



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Tecnologia e Ciências

Escola Superior de Desenho Industrial

Paula de Castro Robinson

**A revista O Tico-tico: uma análise gráfica da
infância no Brasil em 1905, 1923, 1941 e 1955**

Rio de Janeiro

2023

Paula de Castro Robinson

A revista O Tico-tico: uma análise gráfica da infância no
Brasil em 1905, 1923, 1941 e 1955

Dissertação apresentada, como requisito
parcial para obtenção do título de Mestre, ao
Programa de Pós-Graduação em Design, da
Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Área de concentração: Design

Orientadora: Prof. Dra. Helena de Barros Ezequiel

Rio de Janeiro

2023

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CTC/G

R658 Robinson, Paula de Castro

A revista O Tico-tico: uma análise gráfica da infância no Brasil em 1905, 1923, 1941 e 1955 / Paula de Castro Robinson. – 2023.

172 f.: il.

Orientadora: Helena de Barros Ezequiel.

Dissertação (Mestrado em Design) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Escola Superior em Desenho Industrial.

1. Desenho industrial - História - Teses. 2. Memória - Teses. 3. Histórias em quadrinhos - Teses. I. Ezequiel, Helena de Barros. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Escola Superior em Desenho Industrial. III. Título.

CDU 7.05(091)

Albert Vaz CRB-7 / 6033 - Bibliotecário responsável pela elaboração da ficha catalográfica.

Autorizo para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Paula de Castro Robinson

**A revista O Tico-tico: uma análise gráfica da infância no
Brasil em 1905, 1923, 1941 e 1955**

Dissertação apresentada, como requisito
parcial para obtenção do título de Mestre, ao
Programa de Pós-Graduação em Design, da
Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Área de concentração: Design

Aprovada em 31 de março de 2023.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dra. Helena de Barros (Orientadora)

Escola Superior de Desenho Industrial - UERJ

Prof.^a Dra. Patricia Tavares Raffaini

Universidade de São Paulo

Prof.^a Dra. Barbara Jane Necyk

Escola Superior de Desenho Industrial - UERJ

Rio de Janeiro

2023

DEDICATÓRIA

Dedico esse trabalho a todos aqueles que contribuíram incansavelmente para o seu desenvolvimento e a todas as crianças de espírito que, como eu, ainda buscam encontrar magia no mundo.

AGRADECIMENTOS

Aos meus maiores apoios,

À meus pais, Cristiana e Kevin, que estiveram ao meu lado em cada passo do caminho.

Aos meus falecidos avós, Waldyr e Sônia, que me fizeram amar aprender história e acreditar nos mais mirabolantes contos.

À Helena, que incansavelmente embarcou nesta jornada e acreditou nesta pesquisa.

A infância não vai do nascimento até certa idade. A certa altura a criança está crescida deixando de lado as coisas de criança. A infância é o reino onde ninguém morre.

Edna St. Vincent Millay

RESUMO

ROBINSON, Paula. *A revista O Tico-tico: uma análise gráfica da infância no Brasil em 1905, 1941 e 1955*. 2023. 172f. Dissertação (Mestrado em Design) – Escola Superior de Desenho Industrial, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

A presente dissertação tem como principal objetivo analisar as transformações de ordem visual, semântica e retórica na revista *O Tico-tico* (1905-1962), a fim de compreender os valores morais projetados para a infância em quatro fases da publicação, em 1905, 1923, 1941 e 1955. Ao longo de sua extensa existência, *O Tico-tico*, um dos primeiros periódicos nacionais voltados para o público infantil, configurou-se como um importante veículo de comunicação, sempre alinhado com conteúdos escolares e com o propósito de formação moral da sociedade brasileira em um momento de busca por projetos de identidade nacional. De maneira consistente, reafirmou o objetivo tríplice instaurado desde o lançamento, o de instruir, distrair e formar os jovens brasileiros. Ao longo de mais de cinco décadas, a revista se comunicou com o público infantil de maneira carismática e pioneira, reproduzindo em seus personagens, contos e seções arquétipos tipicamente brasileiros e reafirmando uma determinada visão de infância. Na presente pesquisa serão explorados os recursos visuais, como diagramação, tipografia, ilustração, composição, além de aspectos narrativos, a fim de compreender sob o ponto de vista do design gráfico o posicionamento moralizante e pedagógico da revista *O Tico-tico*. E, desta forma, estabelecer os códigos visuais projetados sobre a infância, para o público da revista em quatro fases editoriais pivotais. Esta dissertação se insere nas áreas de história do design brasileiro e memória gráfica.

Palavras-chave: *O Tico-tico*, Memória Gráfica, História do design, Design gráfico, Revista em Quadrinhos.

ABSTRACT

ROBINSONS, Paula. *The O Tico-tico magazine: a graphic analysis of childhood in Brazil in 1905, 1941 e 1955*. 2023. 172f. Dissertação (Mestrado em Design) – Escola Superior de Desenho Industrial, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

The present dissertation has the main objective of analyzing the visual, semantical and rhetorical transformations in the O Tico-tico magazine (1905-1962), in order to comprehend the moral values projected towards children in four phases of the publications, 1905, 1923, 1941 and 1955. During its extensive existence, O Tico-tico, one of the first brazilian journals directed at children, established itself as an important communication vehicle, always aligned with school content and a clear purpose of moral formation in Brazilian society, at a time marked by projects of national identity. In a consistent manner, the magazine always reaffirmed the triple objective established since the beginning: to instruct, distract and inform young brazilians. For over five decades, the magazine created a charismatic and pioneer way of communicating, reproducing in its characters, tales and sections typical Brazilian archetypes and reaffirming a specific vision of childhood. In this research the visual resources, such as layout structure, typography, illustration, composition along with narrative aspects will be explored as to comprehend the pedagogical and moralizing positioning of the magazine in the field of graphic design. That way we aim to identify the visual codes of infancy directed at the consumers in four pivotal editorial moments. This dissertation is inserted in the areas of brazilian graphic design history and graphic memory.

Keywords: O Tico-tico, Graphic memory, Design history; Graphic design; Comic book.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	Capa da primeira impressão, 11 de outubro de 1905.	27
Figura 2 –	Seção de estímulo ao escotismo, 1929	34
Figura 3 –	Seções dedicadas à construção de uma identidade nacional.	36
Figura 4 –	O trabalho infantil em O Tico-tico	42
Figura 5 –	Anúncio de lançamento da revista (1905)	46
Figura 6 –	Bécassine em O Tico-tico	47
Figura 7 –	Exemplo de figura para montar	48
Figura 8 –	Chiquinho e Buster Brown	50
Figura 9 –	Fase editorial 1: capas da revista em 1906, 1919 e 1922	57
Figura 10 –	Fase editoria 2: capas da revista em 1927, 1930 e 1936.	58
Figura 11 –	A terceira fase editorial (1941)	60
Figura 12 –	Ufanismo nas páginas da terceira fase	61
Figura 13 –	A quarta fase editorial da revista (1955)	63
Figura 14 –	Fotografia como elemento narrativo	64
Figura 15 –	Suplemento educativo de Geografia de O Tico-tico	65
Figura 16 –	Seções educativas de O Tico-tico	68
Figura 17 –	Contos ilustrados como ensino linguístico.	70
Figura 18 –	Biblioteca Infantil d'O Tico-tico	71
Figura 19 –	História ensinada como brincadeira	72

Figura 20 –	Seções de diálogo com o público	80
Figura 21 –	Seções Dr. Sabetudo e Gavetinha do Saber	81
Figura 22 –	Concursos	82
Figura 23 –	Fotos dos leitores	83
Figura 24 –	Seções didáticas ilustradas	84
Figura 25 –	Seções lúdicas, entre contos e brincadeiras	85
Figura 26 –	Presença de Chiquinho em anúncios	87
Figura 27 –	Os cenários das Aventuras de Chiquinho.	89
Figura 28 –	Chiquinho e Juquinha representados com uniforme naval infantil	91
Figura 29 –	Os vários estilos de Chiquinho	92
Figura 30 –	Introdução de novos personagens a partir da relação com Chiquinho	94
Figura 31 –	Carrapicho e seu filho Jujuba	96
Figura 32 –	Cartola e Borboleta	97
Figura 33 –	Personagens negros em O Tico-tico	99
Figura 34 –	O Almanaque d'O Tico-tico	104
Figura 35 –	As revistas derivadas do título principal	106
Figura 36 –	As capas selecionadas para análise	111
Figura 37 –	Logotipo de 1905	114
Figura 38 –	Retranca e logotipo da edição número 945 (1923)	115
Figura 38 –	Variação das retrancas da segunda fase analisada	118

Figura 39 –	Logotipo da edição número 1870 (1941)	118
Figura 40 –	A grafia de O Tico-tico assume aspecto de título, não de logotipo	119
Figura 41 –	Retranca e logotipo da edição número 2030 (1955)	120
Figura 42 –	Ilustração da capa da edição 1, de 1905	124
Figura 43 –	Alegoria de O Malho	125
Figura 44 –	Ilustração da capa da edição 940, de 1923	129
Figura 45 –	Ilustração da capa da edição 1870, de 1941	131
Figura 46 –	Quadro Independência ou Morte (1888)	133
Figura 47 –	O uniforme de D. Pedro I	134
Figura 48 –	O uniforme da guarda real	135
Figura 49 –	Ilustração da capa da edição 2030 (1955)	137
Figura 50 –	Visão geral das tirinhas analisadas	143
Figura 51 –	Tirinha da edição 48, 1906	144
Figura 52 –	Tirinha da edição 944, 1923	148
Figura 53 –	Tirinha da edição 1869, 1941	152
Figura 54 –	Tirinha da edição 2030, 1955	157

