científicos não ocorre de maneira desvinculada da realidade dos estudantes, mas parte de conhecimentos, experiências e referências culturais já presentes em seu cotidiano. No ensino de História, essa perspectiva evidencia a importância de utilizar elementos familiares aos alunos como ponto de partida para a construção de conceitos mais complexos, como o de tempo histórico.

A construção desse conceito, entretanto, depende da mediação do professor de História. Por isso, cabe ao docente de História mediar esse ensino que parte das referências temporais presentes no cotidiano do aluno, aquilo que ele internaliza como seu tempo pessoal e social, para que compreenda que a cronologia constitui apenas uma das dimensões do tempo histórico. Para Viebrantz,

se compreender e se relacionar com a profundidade dos processos históricos e com a passagem do tempo cronológico é fulcral para o estabelecimento do pensar histórico e da problematização/desconstrução/apreensão da realidade “de si”, da sociedade e estruturas nas quais transita. (Viebrantz, 2025, p. 52).

Assim, a aprendizagem do tempo histórico exige que o estudante estabeleça relações entre suas experiências cotidianas e processos históricos mais amplos, compreendendo que diferentes temporalidades coexistem e atribuem significado às transformações da sociedade.

Nesse sentido, a Base Nacional Comum Curricular (2018) estabelece que, no 6º ano do Ensino Fundamental, os estudantes devem desenvolver habilidades relacionadas à compreensão das diferentes noções de tempo, das fontes históricas e do trabalho do historiador. Essa orientação curricular demonstra que a compreensão do tempo histórico constitui uma das bases da aprendizagem histórica nos anos iniciais do Ensino Fundamental II.

Portanto, é nesse momento da escolarização que os estudantes se deparam com questionamentos há muito feitos na historiografia, como por Jacques Le Goff: “Que relações tem a história com o tempo, com a duração, tanto com o tempo 'natural' e cíclico do clima e das estações quanto com o tempo vivido e naturalmente registrado dos indivíduos e das sociedades?” (Le Goff, 1990, p. 7). Ao iniciarem um estudo mais sistematizado da História, os estudantes são introduzidos a conceitos fundamentais, como tempo histórico, fontes históricas e o método de investigação do historiador. Dessa forma, compreender as diferentes dimensões do tempo constitui um dos primeiros desafios para a formação do pensamento histórico.

Considerando o desafio docente de introduzir conceitos tão complexos como o tempo e a necessidade de se utilizar recursos estratégicos que articulem as concepções temporais já construídas pelos estudantes com novos conhecimentos históricos, o *Mônicaverso* surge como uma possibilidade pedagógica promissora. Conforme discutido nos capítulos anteriores, a personagem Mônica é emblemática justamente por ter passado por diversas transformações desde a sua criação, acompanhando as mudanças sociais, culturais e editoriais de seu tempo, e mesmo assim se mantendo relevante entre seu público.

É justamente por ser uma personagem mutável e adaptável que a Mônica se torna uma fonte rica para refletir sobre tempo histórico, permanências e transformações. Assim, essa pesquisa não se limita a defender as histórias em quadrinhos como recurso didático para o ensino de História. Propõe, sobretudo, a utilização da trajetória histórica da personagem Mônica como objeto de análise, possibilitando aulas investigativas, críticas e participativas voltadas à construção do pensamento histórico.

Ao adotar uma perspectiva centrada no protagonismo estudantil, amplamente incentivada pela BNCC (2018), essa proposta parte de um repertório cultural já conhecido pelos estudantes: a personagem Mônica e suas diferentes versões. A partir dessa familiaridade, o professor pode conduzir e mediar investigações que levem os alunos a identificar permanências, mudanças e ressignificações, favorecendo a construção do conceito de tempo histórico.

A proposta fundamenta-se, ainda, na compreensão de que metodologias lúdicas favorecem a aprendizagem histórica ao aproximarem os conteúdos escolares das experiências dos estudantes. Nesse sentido, Alves e Santos (2014) apontam que os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) de história exigem que os alunos do Ensino Fundamental saibam “reconhecer as mudanças e permanências nas vivências humanas” (PCN, p. 41), e para isso, “é necessário que o conteúdo ensinado proporcione condições, ou situações de aprendizagem ao aluno, para que ele possa relacionar o passado com suas vivências cotidianas.” (Alves e Santos, 2014, p. 2).