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO.....	15
	Motivação	16
	Relevância da pesquisa	17
	Objetivos.....	19
	Metodologia e desenvolvimento	20
	Estrutura do trabalho	24
1	CONTEXTO E SURGIMENTO DA REVISTA	25
1.1	O Tico-tico	25
1.2	O Rio de Janeiro pós-república e a busca por uma identidade nacional	30
1.3	O leitor e a infância do início do século XX	38
1.4	As inspirações que moldaram O Tico-tico	44
1.5	As fases de O Tico-tico	51
2	AS CARACTERÍSTICAS D'O TICO-TICO	67
2.1	A proposta pedagógica e moral da revista	67
2.2	A estrutura básica d'O Tico-tico	73
2.2.1	<u>Capa</u>	74
2.2.2	<u>Seções principais</u>	78
2.2.3	<u>Chiquinho: o mais ilustre personagem</u>	86
2.2.4	<u>Os personagens que construíram O Tico-tico</u>	94
2.3	Revistas derivadas do Título original	102
3	ANÁLISE SINTÁTICA	107
3.1	As três fases selecionadas para análise	107
3.2	Análise sintática, semântica e pragmática: capas em 1906, 1923, 1941, 1955	110
3.2.1	<u>Logotipos e retrancas</u>	112
3.2.1.1	Logotipo de 1905	114

3.2.1.2	Logotipo de 1923	115
3.2.1.3	Logotipo de 1941	118
3.2.1.4	Logotipo de 1955	120
3.2.2	<u>Ilustrações</u>	124
3.2.2.1	Ilustração de 1905	124
3.2.2.2	Ilustração de 1923	129
3.2.2.3	Ilustração de 1941	131
3.2.2.4	Ilustração de 1955	137
3.3	Análise sintática, semântica e pragmática: As Aventuras de Chiquinho em 1906, 1923, 1941, 1955	140
3.3.1	<u>1906: Um Susto do Jagunço</u>	144
3.3.2	<u>1923: O Susto</u>	148
3.3.3	<u>1941</u>	152
3.3.4	<u>1955</u>	157
4	CONCLUSÃO	161
	REFERÊNCIAS	167

INTRODUÇÃO

Pode-se dizer que a infância é um período na vida de um indivíduo, momento este de aprendizado, de primeiras experiências e descobertas que então dará espaço para a juventude e para as fases subsequentes da vida. Prefiro, entretanto, a noção mais poética de Edna St. Vincent Millay reproduzida na página seis. A infância, a meu ver, é o sentimento de ser criança, sentimento este, que os sábios guardam até o fim da vida. Estudar a infância, o ser criança, é resgatar esta ingenuidade, esta capacidade de ver o mundo por novos olhos. Foi justamente este o impulso, o de enxergar novamente o mundo, a história do Brasil e do design gráfico, que levou ao desenvolvimento desta dissertação.

Esta pesquisa elegeu como objeto de estudo a produção gráfica voltada ao público infantil no início do século XX, mais especificamente, a primeira revista em quadrinhos produzida para a infância no Brasil, O Tico-tico. As páginas coloridas e cheias de aventuras acompanharam a infância de gerações ao longo de mais de cinco décadas de veiculação, ensinando, contando histórias, promovendo concursos e atividades. Estudar O Tico-tico é também estudar a infância, suas influências e projeções de futuro possíveis, do início à metade do século XX.

Nesse sentido, esta pesquisa tem como principal objetivo a análise visual e imagética dos conceitos de infância em fases determinantes da revista, a fim de compreender sob o ponto de vista do design gráfico o posicionamento moralizante da revista O Tico-tico. O objetivo moral da revista é um aspecto indissociável de sua existência, sendo promovido abertamente pelos editores e se consolidado como um dos pontos mais estudados da publicação nas áreas de história, pedagogia e comunicação social.

Nos próximos capítulos, mergulharemos na história da revista O Tico-tico, seu projeto editorial, principais objetivos e como estes aspectos retóricos se manifestam enquanto personagens, traços, cores e diagramação, se inserindo na história do design gráfico no país e influenciando a produção nacional voltada para a infância como um todo.

Motivação

A motivação pessoal que culminou com o estudo da revista O Tico-tico possui uma raiz particularmente individual. Fincada na infância e na memória do que é crescer, a revista traz em si a capacidade de encantar e se fazer cativa até para aqueles que já não eram mais crianças quando as revistas circulavam nas ruas. Desta maneira, peço licença para um testemunho de ordem mais privada, em primeira pessoa:

A definição de uma motivação para o desenvolvimento da pesquisa é, certamente, a porção mais pessoal desta dissertação. Como profissional, tanto na atuação no mercado de trabalho quanto no desempenho de projetos acadêmicos na graduação, é possível traçar um interesse recorrente em temas vinculados ao universo infantil. Este é, sem dúvida, um universo gráfico repleto de possibilidades e cores fantásticas, repertório que a revista O Tico-tico reinventa de maneira rica e envolvente. O estudo de peças históricas é outro aspecto que me guia a este material, refletindo um interesse pela história da arte e do design que se manifestou desde os primeiros contatos com estas áreas de estudo.

Entretanto, acho que, afinal, o objeto do meu encantamento está além da revista O Tico-tico, especificamente. Por isso a dificuldade de elaborar uma motivação específica que se ligue ao material em si, pois parte desse fascínio está além do conteúdo físico, mas sim nele presente de alguma forma. O que me atrai de verdade é a lembrança do olhar infantil, a maneira como qualquer coisa pode fazer sentido simplesmente porque o mundo não faz e confiamos em quem está ao redor para nos explicar. O universo em que vive a criança é cheio de possibilidades inexploradas e, no meio destas incertezas, esconde-se a magia.

Quando eu era criança frequentemente ia ao Mosteiro do São Bento, no Rio de Janeiro, com meus pais e avós. Para nos distrair, meu avô – exímio contador de histórias mirabolantes – contava sobre a onça que morava no quintal e tomava banho na fonte de pedra em frente à Igreja. Me lembro até hoje da onça preta, enorme, que ficava a nos vigiar. Já meu irmão se lembra dela pintada. Foi só aos treze anos que descobri que a onça nunca existiu de fato. Era só um gato que vivia por ali. Aos poucos

esses pequenos indícios de magia vão sendo explicados e com eles se vai o olhar admirado de quem vê o mundo pela primeira vez.

O Tico-tico, para mim, representa um pouco este universo intocado pelas explicações. Em uma folha de papel, a gravidade não tem efeito, nem o tempo. Chiquinho, em sua inquietude infantil, vira super-herói e entra para o circo. Pipoca e Kaximbown vão caçar fantasmas em um castelo assombrado. Os bichos falam e a Lua se vinga de Lamparina jogando nela um punhado de estrelas. A onça do mosteiro poderia facilmente morar nas páginas da revista junto com diversos outros contos da minha infância.

Talvez essa seja a verdadeira dificuldade de elaborar esta porção de texto. Não está na dificuldade de ver a magia no material nem na dificuldade de explicar este encanto. Também não é só a "falta de verniz" que este testemunho acarreta, ao fugir das normas formais da escrita acadêmica, mas justamente este aspecto pessoal que ela acarreta. Olhar para O Tico-tico com os olhos de criança é uma tarefa difícil e tão interior que acredito que esse é o verdadeiro desafio e uma das maiores contribuições que a pesquisa poderá ter. Sobretudo para mim.

Relevância da pesquisa

A revista O Tico-tico é, como já discutido em diversas publicações nas áreas da comunicação social, pedagogia, história, dentre outros, um material de grande relevância para a história do país, sobretudo a história dos materiais impressos brasileiros. Autores como Waldomiro Vergueiro, Roberto Elísio dos Santos, Zita de Paula Rosa, Roberta Ferreira Gonçalves, Ivan Gomes, Conrado Braga e tantos outros se debruçaram sobre as páginas do periódico semanal para refletir sobre os aspectos retóricos, gráficos, históricos, pedagógicos e morais da primeira revista em quadrinhos voltada para o público infantil no Brasil.

Múltiplos livros celebram a trajetória e principais contribuições da revista, dentre estes destacam-se "O Tico Tico: Meio Século de Ação Recreativa e Pedagógica" de Zita de Paula Rosa (2005), "O Tico-tico: Cem anos de revista" de Ezequiel de Azevedo

(2005), e "O Tico-tico: Centenário da Primeira Revista de Quadrinhos do Brasil" organizado por Waldomiro Vergueiro e Roberto Elísio dos Santos (2006).

Dentre as pesquisas acadêmicas na área de história, ressalta-se "O ensino de história do Brasil na revista O Tico-tico" (2016) de Conrado Braga, que analisa o caráter escolar da revista, cujas seções recorrentes serviram de insumo em salas de aula e hoje como fonte de pesquisa. Já Roberta Gonçalves e Ivan Gomes (2017) avaliam a revista como documento histórico da política, por meio da imagem da república no trabalho do artista gráfico Ângelo Agostini.

Outro viés de pesquisa bastante explorado, e complementar ao proposto nessa dissertação, é o caráter moralista e posicionamento educacional, interesse de pesquisa de Waldomiro Vergueiro e Roberto Santos (2007), que analisam a postura educativa da revista, de Roberta Gonçalves (2020), que estuda a formação infantil sob o prisma do Brasil republicano, e Aline Santos Costa e Cíntia Borges de Almeida (2017), que abordam a representação da prática escolar republicana no campo da educação. Já Luciana Pátroclo analisa a representação feminina sob o olhar da educação (2020) e o papel da revista na formação de futuras mães de família (2015).