Logo, as autoras defendem que o ensino tradicional, baseado em uma cronologia linear, eurocêntrica e mecanizada, tende a estabelecer o estudante como um sujeito passivo no processo de aprendizagem. Em contraposição, questionam essa abordagem e defendem o lúdico como metodologia de ensino, compreendendo-o como o uso de recursos e estratégias pedagógicas associados ao brincar e ao prazer, capazes de tornar a aprendizagem histórica mais significativa e favorecer o desenvolvimento cognitivo dos estudantes. Para Alves e Santos (2014, p. 4), o lúdico ultrapassa a ideia de simples entretenimento, constituindo uma estratégia pedagógica que estimula o desenvolvimento cognitivo, a socialização e a construção do conhecimento. Nessa perspectiva, a ludicidade aproxima os saberes escolares das experiências dos estudantes, favorecendo uma aprendizagem mais significativa.

Essa proposta também dialoga com a crítica de Luz (2022) acerca da ausência da fruição e do prazer na BNCC para o Ensino Fundamental II. Nesse contexto, as histórias em quadrinhos podem tornar a aprendizagem mais significativa por constituírem uma linguagem familiar aos estudantes, despertando interesse e favorecendo sua participação. Entretanto, nesta pesquisa, o potencial pedagógico da Turma da Mônica vai além do caráter lúdico das HQs. A análise das diferentes versões da personagem permite identificar permanências, transformações e ressignificações ao longo do tempo, possibilitando a construção do conceito de tempo histórico a partir de um universo já conhecido pelos alunos.

A partir dessa fundamentação, apresenta-se a proposta de material didático-pedagógico elaborado para esta pesquisa. Destinado aos estudantes do 6º ano do Ensino Fundamental, o material didático tem como objetivo desenvolver a compreensão do conceito de tempo histórico por meio da análise das diferentes versões da personagem Mônica ao longo de sua trajetória editorial. Ao utilizar essas representações como fontes de investigação, a proposta também possibilita que os estudantes compreendam o que são fontes históricas e conheçam aspectos do trabalho do historiador, desenvolvendo habilidades de observação, comparação e interpretação.

O produto educacional é fundamentado nas habilidades EF06HI01 e EF06HI02 da BNCC (2018)⁴³, com a finalidade de desenvolver aulas expositivo-dialogadas sobre os conceitos de tempo histórico e fontes históricas. Se trata de um folder de duas dobras, com impressão em frente e verso, de fácil reprodução e distribuição, contendo imagens, textos de

⁴³ EF06HI01: Identificar diferentes formas de compreensão da noção de tempo e de periodização dos processos históricos (continuidades e rupturas); EF06HI02: Identificar a gênese da produção do saber histórico e analisar o significado das fontes que originaram determinadas formas de registro em sociedades e épocas distintas. (Brasil, 2018).

apoio e atividades que orientam a análise das diferentes representações da personagem e estimulam a participação ativa dos estudantes durante o desenvolvimento das aulas.



Figuras 34 e 35: Material didático elaborado para sequência didática.

A elaboração do material didático-pedagógico buscou sintetizar em um produto educacional, os referenciais teóricos discutidos ao longo deste trabalho, demonstrando as potencialidades do uso das histórias em quadrinhos e da trajetória da personagem Mônica para o desenvolvimento da aprendizagem histórica no Ensino Fundamental. Espera-se, assim, que esse material possa servir como apoio para professores de História interessados em explorar o conceito de tempo histórico por meio de abordagens lúdicas, acessíveis e contextualizadas.

As imagens apresentadas nesta seção correspondem a uma síntese do produto educacional elaborado no âmbito desta pesquisa. A versão integral do folder didático encontra-se disponibilizada nos apêndices deste trabalho, permitindo a consulta detalhada de sua estrutura, conteúdos e atividades propostas.

Considerações finais

Essa pesquisa se propôs a entender, analisando uma variedade de fontes, como a personagem Mônica se tornou tão popular entre os sete anos de seu surgimento e de seu primeiro gibi (1963-1970). No decorrer do estudo, porém, vários outros questionamentos foram surgindo. Como se deu a construção das demais personagens femininas de Mauricio de Sousa? Como o aumento de roteiristas e desenhistas mulheres na *MSP* afetou o desenvolvimento dessas personagens? Como esse universo tem se transformado para as novas gerações, no meio digital? Como a infância brasileira tem sido ressignificada no mundo dos quadrinhos?

São muitos os assuntos que podem ser debatidos através de uma só personagem, tendo em vista que esse universo de Mauricio de Sousa se transforma junto com as demandas sociais. Enquanto eu escrevia esse trabalho de conclusão de curso, a personagem Milena - a primeira menina negra dos quadrinhos do autor-, ganhou seu próprio gibi, juntando-se ao núcleo de protagonistas ao lado de Mônica, Cebolinha, Magali e Cascão⁴⁴. A representatividade negra, não só nesses quadrinhos, como em toda a literatura infantil brasileira, pode e deve ser objeto de estudo em novas pesquisas acadêmicas.

Em julho de 2026, os 90 anos de Mauricio de Sousa também vêm sendo comemorados com exposições em museus e com a instalação de estátuas pelas cidades do estado de São Paulo. A Turma da Mônica e toda a sua obra ganharam o título de patrimônio imaterial da cidade de São Paulo, pela lei nº18.345, sancionada no dia 1 de junho de 2026⁴⁵. Sendo assim, registros oficiais do que o imaginário brasileiro já entendia: que esses personagens são importantes demais para muitas gerações e devem ser preservados.

Apesar de não ter começado por Mônica, ou mesmo como uma obra infantil, a obra de Mauricio de Sousa e de toda a sua equipe de artistas redesenhou a forma como a infância era vista, principalmente a infância feminina. Tendo surgido como tirinhas de humor metropolitano, utilizando a imagem da criança para veicular discursos adultos, em poucos anos esse humor mudou de foco e passou a se dirigir diretamente às crianças. As histórias passaram a apresentar a domesticidade e a vida tranquila imaginada para esse universo, e os leitores passaram a torcer para que uma garotinha de vestido vermelho conseguisse se vingar dos meninos que a perturbavam.

⁴⁴<https://www.cnnbrasil.com.br/pop/turma-da-monica-lanca-novo-gibi-apos-40-anos-com-milena-como-protagonista/>. Acesso em 7 jul. 2026.

⁴⁵<https://capricho.abril.com.br/entretenimento/mauricio-de-sousa-e-patrimonio-em-sao-paulo-e-o-motivo-e-super-especial/>. Acesso em 7 jul. 2026.

Essa transformação foi tão significativa que os personagens deixaram de ocupar apenas as páginas dos quadrinhos e passaram a integrar também o cotidiano da educação brasileira, presentes em livros didáticos, materiais pedagógicos, projetos escolares e campanhas educativas, tornando-se parte da formação e da memória de diferentes gerações.

O percurso vivido pelos quadrinhos da Turma da Mônica reafirma o que eu já imaginava quando comecei a investigar o problema desta pesquisa: por que justamente ela se tornou a protagonista? Enquanto a sociedade se transformava, as mulheres também buscavam se reconhecer nas representações culturais de seu tempo. E a Mônica representou justamente a catarse de, enfim, existir uma "dona da rua" para representá-las.

Assim, compreender a trajetória da Mônica entre 1963 e 1970 significa compreender também como os quadrinhos dialogaram com as transformações da sociedade brasileira e como a cultura infantil participou da construção de novas formas de representação da infância e das meninas. Mais do que uma personagem de histórias em quadrinhos, Mônica consolidou-se como um marco da cultura brasileira e permanece como um objeto fértil para novas investigações nos campos da História e do ensino de História.

FONTES

VÍDEOS

Folheando Comics. **As Tiras Clássicas da Turma da Mônica vol. 1 (Panini set/2007) Folheando**. [S. l.]: YouTube, 2021. 1 vídeo (3 min 27 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FOoSNDu1dng>. Acesso em 6 jul. 2026.

Folheando Comics. **As Tiras Clássicas da Turma da Mônica vol. 2 (Panini fev/2008) Folheando**. [S. l.]: YouTube, 2022. 1 vídeo (2 min 50 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WNRNfu1FmEM>. Acesso em 6 jul. 2026.

Folheando Comics. **As Tiras Clássicas da Turma da Mônica vol. 3 (Panini set/2008) Folheando**. [S. l.]: YouTube, 2022. 1 vídeo (2 min 51 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tqqEuDv5tG0>. Acesso em 6 jul. 2026.