No campo da comunicação visual e social, onde a presente dissertação se enquadra, Waldomiro Vergueiro (2017) analisa os aspectos gráficos da revista como o desenvolvimento dos personagens próprios e incorporação de personagens americanos. Enquanto Athos Cardoso (2014) trata da contribuição gráfica e os personagens de J. Carlos (1884 - 1950) em O Tico-tico

Estabelecida a extensa bibliografia e o papel de vanguarda do periódico, a relevância desta pesquisa se dá justamente na preservação da memória deste material, tendo por objetivo a manutenção da memória da publicação como um todo bem como dos ilustradores e profissionais que passaram por suas páginas. Outro ponto considerável é a busca pela análise e categorização de determinados recursos visuais e intenções narrativas em seções recorrentes da revista em quatro fases editoriais específicas, em 1905, 1923, 1941 e 1955. Neste sentido, a pesquisa visa, por meio do estudo imagético, de signos, recursos de diagramação e composição, além da análise tipográfica e cromática, gerar um entendimento a respeito da representação visual da infância brasileira em fases d' O Tico-tico.

Este estudo pretende se constituir como uma referência complementar às investigações acadêmicas de áreas conhecimento dentre as ciências humanas ou

sociais aplicadas, como pedagogia, sociologia e história, concentrando-se mais notadamente nas estratégias de comunicação visual a partir do vasto repositório da revista O Tico-tico.

Objetivos

O principal objetivo desta pesquisa consiste na análise e investigação da representação visual e comunicacional da infância no Brasil voltada ao público infantil veiculada na revista ilustrada O Tico-tico. O periódico teve grande influência nas representações subsequentes de narrativas voltadas para a infância e na representação de personagens populares tipicamente brasileiros. Outros objetivos gerais da pesquisa incluem:

- Levantamento geral das características editoriais da revista;
- Mapear alterações de projeto editorial e de projeto gráfico, identificando fases distintas ao longo do período de veiculação;
- Identificar e analisar as transições de uso dos principais elementos gráficos (títulos, retrancas, disposição de elementos e diagramação, ilustração de personagens, tipografia, cores, imagens);
- Identificar o público infantil ao qual a revista se dirige e os signos de representação desta infância nas páginas da revista;
- Identificar a transição dos conceitos de representação da infância no Brasil, relacionando valores morais e simbólicos de cada período ao uso de recursos gráficos.

Com a República instituída em 1889, a revista surge em um momento de valorização da cultura brasileira e criação de mitos fundadores. Este é o momento de reformulação urbana da então capital da república, com as reformas do prefeito do Rio de Janeiro, Pereira Passos (1902-1906), que pretendia transformar a cidade em uma metrópole inspirada em Paris. Neste contexto, o Tico-tico se destaca ao apresentar um humor cotidiano, com personagens de constituição e características nacionais, nomes e narrativas populares, além de seções da revista voltadas para história do Brasil e valorização de figuras políticas nacionais.

O principal eixo da pesquisa é a análise dos signos gráficos, imagéticos e textuais, que corroboram para a construção de uma visão de nação voltada para o público infantil, e as alterações destas características e do projeto gráfico ao longo das cinco décadas de veiculação do periódico. Por meio deste estudo, pretende-se criar uma visão panorâmica das principais características gráficas da revista ao longo de sua trajetória e, acima de tudo, manter viva a discussão sobre uma das publicações infantis mais antigas do país, colaborando com a memória gráfica brasileira.

Metodologia e desenvolvimento

A definição da metodologia de pesquisa foi etapa de importância primordial para a eleição de um recorte de pesquisa relevante. De maneira breve, o delineamento metodológico empregado nesta investigação configura uma pesquisa documental, tendo como base as edições da revista O Tico-tico publicadas entre 1905 e 1961 digitalizadas na Hemeroteca Digital Brasileira. Seu cunho é qualitativo já que conta com a análise gráfica das edições previamente mencionadas atrelada a uma revisão bibliográfica interdisciplinar que, nos capítulos 1 e 2, será responsável por introduzir conceitos de outras áreas das ciências humanas aplicadas, como por exemplo da pedagogia e história. Por fim, há uma discussão a respeito dos valores e conceitos atrelados à infância.

Para tal, primeiramente, foi feita uma consulta aos exemplares digitalizados da revista O Tico-tico encontrados na Hemeroteca digital, da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Esta ferramenta digital, de acesso gratuito, permite uma visão ampla e geral das edições da revista que constituem o acervo da instituição. Como a maior parte das edições encontra-se reunida neste endereço eletrônico, ele serviu de guia para um levantamento e mapeamento inicial das edições semanais do Tico-tico.

Cabe destacar que o momento de elaboração desta dissertação foi atravessado pela crise sanitária mundial do vírus Covid-19, o que impactou a viabilidade da busca de edições físicas originais. A partir desta restrição a pesquisa voltou-se para os aspectos gráficos passíveis de observação por meio das ferramentas digitais, desconsiderando, assim, características de impressão,

proporção e tipo de papel que não puderam ser avaliados. O uso de ferramentas digitais como insumo para a navegação de repertórios históricos, suas possibilidades e desafios, é tema do artigo de Eric Brasil e Leonardo Nascimento.

Quando um registro histórico — seja ele um manuscrito, uma carta, uma edição de jornal, uma foto, um livro etc. — converte-se, por meio de algum processo computacional, em um documento digital, ocorre aí uma mudança que dificilmente poderia ser considerada trivial. Apesar de a informação contida na fonte continuar “sendo a mesma” — no sentido de que a digitalização não alteraria substancialmente o conteúdo do registro histórico —, podemos dizer que a modificação na “materialidade” da fonte histórica nos conduz, inevitavelmente, a uma nova condição em relação ao modo de lidarmos com a informação ali contida. [...]a rematerialização envolve o desaparecimento parcial ou total de uma considerável gama de propriedades organolépticas (a cor, o brilho, a luz, o odor, a textura, a maciez, o som, o sabor etc.) que, de fato, podem ser determinantes na descrição de determinadas fontes históricas. Por fim, a cópia digital, [...] adquire o conhecido caráter de reprodutibilidade. Em outras palavras, assim como ocorre com todo “arquivo” de computador, é possível fazer cópias do registro histórico digital — em certa medida e asseguradas algumas condições — indefinidamente. Com isso, a possibilidade de acesso ao registro histórico amplifica-se, ou, para usarmos um termo muito em voga, ele “viraliza”. (BRASIL e NASCIMENTO, 2019, p.6)

Como exposto pelos autores, o uso de ferramentas digitais, na mesma medida em que possibilita um maior alcance acerca de acervos históricos, impõe desafios na alteração de materialidade do acervo estudado. Este é o caso do material gráfico de O Tico-tico, que, apesar de mais facilmente consultado e reunido em um único endereço – cuja reprodução fidedigna é amparada pela confiabilidade da Biblioteca Nacional Brasileira – ainda assim se torna inviável para a análise de determinados aspectos da impressão, montagem de páginas, cores e gramatura do papel. Como poderá ser observado em reproduções ao longo dessa dissertação, há também partes do acervo danificadas, com rasgos, fitas adesivas e riscos que comprometem a integridade original das edições.

Apesar dos desafios na compreensão de materialidade do acervo estudado, ter reunido em um único endereço virtual um número tão completo de exemplares, quase todos os produzidos, fez com que a atual pesquisa pudesse alcançar um olhar mais panorâmico. A facilidade de acesso ao grande número de edições permitiu que, em um primeiro momento de imersão, dias tenham sido dedicados apenas ao saborear das capas e páginas internas. Com mais de duas milhares de edições em acervo, a análise completa de todas se tornava inviável, mas navegar livremente por diversas décadas solidificava a noção de alterações. Era possível perceber que os traços de

determinados personagens se reinventavam ao longo do tempo, assim como a estrutura da capa, as escolhas tipográficas e de diagramação.

A primeira edição de janeiro de 1955, exemplar 2030, foi essencial na segmentação e recorte de análise. Essa edição anuncia logo na capa se tratar de uma nova fase da revista e essa ruptura explícita de parâmetros gráficos capturou a atenção das pesquisadoras. A partir desse anúncio de ruptura visual, percebeu-se que o comportamento de O Tico-tico foi marcado pela abertura com o público, criando um diálogo claro com os leitores e anunciando com antecedência de um ou dois meses as novas fases editoriais. O livro “O Tico Tico: meio século de ação recreativa e pedagógica” de Zita de Paula Rosa foi indispensável ao corroborar com essa percepção e elencar outras alterações estruturais de grande importância da revista.

A fase inicial, que demarcava o projeto gráfico original que os fundadores da revista inicialmente previram, era de interesse natural. A seguir, a mudança de 1923, mais sutil e sem anúncio de alterações estruturais ao público, foi percebida devido a alteração do formato da capa e de retranca. Após uma análise mais profunda, percebeu-se que esse ano coincide com o primeiro ano de atuação de J. Carlos enquanto diretor artístico, mudança significativa para a história não só da publicação, mas também do design gráfico brasileiro e que, por isso, se tornou objeto de interesse de pesquisa.

A mudança de fase de 1941, assim como a feita em 1955, também foi anunciada previamente nas edições que antecederam a virada. Essa alteração corresponde não apenas a um novo enfoque editorial, de conteúdo, direcionamento e frequência da publicação, mas também a mudanças visuais que rompem com parâmetros previamente estabelecidos em O Tico-tico. A demarcação dessas quatro fases editoriais — 1905, 1923, 1941 e 1955 — correspondem a observação das autoras a respeito de alterações consideradas pertinentes no campo visual, editorial e mesmo nas estruturas políticas e direção da revista. É possível que novas segmentações possam ser criadas a partir de outras intenções de análise do material que construam uma visão ainda mais integral das diversas alterações de O Tico-tico.

Vale ressaltar que as edições que demarcam momentos de mudança de fase, e as logo consequentes, apresentam características próprias da nova direção de maneira mais concentrada e estruturada. Esses novos direcionamentos visuais são mantidos por um determinado número de edições, sendo, em geral, diluídas de acordo

com a absorção do público ao longo dos próximos anos. Por isso, optou-se por examinar as edições que marcam as viradas de fase ou as logo adjacentes, de acordo com critérios de relevância gráfica e retórica.

A partir da delimitação das fases editoriais que apresentam maior interesse na discussão a respeito da representação visual da infância e suas projeções, foram definidas as seções e seus elementos que se mantêm nos dois projetos gráficos. É importante notar que a revista, apesar de manter alguns conteúdos-chave com reprodução regular, não possui um sumário fixo que necessariamente se repete em todas as edições, por isso a análise destas seções baseou-se principalmente na observação das características de comunicação visual, que não necessariamente pertencem às edições pivotais de virada de fase.

Desta forma, foram selecionadas para análise as seções da revista mais relevantes para os objetivos da pesquisa e que se mantêm de maneira mais recorrente nos dois períodos selecionados: (a) capa e (b) tirinha *As Aventuras de Chiquinho*. A partir destas seções principais foram analisadas mudanças gráficas em termos de paleta de cores, tipografia, composição dos elementos e representação imagética além das estratégias de representação visual como um todo para assimilação do conteúdo textual.

Como embasamento teórico para estas análises foram consultados os trabalhos de autores do campo da análise visual como Michael Twyman que aborda os principais elementos da análise da imagem, Donis A. Dondis que aborda percepções de determinadas configurações visuais em composições gráfica e conceitos da semiótica de Charles Sanders Peirce e Charles Morris. Também foram consultados artigos e materiais acadêmicos como o livro da professora Lucy Niemeyer "Elementos da semiótica aplicados ao design", que aborda metodologias de análise de signos baseada na teoria semiótica Peirceana aplicada ao design, o ensaio "Poses e Flagrantes" de Ana Maria Mauad, bem como materiais de suporte para investigações pertinentes a determinadas configurações visuais de seções específicas.

Estrutura do trabalho

O primeiro capítulo se detém em abranger o contexto histórico, político e social – nacional e internacional – que influenciou o desenvolvimento da Revista O Tico-tico. Inicia-se com o contexto do Rio de Janeiro e do Brasil recém republicano da virada do século XX, cenário indissociável deste empreendimento gráfico, em especial na busca por conceber uma identidade nacional. Aborda-se então a imprensa, sua função, inovações tecnológicas e o design de impressos neste período. Então, estabelece-se a infância como um polo de consumo em ascensão, discutindo o leitor e a infância no início do século XX. Por fim, são abordadas brevemente as publicações estrangeiras que influenciaram o desenvolvimento de O Tico-tico sob o ponto de vista gráfico e editorial.

O segundo capítulo tem por objetivo apresentar O Tico-tico em suas principais características. Estabelece-se no início a proposta pedagógica e moral da revista, com Rosa (2005) e Gonçalves (2020) como fontes de estudo relevantes nas áreas de história e pedagogia. Então, há uma imersão na estrutura formal da revista, onde detalha-se a função e características gráficas das capas da revista – e sua alteração ao longo do tempo – assim como as principais seções e personagens emblemáticos da publicação. Além disso, descreve as inspirações nacionais e estrangeiras que guiaram o lançamento da revista e narra, em linhas gerais, o nascimento e trajetória da publicação até seu fim oficial em 1961.

O terceiro capítulo apresenta uma à análise semântica e sintática de duas seções principais, a capa e a tirinha “As aventuras de Chiquinho” – tendo-se como base as informações contextuais elencadas nos dois capítulos anteriores e o insumo visual das seções analisadas. Por meio destes insumos, faz-se uma leitura visual da diagramação e composição, de escolhas tipográficas, do uso de cores e recursos imagéticos, do enquadramento e traçado de personagens e demais características do campo do design gráfico. São analisadas as edições das fases de 1905, 1923, 1941 e 1955 de acordo com o mapeamento de fases mais relevantes para o objetivo estabelecido de análise da representação da infância na revista.

Por fim temos as considerações finais e impressões gerais percebidas a partir do estudo histórico, análise sintática e semântica das seções escolhidas.

1 CONTEXTO E SURGIMENTO DA REVISTA O TICO-TICO

1.1 O Tico-tico

Ao longo do século XIX a infância passa a ser reconhecida como um público potencial para o consumo de materiais impressos. Neste período, em concordância com o crescente desenvolvimento industrial do país, começaram a surgir publicações impressas das mais variadas espécies. O mercado editorial de revistas e jornais passa a ocupar importante função como moldadores de opinião pública e divulgadores de modas da elite do país:

A imprensa periódica [...] teve um papel importante ao divulgar os novos comportamentos e hábitos, ao anunciar produtos, ao relatar os acontecimentos sociais e a vida noticiosa, pois se relacionava com a vida cotidiana, dialogando com seu público de forma leve e agradável, informando sobre o que acontecia na Cidade. Ao analisarmos a bibliografia sobre a imprensa pudemos perceber que vários autores [...] apontam o início do século XX como um período de grandes transformações na imprensa (BRAGLIA, 2011, p. 11).

No Brasil da virada do século, o papel da imprensa como divulgador de opiniões está ainda restrito ao consumo das elites urbanas letradas. Como aponta Rosa:

A leitura de crônicas, poemas, folhetins, romances, jornais e informações mais amplas, no início do século XX, constituía, ainda, privilégio de uma parcela mínima da população, predominantemente urbana, concentrada nas grandes Capitais. A ampliação desse contingente, contudo, era cogitada mediante estímulos ao acesso à instrução pública e, mais especificamente, à democratização da alfabetização. Essa tarefa [...] constituía um esforço de modernização do país e de afirmação do próprio regime republicano, visando à universalidade de voto, a ampliação do espaço da cidadania e das oportunidades de trabalho. (ROSA, 2005, p. 10)

De fato, no Brasil do final do século XIX, o mercado editorial voltado para a infância era um terreno árido, povoado por tentativas dispersas e tímidas de criação de materiais impressos voltados à infância (idem, p. 12). Como aponta a autora:

Com poucas opções de leitura, limitadas a traduções e adaptações de livros editados na Europa, que conservavam expressões e palavras pouco

familiares às crianças, o ato de ler para elas não tinha o mesmo caráter lúdico que encontravam nas brincadeiras (p. 67)

Tentativas de pequenos editores não obtiveram resultados relevantes, saindo de circulação nas primeiras edições. É no início do século XX que as revistas ilustradas se estabelecem como um passatempo bem-sucedido entre as camadas urbanas. O uso de ilustrações permite o alcance das crônicas, críticas e romances por uma parcela da população mais ampla, já que cerca de 65% ainda não era alfabetizada.

A Revista O Malho, lançado no Rio de Janeiro em 1902, é considerado o precursor do sucesso de O Tico-tico. Se tornou verdadeiramente popular em 1904 com a criação do personagem Zé do Povo, que refletia as opiniões das camadas mais populares, abrindo espaço para novas camadas de debate, a partir de crônicas sociais ferozes e ilustrações políticas. A partir desta bem-sucedida estrutura e do êxito popular obtido por O Malho, que em 1905 o projeto para o público infantil O Tico-tico é concebido, sob influência clara das publicações infantis que faziam sucesso na Europa simultaneamente. De fato, é inclusive na revista mãe, O Malho, que o novo "Jornal das Crianças" é primeiramente anunciado.

Este é o efervescente contexto nacional e mundial no qual a revista O Tico-tico, é publicada, no dia onze de outubro de 1905, uma quarta-feira.

Figura 1 – Capa da primeira edição



Fonte: Capa número 1, de 11 de outubro de 1905, reprodução digital por Estúdio Nanquim

Fundada por Luiz Bartolomeu de Souza e Silva, então diretor de outras revistas na *Sociedade Anonyma O Malho*, a que pertence a revista ilustrada, em conjunto com o historiador Manoel Bomfim, o poeta Cardoso Júnior e o jornalista Renato de Castro, a revista se caracterizou principalmente pelo caráter ingênuo das histórias, frequentemente atreladas a lições com teor moralizante e personagens carismáticos.

Após o estrondoso lançamento, a primeira tiragem de 10.000 exemplares esgotou-se, entre outros fatores, graças ao preço acessível de 200 réis, garantindo grande circulação pelo país já desde a primeira edição. De fato, o sucesso foi tanto, que a segunda edição colocou 25.000 exemplares em circulação e foi providenciada uma reedição do número um. Como a primeira impressão foi feita em pedras

litográficas que não foram preservadas, o número um teve que ser totalmente refeito, paralelamente ao desenvolvimento das edições seguintes (ROSA, 2005, p. 35).

O Tico-tico tem em seu lançamento, uma posição de vanguarda, se destacando como uma publicação inaugural na comunicação direta com o público infantil e se consolidando ao longo de décadas como o periódico mais longo da história do país voltada a esse público. Entretanto, não é apenas o momento de lançamento que torna o "Jornal das Crianças", como O Tico-tico se autodenomina, uma publicação de tanto sucesso e tão duradoura.

Desde sua publicação inicial, O Tico-tico assume de forma firme o objetivo de desenvolver uma publicação voltada para o desenvolvimento futuro da sociedade brasileira, oferecendo uma diversão sadia, ingênua e noções de ética, obediência à pátria e desenvolvimento intelectual (Idem, p. 9). Este é o objetivo e o propósito que guia a existência d'O Tico-tico até a extinção das edições regulares em 1963.