LIVROS

Sousa, Maurício de. **As Tiras Clássicas da Turma da Mônica. Vol. 01**. Barueri: Panini, 2007. 130 p.

Sousa, Maurício de. **As Tiras Clássicas da Turma da Mônica. Vol. 02**. Barueri: Panini, 2008. 130 p.

Sousa, Maurício de. **As Tiras Clássicas da Turma da Mônica. Vol. 03**. Barueri: Panini, 2008. 130 p.

Sousa, Maurício de. **As Tiras Clássicas da Turma da Mônica. Vol. 04**. Barueri: Panini, 2009. 130 p.

Sousa, Maurício de. **As Tiras Clássicas da Turma da Mônica. Vol. 06**. Barueri: Panini, 2009. 130 p.

Sousa, Maurício de. **Mônica Vol. 1 1970: Biblioteca Mauricio de Sousa**. Barueri: Panini, 2023. 512 p.

REFERÊNCIAS

LINKS

Calais, Beatriz. **Da sabotagem ao sucesso: a criação do império da Turma da Mônica no Japão**. *Forbes Brasil*, 17 set. 2021. Disponível em: <https://forbes.com.br/forbes-money/2021/09/da-sabotagem-ao-sucesso-a-criacao-do-imperio-da-turma-da-monica-no-japao/>. Acesso em: 7 jul. 2026.

Giacomelli, Maria Paula. **Turma da Mônica lança novo gibi após 40 anos com Milena como protagonista**. *CNN Brasil*, 21 maio 2026. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/pop/turma-da-monica-lanca-novo-gibi-apos-40-anos-com-milena-como-protagonista/>. Acesso em: 7 jul. 2026.

HQPOP Redação. **Primeiro gibi de Mauricio de Sousa completa 65 anos**. *HQPOP*, 26 mar. 2025. Disponível em: <https://hqpop.com.br/cinema/primeiro-gibi-de-mauricio-de-sousa-completa-65-anos/>. Acesso em: 7 jul. 2026.

Ministério da Educação. **Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD)**. Disponível em: <https://portal.mec.gov.br/pnld>. Acesso em: 7 jul. 2026.

Olympics. **Jogos Olímpicos Tóquio 1964: resultados do boxe**. Disponível em: <https://www.olympics.com/pt/olympic-games/tokyo-1964/results/boxing>. Acesso em: 7 jul. 2026.

Rago, Margareth. **Semana de História 2025 - Conferência de Encerramento**. [S. l.]: YouTube, 2025. 1 vídeo (2 h 9 min 6 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=08rsGWDpD2E>. Acesso em: 7 jul. 2026.

Rainert, Jael Jaime. **Guia da coleção Graphic MSP Mauricio de Sousa**. *Amor por Livros*, 4 dez. 2023. Disponível em: <https://www.amorporlivros.com.br/guia-colecao-graphic-msp-mauricio-de-sousa/>. Acesso em: 7 jul. 2026.

Santana, Rômulo. **Mauricio de Sousa é patrimônio em São Paulo e o motivo é superespecial**. *Capricho*, 8 jun. 2026. Disponível em: <https://capricho.abril.com.br/entretenimento/mauricio-de-sousa-e-patrimonio-em-sao-paulo-e-o-motivo-e-super-especial/>. Acesso em: 7 jul. 2026.

Serrano, Layane. **90 anos de Mauricio de Sousa: o desenhista que ergueu um império**. *Exame*, 27 out. 2025. Disponível em: <https://exame.com/negocios/90-anos-de-mauricio-de-sousa-o-desenhista-que-ergueu-um-imperio/>. Acesso em: 7 jul. 2026.

LIVROS E ARTIGOS

Alves, Hilana de Oliveira; Santos, Maele dos. **O lúdico e o ensino de História**. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH, 27., 2013, Natal. Anais [...]. Natal: ANPUH, 2013.

Ariès, Philippe. **História social da criança e da família**. 2. ed. Tradução de Dora Flaksman. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

Brasil. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC, 2018. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>. Acesso em: 6 jul. 2026.

Brasil. Ministério da Educação. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Ensino Fundamental**. Brasília: MEC/SEF, 1997.

Castro, Thailice Oliveira de; Assunção, Any Ávila. **O estigma do sexo frágil no trabalho: os desafios das mulheres em cargos de liderança**. Revista de Direito – Trabalho, Sociedade e Cidadania, [S. l.], v. 13, n. 13, p. 111–123, 2023. DOI: 10.61541/p6wtr938. Disponível em: <https://revista.iesb.br/revista/index.php/ojsiesb/article/view/166>. Acesso em: 6 jul. 2026.