O Tico-Tico circulou em um período de grandes mudanças não apenas nos sentidos da infância, mas também nos processos culturais e políticos do país. Ao mesmo tempo protagonista e expectadora dos processos de modernização em curso, a revista elaborou e conduziu um projeto singular de formação infantil, voltada para a construção da criança republicana e futuro homem moderno. Esse projeto formativo foi reflexo de um amplo debate público que tomava conta da intelectualidade brasileira no início do século XX. Estes debates pretendiam refletir sobre os problemas nacionais e propor caminhos e estratégias para a construção do Brasil que desejavam no futuro. Destas visões de futuro surgiram várias interpretações sobre o país, cada vez mais inserido no projeto de modernidade de uma sociedade urbano-industrial. (Gonçalves, 2019, p. 17)

Esta visão desenvolvimentista de futuro e, conseqüentemente, de infância, está entremeada na própria existência da revista. Como comentou Gonçalves, o projeto formativo de O Tico-tico é um fruto das discussões da intelectualidade brasileira do início do século, a respeito da imagem construída de modernidade que se almejava alcançar.

Por toda sua existência, O Tico-tico caracterizou-se por uma linha editorial fortemente pautada nos preceitos morais voltados à infância, reforçando o objetivo pátrio de trazer às crianças a "diversão sadia" que lhes faltava. Em um momento político e social de formação de identidade nacional, como veremos a seguir, a revista se esforçou notavelmente para difundir os princípios e valores esperados para os jovens leitores. Se comunicou em primeira mão com crianças de famílias de classes médias e altas (Vergueiro, p. 9) e promoveu valores como a inocência, a obediência aos mais velhos, reforçou a importância dos estudos, sobretudo nas áreas de história

e geografia, e reverência à pátria. Tudo isso de maneira leve, entremeada com humor, personagens carismáticos e páginas coloridas.

Além do projeto moralizante defendido pelos editores, que representava os interesses da elite urbana do país, outro fator determinante para a importância da revista foi a abertura e transparência em sua comunicação com leitores. A revista passou por diversas fases editoriais, sempre mantendo um diálogo claro com o público sobre as novas diretrizes adotadas de tempos em tempos, anunciando novos colaboradores e alterações em tamanho de páginas, anúncios e preços com antecedência, fator que minimizou reações negativas e criou uma ligação estreita entre os leitores e editores da revista. Como aponta Rosa:

Em O Tico-tico as intervenções da direção da empresa, durante a vigência da publicação, evidenciaram-se na vigilância ao atendimento dos propósitos fixados quando do lançamento da revista; nos editoriais introduzindo edições especiais, na apresentação dos anuais almanaques; nas explicações sobre a eventual ausência de alguma personagem; inserção de novos, alterações formais e estruturais da revista, necessidade de atualização do preço do exemplar, bem como através de mensagens e notas veiculadas pelas seções "Lições do Vovô", "Correspondência do Dr. Sabetudo e "Gaiola d'O Tico-tico. (ROSA, 2005, p. 64)

Novas etapas da revista são claramente anunciadas por meio de notas com cerca de um mês de precedência de seu lançamento – as edições dos anos 1923, 1941 e 1955, por exemplo, apresentam alterações editoriais perceptíveis e significativas reforçadas não apenas nas notas aos leitores como no projeto gráfico e até por extenso na capa. O projeto visual e ilustrado da revista faz da direção editorial não apenas consistente, mas torna-a repleta de vida, rica, encantadora. De fato, pode-se dizer que o aspecto gráfico da revista foi responsável por boa parte de seu sucesso, com ricas ilustrações coloridas, brincadeiras impressas e diagramação muitas vezes irreverente. Desde sua primeira edição, em 1905, a revista conta com páginas ilustradas em policromia, além de ilustrações cativantes e personagens com características e em situações tipicamente brasileiros e, portanto, de fácil identificação. O direcionamento moral, com lições e aulas, é suavizado e tornado divertido por meio das “Aventuras de Chiquinho”, do “Talentos de Juquinha” ou das carinhosas “Lições do Vovô”.

Ao longo de décadas de publicação até sua descontinuação em 1962, O Tico-tico se consolida como a principal publicação de histórias em quadrinhos infantis no Brasil. Com várias gerações de leitores saudosos, o periódico até hoje é celebrado em publicações, teses e artigos.

Por fim, deve-se ainda mencionar que o extenso período de veiculação da revista, que chega a mais cinco décadas (1905-1962), mesmo que de maneira irregular em seu último decênio. Este é um aspecto indissociável da quantidade de gerações impactadas pela revista. Este fato, eleva a revista a um patamar de objeto de afeto na memória coletiva de gerações passadas.

Ainda, é necessário mencionar o papel da revista enquanto coletânea de charges, contos, ilustrações e materiais autorais de grandes artistas brasileiros que coloriram suas páginas. Ilustradores como J. Carlos, Ângelo Agostini, Max Yantok, Alfredo Storni, Luis Sá, dentre outros incontáveis nomes, tiveram suas produções eternizadas nas páginas impressas e na memória dos pequenos leitores. Estudar O Tico-tico é também estudar importantes talentos do país e sua contribuição para a memória e produção gráfica do Brasil.

Ao longo dos próximos tópicos, iremos identificar o contexto do país pós-Proclamação da República, momento do lançamento da revista (1.2); estabelecer os leitores-alvo no período de elaboração do projeto editorial, em 1905, e nos anos subsequentes (1.3); traçar influências internacionais que direcionaram a proposta e objetivos da revista (1.4) e, por fim, determinar de maneira panorâmica as principais fases de O Tico-tico até o seu encerramento (1.5).

1.2 O Rio de Janeiro pós-república e a busca por uma identidade nacional

Como vimos, a revista O Tico-tico surge como um projeto inaugural na comunicação periódica com o público infantil no início do século XX. Este período histórico do lançamento da revista e seu impacto não podem ser dissociados. Para que seja possível compreender não apenas o contexto de produção e recepção dos primeiros anos de revista, bem como avaliar de maneira integrada os conteúdos publicados no periódico, é necessário estabelecer o contexto que antecedeu a existência da revista.

O século XIX, neste sentido, é o período de grandes transformações no sistema produtivo e repercussões nos âmbitos social, político, cultural e tecnológico que irão,

na virada do século XX, criar um novo contexto nacional de existência da imprensa. Como afirma Cardoso:

O processo de industrialização acarretou mudanças muito mais amplas que a simples transformação dos métodos produtivos. Ocorreu no século XIX um crescimento urbano até então inédito na história da humanidade, com números cada vez maiores de pessoas fazendo uso de novos meios de transporte para irem às cidades em busca de emprego: nas fábricas que então surgiam ou no setor de serviços que se expandia para atender às grandes concentrações de população. (CARDOSO, 1999, p.40)

Os ainda jovens centros urbanos do país em euforia, as novidades tecnológicas e crescimento, ainda que inicial, das parcelas urbanas alfabetizadas propiciam ainda no século XIX a popularização dos impressos enquanto objeto de consumo. Ainda segundo o autor, outro fator que influencia este crescimento é o conceito de lazer popular que altera o comportamento das camadas urbanas e estimula "a abertura de uma infraestrutura cívica formada por museus, teatros, locais de exposição, parques e jardins" (CARDOSO, 1999, p. 41) além de grandes polos de consumo como os magazines.

Estas alterações comportamentais se refletiram, mais à frente, nas transformações espaciais, em especial no chamado Bota-abaixo, como é conhecido o período de intensas mudanças territoriais, abertura de novas avenidas e espaços públicos e da desapropriação de moradias populares no governo do prefeito do Rio de Janeiro, Pereira Passos (1902-1906). Todas estas alterações criam novos desafios de fluxo, organização e apresentação da informação.

A imprensa, neste cenário de inovações técnicas e comportamentais também passa a exercer nova função. Desde a primeira metade do século XIX, deixa de atuar como um órgão oficial hegemônico aliado ao poder político e passa a constituir uma nova forma de relação com leitores se tornando um instrumento para divulgação de ideias e projetos de sociedade. Como afirmam Cíntia Almeida e Aline Costa:

Ainda em meados do século XIX, com a crescente valorização da cultura impressa, os periódicos passam a cumprir um papel significativo na formação de leitores brasileiros. Assim como os livros alcançam lugar privilegiado e preferência nos círculos letrados, o jornal e as revistas cooptam a atenção de diversas camadas sociais mediante narrativas plurais, mais sintetizadas, possibilitando leitura de modo "extensivo", por meio da qual o leitor lê mais textos e consegue atingir um maior número de informações em um menor espaço de tempo. A popularização da palavra impressa foi ampliada, apesar dos elevados índices de analfabetismo. Ao contrário disso, é possível observar diferentes veículos impressos cumprindo o papel alfabetizador. Não se trata de processos de alfabetização que substituam o lugar da escola, mas,

cumprindo um papel, ainda que informal, no processo educacional da sociedade. Com O Tico-Tico não será diferente. (ALMEIDA e COSTA, 2015, p. 55-56)

Como descrevem as autoras, o impacto do novo papel da imprensa vai além das alterações tecnológicas, tendo repercussões sociais como uma influência no aumento da parcela letrada da sociedade, além das alterações na organização da sociedade e novas necessidades comunicacionais já apontadas por Cardoso. Neste sentido, é necessário estabelecer o contexto político e econômico específico que precede o lançamento de O Tico-tico para compreender o projeto pedagógico e moral da revista, além dos anseios da sociedade no qual ele se inseria.

Em 15 de novembro de 1889, é proclamada a República no Brasil. Na atual Praça da República, no Rio de Janeiro, Marechal Deodoro da Fonseca acompanhado por setores do exército brasileiro anunciaram a destituição do imperador D. Pedro II, iniciando a fase de presidencialismo republicano no país. A crise da monarquia, um processo gradual, foi consequência de inúmeros fatores, em especial a questão abolicionista após a Lei Áurea, assinada em 1888, a perda de prestígio da monarquia, bem como da crise econômica proveniente da Guerra do Paraguai. A mudança do regime político, somada aos novos comportamentos, novo modelo produtivo e fluxos de deslocamento e tempo e afirmam de vez a mudança para a modernidade.