Cordeiro, Maria Eduarda Mendes. **Graphic MSP e a Turma da Mônica: memória e criação nos quadrinhos nacionais contemporâneos**. 2025. Trabalho acadêmico. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2025. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11422/27830>. Acesso em: 3 jul. 2026.

Diamantino, Marcos Valério. **O referencial nos gibis de Maurício de Sousa**. Diamantino Arts, 17 dez. 2011. Disponível em: <https://diamantinoarts.blogspot.com/2011/12/o-referencial-nos-gibis-de-mauricio-de.html>. Acesso em: 6 jul. 2026.

Duarte, R. S. **A infância representada em tiras de jornal: uma leitura de Peanuts, de Charles Schulz, e Calvin e Haroldo, de Bill Watterson**. 2018. 103 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/8635>. Acesso em: 6 jul. 2026.

Foohs, M. M.; Giraffa, L. M. M. **Remediação do meio impresso para narrativas digitais: uma proposta de metodologia ativa usando o Scratch**. SciELO Preprints, 2021. DOI: 10.1590/SciELOPreprints.2775. Disponível em: <https://preprints.scielo.org/index.php/scielo/preprint/view/2775>. Acesso em: 6 jul. 2026.

Gatti, Márcio Antônio; Salgado, Luciana Salazar. **Personagens infantis de tiras cômicas em suportes diversos: uma questão de circulação, aforização e estereotipia**. DELTA: Documentação e Estudos em Linguística Teórica e Aplicada, São Paulo, v. 29, n. 3, p. 517–534, 2013. DOI: 10.1590/S0102-44502013000300009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/delta/a/9Bj7Z8W7tWQw5Bk4mS3rY7H/>. Acesso em: 6 jul. 2026.

Júnior, Edvargue A. Silva; Borges, Clayton F. F. **A relação entre as histórias de Mafalda e os dias atuais**. South American Development Society Journal, [S. l.], v. 6, n. 18, p. 273–285, 2020. DOI: 10.24325/issn.2446-5763.v6i18p273-285. Disponível em: <https://www.sadsj.org/index.php/revista/article/view/360>. Acesso em: 6 jul. 2026.

Kulitz, Layssa Bauer von. **Maurício de Sousa e a natureza do reconhecimento artístico**. Sociologia & Antropologia, v. 14, n. 1, 2024. DOI: 10.1590/2238-38752024V14I1. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sant/a/QwKHGX8mLLnfTHn7SxZRQmM/>. Acesso em: 6 jul. 2026.

Lajolo, Marisa; Zilberman, Regina. **Literatura infantil brasileira: uma nova outra história**. Curitiba: PUCPRESS, 2017.

Le Goff, Jacques. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão et al. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

Louro, Guacira Lopes. **Gênero, História e Educação: construção e desconstrução**. Educação & Realidade, [S. l.], v. 20, n. 2, 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71722>. Acesso em: 26 mar. 2025.

Luca, Tania Regina de. **Práticas de pesquisa em História**. São Paulo: Contexto, 2020

Luz, Guilherme Amaral. **Projetos de vida ou a BNCC e suas tecnologias (de si): impotências da História.** In: Noronha, Gilberto César de; Cunha, Nara Rúbia de Carvalho (org.). Na terceira margem: teorias, metodologias e sensibilidades do ensino de História. São Leopoldo: Oikos, 2022. p. 106-127.

Muniz, Diva do Couto Gontijo. **Sobre história e historiografia das mulheres.** Caderno Espaço Feminino, [S. l.], v. 31, n. 1, 2018. DOI: 10.14393/CEF-v31n1-2018-8. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/neguem/article/view/45630>. Acesso em: 6 jul. 2026.

Reis da Silva Xavier, G. K. **Histórias em quadrinhos: panorama histórico, características e verbo-visualidade.** Darandina Revista Eletrônica, Juiz de Fora, v. 10, n. 2, p. 1–20, 2019. DOI: 10.34019/1983-8379.2017.v10.28128. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/darandina/article/view/28128>. Acesso em: 3 jul. 2026.