Na virada do século, uma década mais tarde, o sentimento de mudança e otimismo ainda permeava o ar da capital da república, impulsionada pelas mudanças geográficas das obras de renovação de Pereira Passos. É notável a influência do papel da imprensa neste contexto político e social.

A tendência expansionista do capitalismo e os impulsos experimentados pela indústria nacional, na transição da Monarquia para a República, favoreceram a concentração de diferentes segmentos sociais urbanos, predispostos a consumirem a produção industrializada e bens culturais mais sofisticados. (ROSA, 2005, p. 10)

A imprensa no Brasil foi um espaço privilegiado para a atuação intelectual. Jornais e revistas não eram apenas espaços singulares para a proposição e o encaminhamento de projetos de nação, como também espaços importantes de profissionalização. As redações tornaram-se espaços de formação de redes profissionais, funcionando como círculos alternativos de debates e circulação de ideias. A atuação intelectual na imprensa trouxe maior dinâmica ao campo intelectual que encontrava também ressonância no campo político, já que a trajetória de muitos intelectuais esteve intimamente relacionada ao Estado. Fora dos cargos de ministros e deputados, eram os encontros nas redações, nas oficinas e nos cafés após o expediente que suas ideias encontravam ressonância social através das redes de sociabilidades

construídas nestes espaços. A imprensa como instrumento de intervenção na vida pública remonta o seu surgimento no Brasil no século XIX, quando ainda eram importantes ferramentas de legitimação de práticas políticas. Com a evolução técnica da imprensa periódica e o surgimento das revistas ilustradas, a ideia de que a imprensa servia a disseminação de ideias, mas também de gostos, valores e práticas se ampliou. A imprensa foi vista também como um veículo importante para prática pedagógica e formação de leitores, o que favorecia plenamente a atuação destes intelectuais engajados sobre os leitores em formação. (GONÇALVES, 2019, p. 21-22)

No momento do início do século XX, o acesso a leituras periódicas, sejam elas revistas, folhetins, poemas e jornais, ainda eram restritos à elite letrada da sociedade brasileira. Entretanto, como parte do projeto de modernização do país e reafirmação do modelo republicano, são impulsionados projetos de ordem governamental que visavam a alfabetização de mais parcelas da sociedade. Esta iniciativa, como apontam Rosa e Gonçalves, está intimamente relacionada aos ideais de universalização do voto e novas oportunidades de trabalho.

Neste momento, a imprensa encontra-se estabelecida também como um veículo para críticas sociais, charges políticas e sátiras. Revistas e jornais divulgam projetos de República e ideais que visam a modernização do país. Em 1902, como já mencionado brevemente, é lançada a revista *O Malho* pelo também fundador de *O Tico-tico*, Luís Bartolomeu. A revista primeiro se estabelece como "um semanário humorístico literário e artístico, com sede na Rua do Ouvidor", como informa Rosa. Logo, entretanto, a revista se afirma como uma "expressiva força de combate, de denúncia, de crítica, e de sátira do cotidiano da sociedade e da política brasileiras, elegendo como seus alvos principais os representantes do povo no Congresso Legislativo, bem como os ocupantes de cargos no poder executivo" (Rosa, p. 20)

O Tico-tico, como retrata a autora, também engaja em campanhas de ordem social ao longo de seus anos de veiculação. Entre campanhas ufanistas nos momentos das duas grandes guerras mundiais com chamados para a educação militar e estímulo ao escotismo (*ver Figura 1*), ou então participação nas campanhas nacionais contra o alcoolismo (entre 1916 e 1919), contra o analfabetismo (em 1916 e 1939) e propondo ajuda aos afetados pelas mazelas da seca no Nordeste em (1915, 1920, 1934) (idem, p. 92).

Figura 2 – Seção de estímulo ao escotismo



Fonte: Edição de setembro de 1929. Hemeroteca Digital Brasileira,

Estes exemplos retratam de maneira clara a forma como a revista se inseria nos assuntos de ordem cotidiana, trazendo para a discussão e informação de seu público, tanto infantil quanto adultos que acompanhavam a revista desde seu lançamento, pautas que condizem com os valores de um país moderno em construção, na visão dos editores e da elite intelectual da época.

Neste ponto, é importante salientar o papel da revista não só como um veículo que prezava pela modernização do país em seu novo molde republicano, mas acima de tudo um canal para a busca do Brasil enquanto uma nacionalidade identitária. A elite econômica e cultural como um todo buscava desenhar um projeto de nação que se afastasse da imagem constrangedora de um país atrasado que então era reproduzido na Europa. O estímulo à alfabetização ou então reformas sanitárias como a que gerou a chamada Revolta da Vacina, são alguns dos projetos que, junto à modernização espacial da cidade do Rio de Janeiro, criaram um projeto de país alinhado a uma nova identidade nacional, proposta nos moldes republicanos.

Sobre este conceito, o da identidade nacional, iremos nos basear primariamente na definição criada pela historiadora francesa Anne Marie Thiesse (1955) define no seguinte trecho do livro "A criação das identidades nacionais":

O resultado da construção coletiva das identidades nacionais não apresenta um molde único, mas sim, segundo a expressão provocadora do sociólogo Orvar Lofgren, uma espécie de kit '*do it yourself*': uma série de variantes da 'alma nacional' e um conjunto de procedimentos necessários à sua elaboração. Hoje podemos estabelecer a lista dos elementos simbólicos e materiais que uma nação digna desse nome deve apresentar: uma história que estabelece uma continuidade com os ilustres antepassados, uma série de heróis modelos das virtudes nacionais, uma língua, monumentos culturais, um folclore, locais eleitos e uma paisagem típica, uma determinada mentalidade, representações oficiais – hino e bandeira – e identificações pitorescas – trajes, especialidades culinárias ou um animal emblemático (THIESSE, 1999, p. 17-18).

Outro conceito pertinente para menção neste tópico é a hibridação cultural, cunhado por Néstor Garcia Canclini (1939). De maneira sucinta, o antropólogo argentino define o processo de mesclagem que ocorre entre duas culturas distintas, abarcando aspectos políticos, culturais e sociais e gerando novas estruturas, objetos e práticas. Assim, configura-se uma nova cultura híbrida. Este processo, segundo o autor, foi intensificado na América Latina no início do século XX, justamente com o movimento de expansão urbana.

O processo descrito por Canclini, diretamente observado a partir da realidade de culturas coloniais latinas, associado aos ingredientes formais na constituição de uma identidade nacional, elencados por Thiesse, podem ser identificados de maneira objetiva nas revista O Tico-tico ao longo dos constantes anos de reprodução de seu tríplice propósito: de distrair, informar e formar os valores éticos e morais dos futuros cidadãos brasileiros.

Imagens da bandeira nacional, menções ao hino, seções inteiras dedicadas à história do país e ao mito de formação do povo brasileiro, seções do Dr. Sabetudo sobre a língua portuguesa, seções de Lições do Vovô dedicadas a ensinar virtudes e comportamentos esperados "às crianças patricias", seções com intuito religioso católico e passagens bíblicas, datas comemorativas, seções como "Porque me orgulho de ser brasileiro" e "Exemplos para vocês", que retratava grandes heróis nacionais, ambos na década de 1940, ou ainda seções de quadrinhos como "Aventuras de um jovem brasileiro". Todos estes exemplos não deixam dúvida do

intuito e da missão moral que a revista exercia, especialmente sendo dedicada à infância, ou ao futuro da nação como a própria revista trata seu público.

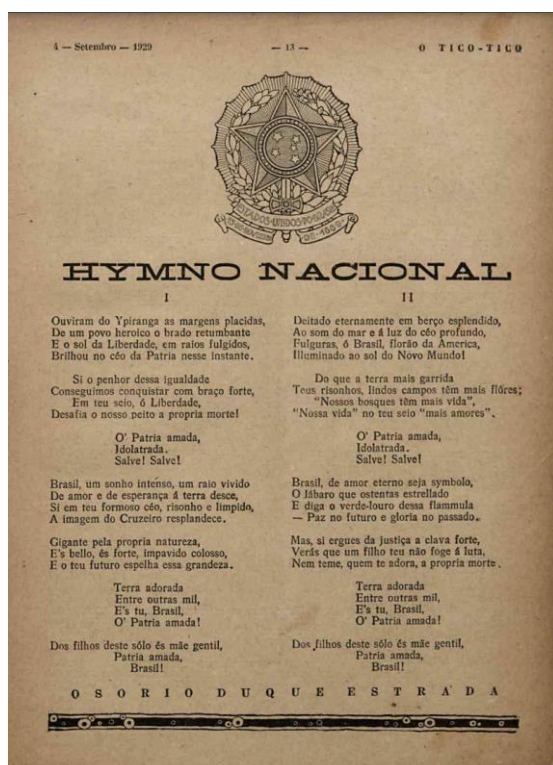
Figura 3 – Seções dedicadas à construção de uma identidade nacional



A



B



C



D



E



F

Legenda: (A) - Capa da edição 2005, de 1952. (B) - O nosso folk-lore. Edição 562, 1916. (C) - Hino nacional. Edição. 1248, de 1929. (D) - Tirinha "O Pequeno Heroe de Canudos". Edição 1616, 1936. (E) - Capa da edição 1872, de 1941. (F) - Seção Riquezas do Brasil, edição. 2042, 1956. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

Este aspecto retórico da revista *O Tico-tico*, além de trazer em pauta a moral e o espírito da época em que as edições foram projetadas, levanta questionamentos ainda mais profundos que guiam as explorações desta dissertação. Afinal, que criança é esta a quem a revista se destina? E mais, que criança é esta que se encontra ilustrada nas páginas do semanário? Essa imagem de criança é igual no começo e ao fim da revista? Esses são alguns dos tópicos que procuraremos explorar no próximo tópico e nas análises visuais.

1.3 - O leitor e a infância do início do século XX

Nas crônicas literárias a imagem mais comum da criança, na cidade do Rio de Janeiro, no início do século, foi a do sexo masculino, sem recursos, submissa e temerosa da escola, ágil e ativa nas brincadeiras e travessuras pelas ruas e quintais, aparentemente, sem sólidos laços familiares. Foi uma imagem de uma criança despojada de meiguice, ternura, inocência e desproteção, características que comumente associamos a ela. Na imprensa do país, no primeiro decênio do século XX, a criança apareceu no noticiário dos jornais vinculada a assuntos relativos à saúde, à educação, à justiça, ao trabalho, à propaganda, aos acidentes domésticos, a atropelamentos, à criminalidade e à alimentação. Falou-se da criança e da infância, de um modo mais amplo, como matéria política no contexto de melhoria dos serviços de saneamento básico, de tentativas de democratização da instrução pública, de criação de institutos disciplinares, dos cuidados com as amas de leite e com os alimentos contaminados. Nos destaques do noticiário policial, a criança, identificada também como "menor", foi vítima de atrocidades, crimes, violências e revelação precoce na prática da vadiagem e pequenos furtos (ROSA, 2005, p. 110).

Neste trecho, Zita de Paula Rosa levanta pontos que são essenciais para identificarmos não apenas o público letrado do início do século passado, mas é de grande valia para inferirmos com que ideia de infância *O Tico-tico* de fato se comunica. É sabido que a revista contou com público adulto também em seus muitos leitores, alguns publicamente conhecidos como Ruy Barbosa (1849-1923), o poeta Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), o primeiro já há muito crescido no lançamento da publicação, mas, neste momento, nos interessa explorar o público infantil: a quem a revista se dedica – de que estrato social, idade e gênero é essa criança – e que criança é a que está refletida nas histórias e personagens.

Como elencado pela pedagoga, a representação da infância nos folhetins existentes no início do século estava intrinsecamente condicionada ao estrato social ao qual a criança em questão estava inserida. Se hoje, comumente a imagem da representação infantil em narrativas ficcionais é ligada a um senso de inocência, ingenuidade, neste período crianças de classes sociais populares, muitas vezes eram representadas sob a alcunha de "moleques", "guris", até mesmo em relatórios oficiais de polícia. Eram crianças destituídas de ingenuidade em sua representação, tratadas, muitas vezes, em situações adultas. Como aponta Rosa no trecho que inicia este tópico, a criança de classes sociais desfavorecidas era frequentemente retratada em sua falta de laços familiares, muitas vezes identificada como:

"um menino irrequieto, barulhento, irreverente, turbulento, maltrapilho, descalço, pobre e enjeitado, mendigando, vendendo guloseimas ou jornais, empinando papagaios, vivendo desencabrestado, encantado diante do realejo e das vitrines e curioso em face da morte" (ROSA, 2005, p. 109)

Por outro lado, tampouco a representação infantil de classes sociais abastadas no início do século representava a inocência, ingenuidade e carisma, que mais tarde foram conferidos nas páginas d'O Tico-tico. Esta criança de condição social favorecida era muitas vezes representada de maneira silenciosa, em grandes palacetes em bairros nobres do Rio de Janeiro, tendo sua educação formal guiada por governantas estrangeiras ou então em internatos para meninos (idem, p. 110). Esta fotografia de uma infância privilegiada, porém reprimida, encontra ecos na ilustração de personagens e contos nas primeiras edições da revista O Tico-tico, como veremos mais adiante ao tratar do personagem Chiquinho.

Tendo em vista o papel social da infância no período inicial da revista e o contexto no qual o lançamento ocorre, pode-se fazer algumas afirmações a respeito dos usuários do semanal. Embora o material colorido, diverso e atraente tenha atingido inúmeras gerações, alcançando não só as crianças bem como adultos, o usuário com o qual O Tico-tico se comunica em primeiro lugar possui um perfil bem delimitado.

A revista O Tico-Tico elegeu como seu público preferencial a criança de classe média, oriunda de uma família solidamente constituída, temente a Deus, respeitadora dos valores pátrios, matriculada em instituições educacionais formais, com uma inteligência superior à média e submissa aos preceitos morais predominantes na sociedade brasileira; ela assentou suas energias nos filhos da classe média urbana, pautando-se pelos interesses, desejos e gostos desse segmento social, dessa forma reforçando em suas

páginas os modelos aceitáveis de comportamento que podiam colaborar para a permanência do padrão social vigente. Refletia, assim, uma concepção de infância caracterizada pela ingenuidade [...] (VERGUEIROS & SANTOS, 2007, p. 9)

Pela publicidade veiculada n'O Malho, os editores deixam claro a predileção da revista por leitores do sexo masculino ao defenderem que a revista teria como objetivo “fortalecer e orientar o espírito desses que serão amanhã os nossos grandes homens”. O protagonismo do público masculino não deveria afastar, por outro lado, as meninas, a quem os editores suplicam que “não se magoê nem vá agora ficar amuado ou fazer pirraça: para esse bello sexo, ainda em botão, abriremos muitos concursos depois”. A publicidade do concurso já apresenta a tônica das publicações futuras da revista que priorizariam os meninos em detrimento das meninas, e ajudava a reforçar a separação de lugares entre homens e mulheres na sociedade e no futuro do país. (GONÇALVES, 2019, p. 51)

Este direcionamento de diálogo proposto da revista com seu público, e comentado por Vergueiros e Santos, aponta uma orientação não apenas no sentido de explicitar a criança que, no período de lançamento da revista poderia consumir o produto que é a publicação, mas, acima de tudo, aponta a criança ideal, a que se almejava transformar os leitores da revista. Vale a ressalva, entretanto, que não se exclui o possível consumo da publicação por outras classes sociais. Como aponta Rosa:

Na realidade, as intenções dos responsáveis pelo lançamento de uma publicação para a infância visavam, inicialmente, à formação de um público leitor em condições de adquiri-la ao preço de duzentos réis. Esta quantia correspondia a um níquel que comumente recebiam quando levavam recados, transportavam volumes, faziam entregas domiciliares e engraxavam sapatos. O preço do lançamento da revista, que manteve inalterado até 1919, foi considerado razoável e popular tanto pelos seus consumidores, como pelos seus produtores, possibilitando inclusive teoricamente a sua compra eventual pela criança que não dispunha das condições para fazer assinatura da publicação. (ROSA, 2005, p. 112)

De fato, ao assumir uma missão pedagógica, tomando para si a função de ensinar conteúdos didáticos, valores morais e comportamentos cívicos, O Tico-tico tange o acesso desigual ao ensino no país. Como informa Rosa, em seus primeiros anos a criança pobre era retratada como uma espécie de aviso, um exemplo do que poderia suceder ao leitor almejado – menino pertencente à classe média-alta urbana, de até doze anos –, caso não se empenhasse nos estudos.

Neste ponto, é importante criar uma distinção. Embora o público entendido para a revista seja o infantil, a assinatura mensal da publicação dependia dos pais. Desta

forma, o conteúdo publicado estava desde sua concepção preocupado também com o crivo dos adultos e a representação de uma infância que respondia aos anseios de uma determinada parcela social. Como descrito no tópico 1.1, este pilar moral é parte do projeto editorial da revista e responde a um contexto mais amplo de estímulo à criação de uma sociedade harmônica.

Os livros escritos neste período (1900-1920) caracterizam-se por preocupações explícita ou implicitamente pedagógicas. Seja por apresentar histórias com crianças de comportamento exemplar (exaltando a obediência aos adultos, sentimentos valorizados como caridade, amizade, justiça) ou, ainda, por apresentar textos com linguagem formal, semelhante à aprendida nas escolas. Essas representações de infância estavam relacionadas a um projeto político-social mais amplo, cujo objetivo era formar os futuros cidadãos. Deste modo, estes livros, em sua maioria, eram lidos por crianças e jovens e veiculavam determinadas representações sobre uma infância que “deveria ser”. O amor à família e à pátria, a prática de boas ações e, sobretudo, o sacrifício dos interesses pessoais pelo coletivo eram preocupações recorrentes. De modo velado ou não, os livros dedicados às crianças, nesse período, parecem empenhados em prepará-las, desde a tenra idade, para a vida adulta. Por isso, não é incomum que em livros de literatura infantil com apelação nacionalista, tal como *Através do Brasil* (1910), de Olavo Bilac e Manuel de Bonfim, e *Contos Pátrios* (1904), de Olavo Bilac e Coelho Neto, apareçam personagens na fase da infância, que, a partir dos 11 ou 12 anos, adquirem comportamento atribuído socialmente aos adultos, como a preocupação com o trabalho e com a família (apud. ZILBERMAN & LAJOLO, 2009, p.30). Vale ressaltar que este tipo de literatura aponta para uma determinada concepção de infância, desenvolvida ao longo do século XVIII, a partir da ascensão da burguesia. A criança passou a ser percebida como o ser do “devir”, ainda em formação, e que necessitava de ações educativas específicas. Diante disso, desde aproximadamente o século XVIII, o livro infantil “configurou-se como aliado deste projeto burguês de educação, preocupado com a perpetuação de valores e representações sociais” (ALMEIDA e COSTA, 2015, p. 67)

Desta forma, como defendido pelas autoras, os anseios morais abraçados pelos editores da revista estão intimamente conectados ao projeto pedagógico da elite intelectual urbana seguido pela revista em toda sua existência. As tirinhas, narrativas, ilustrações, atividades de montar e seções de diálogo como *Lições do Vovô* cumprirão de maneira tangível este papel, de divulgar aquilo que a infância “deveria ser”.