Rodrigues, Monique de Almeida Neves. **A Turma da Mônica, de Mauricio de Sousa, em cinco décadas de quadrinhos: valores sociais em conflito.** 2022. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Universidade Estadual Paulista (Unesp), São José do Rio Preto, 2022. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/entities/publication/5f942184-6ec7-4b9a-bbd4-5298e5e6dd08>. Acesso em: 3 jul. 2026.

Rodrigues, Stanley Amarante. **Quadrinhos no ensino de História: analisando HQs em uma perspectiva decolonial para o trabalho em sala de aula.** 2025. 160 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Educação) – Universidade de Brasília, Brasília, 2025. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/52631>. Acesso em: 6 jul. 2026.

Savazo, Giovanna. **O imperialismo cultural estadunidense como ferramenta de influência no Brasil durante a Guerra Fria.** 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, 2023. Disponível em: <http://repositorio.ufgd.edu.br/jspui/handle/prefix/5777>. Acesso em: 3 jul. 2026.

Scott, Joan. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica.** Educação & Realidade, [S. l.], v. 20, n. 2, 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721>. Acesso em: 6 jul. 2026.

Viebrantz, Vítor Mateus. **O tempo histórico como categoria central na construção do conhecimento histórico: experiência prática e reflexão docente na graduação em História.** Sæculum – Revista de História, [S. l.], v. 30, n. 52, p. 49–68, 2025. DOI: 10.22478/ufpb.2317-6725.2025v30n52.72958. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/srh/article/view/72958>. Acesso em: 6 jul. 2026.

Vieira, Cristiane Rodrigues; Machado, Sídio Werdes Sousa; Braz, Ruth Maria Mariani. **O desenvolvimento da literatura infantil no Brasil.** Revista Literatura em Debate, [S. l.], v. 18, n. 31, p. 3–20, 2023. DOI: 10.31512/19825625.2023.18.31.03-20. Disponível em: <https://revistas.fw.uri.br/literaturaemdebate/article/view/3680>. Acesso em: 5 fev. 2026.

Voigt, André Fabiano. **Imaginação e história: um diálogo com Gaston Bachelard.** Anos 90, Porto Alegre, v. 16, n. 30, p. 143–156, 2009. DOI: 10.22456/1983-201X.18929. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/anos90/article/view/18929>. Acesso em: 3 jul. 2026.

Zen, Daiane Dala. **Mulheres sem rosto: imagens do feminino nos livros didáticos de História do ensino fundamental (2004-2012).** 2019. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ucs.br/items/a3045488-c718-49fe-8d0c-df2a078de1aa>. Acesso em: 6 jul. 2026.

IMAGENS

Amazon Brasil. **Finalmente... Brasil Independente!** Disponível em:

<https://www.amazon.com.br/Finalmente-Brasil-Independente-Mauricio-Sousa/dp/6555394234>. Acesso em: 6 jul. 2026.

Amazon Brasil. **Graphic MSP: Mônica – Força.** Disponível em:

<https://www.amazon.com.br/Graphic-MSP-M%C3%B4nica-Bianca-Pinheiro/dp/8542604466>. Acesso em: 6 jul. 2026.

Ari. **Pererê, de Ziraldo.** *Capas do Ontem*, 7 maio 2026. Disponível em:

<https://capasdontem.com.br/perere-de-zirald/>. Acesso em: 6 jul. 2026.

Barifouse, Rafael. **"Eu não mudei, o mundo está mudando", diz Mauricio de Sousa sobre minorias na Turma da Mônica, que chega aos cinemas.** *Terra*, 27 jun. 2019. Disponível em: <https://www.terra.com.br/diversao/arte-e-cultura/eu-nao-mudei-o-mundo-esta-mudando-diz-mauricio-de-sousa-sobre-minorias-na-turma-da-monica-que-chega-aos-cinemas,949472064859600a0fab928a79abd9b8zjs0ncoe.html>. Acesso em: 6 jul. 2026.

GoComics. **Peanuts.** Disponível em: <http://www.gocomics.com/peanuts/1956/04/12>. Acesso em: 6 jul. 2026.

HQPOP Redação. **Primeiro gibi de Mauricio de Sousa completa 65 anos.** *HQPOP*, 26 mar. 2025. Disponível em: <https://hqpop.com.br/cinema/primeiro-gibi-de-mauricio-de-sousa-completa-65-anos/>. Acesso em: 6 jul. 2026.

O Globo. **Relembre tirinhas da Mafalda, obra-prima do cartunista argentino Quino.** 30 set. 2020. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/fotogalerias/relembre-tirinhas-da-mafalda-obra-prima-do-cartunista-argentino-quino-24669115>. Acesso em: 6 jul. 2026.

Reis Jr., Dalmir. **Caldo de Carne Knorr-Suíça – 1962.** *Propagandas Históricas*. Disponível em: <https://www.propagandashistoricas.com.br/2019/08/caldo-de-carne-knorr.html>. Acesso em: 6 jul. 2026.

Sousa, Susy. **Imagem publicada no Pinterest.** Disponível em:

<https://br.pinterest.com/pin/77476056077743416/>. Acesso em: 6 jul. 2026.

Tannus, Lara. **95 anos de Mauricio de Sousa.** Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 29 set. 2018. Disponível em: <https://www.fflch.usp.br/959>. Acesso em: 6 jul. 2026.

Turma da Mônica. **Publicação de 3 de abril de 2013.** *Facebook*, 3 abr. 2013. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php/?fbid=297762883688516>. Acesso em: 6 jul. 2026.

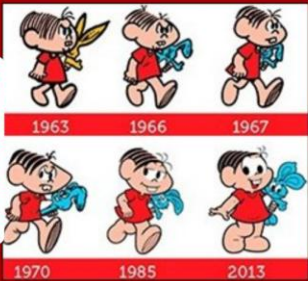
VladimirofRus. **Yellow Kid.** *Comic Vine*, 4 ago. 2022. Disponível em:

<https://comicvine.gamespot.com/yellow-kid-1/4000-174016/>. Acesso em: 6 jul. 2026.

APÊNDICES

Material didático (folder)

Os visuais da Mônica



Você sabia que a Mônica, personagem de Mauricio de Sousa, foi criada há mais de 60 anos? E que antes de ser a "dona da rua" ela apareceu inicialmente como uma figurante da tirinha do Cebolinha? Essa foi a primeira tirinha em que ela apareceu, publicada em 3 de março de 1963:



Atividades

- 1) Observe a primeira tirinha da Mônica, a capa do gibi Mônica e Sua Turma (1970) e uma imagem recente da personagem. Quais mudanças e quais permanências você percebe entre elas?
- 2) Entre 1963 e 1970, a Mônica deixou de ser uma personagem secundária e passou a ser a protagonista de seu próprio gibi. Na sua opinião, por que essa mudança aconteceu? O que ela pode revelar sobre a sociedade da época?
- 3) Você acha que as histórias em quadrinhos podem ser utilizadas como fontes históricas? Explique sua resposta e dê um exemplo do que elas podem nos mostrar sobre o período em que foram produzidas.



Para entender mais sobre:

Tempo histórico e Fontes históricas



Esse folder é parte do TCC de Luiza Gonçalves de Oliveira, estudante do curso de Licenciatura em História da UFU, sob orientação da Profª. Dra. Maria Andrea Angelotti Carmo (INHIS/UFU).

O que é tempo histórico?

Quando pensamos em tempo, geralmente imaginamos uma sequência de acontecimentos. Essa é a ideia de **tempo cronológico**.

Para os historiadores, porém, o tempo também pode ser entendido pelas mudanças que acontecem na sociedade. Algumas são rápidas, enquanto outras levam décadas ou séculos. Esse é o **tempo histórico**.

A Mônica é um bom exemplo. Criada na década de 1960, ela mudou ao longo dos anos, acompanhando as transformações da sociedade. Ao comparar suas diferentes versões, podemos perceber permanências e mudanças, usando os quadrinhos como **fontes históricas**.

Capa do Mônica e Sua Turma (1970)



Mônica em Turma da Mônica Jovem (Geração 12)



Visual mais recente da Mônica das gibis



Mônica 37 (2021): Sessentônica

Mesmo com as mudanças na aparência, na personalidade e nas histórias ao longo das décadas, todas essas versões fazem parte da trajetória da Mônica.

Ao observar essas transformações, percebemos que personagens e sociedades mudam com o tempo. É assim que compreendemos o tempo histórico: **identificando permanências e mudanças.**

Link para acesso:

<https://drive.google.com/drive/folders/17OIPiZiET8bO5QeONsps8rYGXWKC1QXH?usp=s>
haring