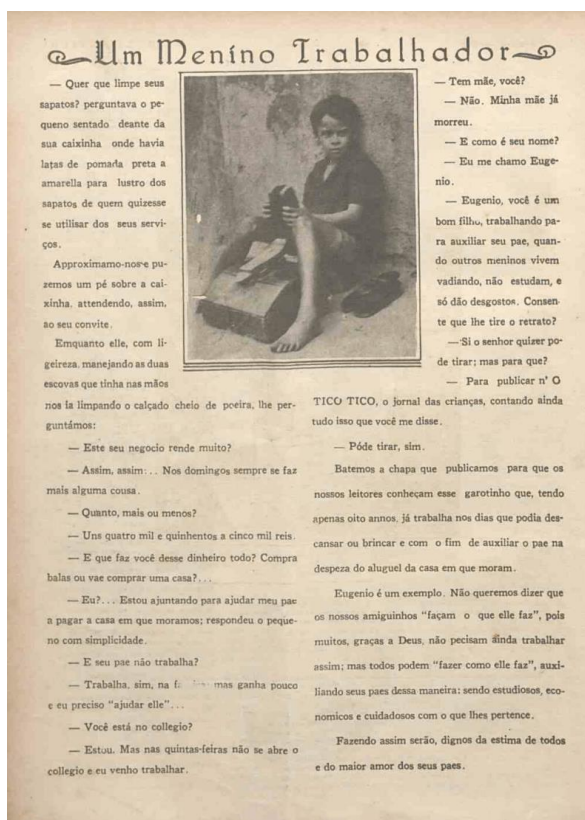
Desde pelo menos 1916, como apontado por Rosa (p. 93-94), a revista já reconhecia o alcance de suas publicações por outras classes sociais, admitindo um papel cívico de auxiliar a alfabetização daqueles que não possuíam recursos para frequentar em sua totalidade cursos de ensino formais. Em 1932, ela se mostra aberta às novas ideias acerca do sistema educacional brasileiro de amplo acesso. Este projeto previa a extensão do ensino básico a todas as classes sociais no país. Entretanto, até a década de 1940, há incutido na publicação o senso de que o acesso

à educação por parcelas mais pobres da população era restrito, muitas vezes ingressado de maneira tardia e condicionado aos primeiros anos de alfabetização e então esta criança era inserida como uma força de trabalho produtiva.

De fato, em algumas chamadas era dado o conselho aos leitores de origem humilde, cujos pais que não possuísem recursos para que os filhos tivessem sua educação formal completa, para que tomassem para si a função de terminar seu aprendizado. Deveriam ler bastante, escrever e pedir para que alguém, "mesmo os editores da revista" (idem, p.93), verificassem seus erros.

Ainda segundo a autora, de maneira geral, o assunto do trabalho infantil é tratado na revista de maneira romantizada, indulgente. Enquanto o trabalho infantil para camadas sociais humildes considera que "mesmo pobres, elas poderiam 'ganhar a vida honestamente'", o trabalho infantil em geral é tratado como uma oportunidade em que "as crianças revelavam suas precocidades e talentos". (idem, p. 115-116)

Figura 4 – O trabalho infantil em O Tico-tico



Legenda: Edição 1281, de 1930. Seção um menino trabalhador reforça a imagem de trabalho infantil projetada pela revista.
Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira

Na seção Um Menino Trabalhador, publicada em 1930 é possível verificar a maneira controversa como o trabalho infantil é considerado positivo. "Eugenio, você é um bom filho, trabalhando para ajudar seu pae, quando outros meninos vivem vadiando, não estudam, só dão desgosto". Esta visão de uma infância utilitária, voltada para a produção urbano-industrial como algo positivo, escancara o tratamento diferenciado reservado para as camadas mais pobres da sociedade. Apesar da breve menção à escola e garantia de que o menino atende ao ensino formal, não há preocupação com o desenvolvimento social ou lazer do menino. A diversão sadia, pregada pela revista, parece ser reservada apenas às classes mais altas. Outros meninos são apenas vadios ou fonte de desgosto.

Esta percepção a respeito do trabalho infantil ganha ainda outros contornos se considerado que a figura do gazeteiro, em geral meninos jovens que durante a primeira metade do século ganhavam sustento nos centros urbanos vendendo revistas e jornais, foi, por grande extensão da existência d'O Tico-tico, o responsável pela disseminação do semanário. Há uma dualidade intrínseca entre a infância a quem a revista era direcionada e aquela envolvida no processo de venda do periódico.

Sobre esta função econômica e social exercida pela infância em diferentes camadas sociais, a doutora em educação Ione da Silva Cunha Nogueira, em seu artigo "O surgimento do sentimento de infância no Brasil e o cuidado com as crianças" aponta:

A atenção especial voltada para as crianças é uma das alterações que emergem com a modernidade. A ideia de infância surge com a sociedade capitalista, urbano-industrial, na medida em que ocorre a inserção e o papel social da criança na comunidade. Antes, na sociedade feudal, assim que a criança ultrapassava o período de alta mortalidade, passava a exercer uma função produtiva direta, semelhante à de um adulto, porém, na sociedade burguesa, ela passa a ser alguém que precisa ser cuidada, escolarizada e preparada para uma atuação futura. (NOGUEIRA, 2016, p. 4).

Para a autora, é importante ressaltar a diferença deste papel dentro das classes sociais. É a classe dominante que define e exporta o conceito de infância padrão, disseminando conceitos como a dependência do adulto e obediência. Esta imagem de infância universal, desvinculada das condições de vida e cultura na qual a criança se insere, criam, no Brasil, dificuldades específicas, além das que podem ser analisadas na Europa neste período.

A pouca escolarização infantil no início do século XX, soma-se a fatos determinantes como a ainda recente extinção da escravidão no século XIX, que ocasionou e ocasiona grande desigualdade social no Brasil. Neste período, mais do que hoje, crianças de classes sociais não privilegiadas possuíam jornadas de trabalho, sendo a convocação para trabalho nas docas e navios uma das principais atividades que crianças carentes, órfãs ou concebidas fora do vínculo matrimonial, e com mais de sete anos, desenvolviam.

Por fim, um fator que deve ser considerado para o entendimento do período de veiculação de *O Tico-tico* e a recepção que o conteúdo apresentado possuía, é a taxa de analfabetismo da população brasileira do período. No recenseamento de 1906 (BOMENY, 2003), a taxa de analfabetismo da população brasileira em geral era de 74,6%. Em 1960, esta taxa passa a ser de 40% (SOUZA, 1999). Esta alteração na quantidade de leitores no país indica não só uma possível evolução na quantidade bruta de leitores ao longo das décadas de publicação, mas também no acesso por uma parcela mais diversa da população e a subsequente alteração dos valores voltados para a infância, que se demonstram na trajetória da publicação.

1.4 As inspirações que moldaram *O Tico-tico*

Como vimos, a revista *O Tico-tico* nasce em um momento cultural e político no Brasil especialmente relevante para o desenvolvimento do objetivo constante da publicação: o de trazer diversão sadia à infância no país. O contexto internacional, entretanto, também marca de maneira expressiva o movimento editorial que culmina com a fundação d'*O Tico-tico*. São estas influências que discutiremos nesta seção.

Como levanta Luciana Patroclo (2015, p.19) que analisa uma citação editorial da primeira edição da revista, *O Tico-tico* ressalta em seu lançamento seu lugar de vanguarda ao se comunicar diretamente com o público infantil tendo a preferência deste público e o seu deleite em mente. E “critica veementemente a comercialização de livros classificados como infantis, mas que, na prática, continham histórias destinadas ao deleite dos adultos.”

Apesar de sua indiscutível relevância, não se possa dizer que O Tico-tico seja de fato o primeiro material impresso voltado à infância no Brasil, afinal já existiam desde o século XIX as traduções de clássicos da literatura infantil internacional. Em relação às publicações periódicas no país, pode-se levantar como um primeiro esforço editorial voltado para as crianças o *Jornal da Infância*, fundado em fevereiro de 1898. Com uma estrutura visual pouco atrativa, com raras ilustrações, a revista saiu de circulação em junho, apenas 4 meses após o seu lançamento, tendo possuído apenas 20 edições.

Existiram, de fato, isoladas tentativas de criação de materiais gráficos periódicos voltados para a infância, mas estes obtiveram pouco sucesso. Era um anseio comum destes pequenos editores a valorização e direcionamento moral da juventude do país, na tentativa de construção de uma sociedade moderna e harmônica. Como já sabemos, este preceito comum é compartilhado por O Tico-tico durante todos os seus anos de veiculação.

Ainda se tratando do Brasil, pequenas ações abrem caminho para o desenvolvimento de uma revista ilustrada voltada para a infância. A *Revista da Semana*, lançada em 1901, e *O Malho* de 1902, inseriram esporadicamente em suas edições contos infantis, adaptados de materiais europeus. A partir de 1904, *O Malho* passa a publicar de maneira mais proposital histórias em quadrinhos que narram o cotidiano carioca.

De fato, *O Malho* foi um canal de vital importância para a definição dos primeiros passos d'O Tico-tico. Segundo Rosa (2005, p. 31), em 23 de setembro de 1905, menos de um mês antes do lançamento da revista infantil, foi veiculado em *O Malho* um concurso público pensado para compreender a admissão ou não da ficção como estratégia de ensino infantil. Como veremos mais à frente esta discussão ideológica esteve presente na forma do *Jornal das Crianças* se comunicar em diferentes décadas.

Figura 5 – Anúncio de lançamento da revista

O MALHO

OUTRA PUBLICAÇÃO D'O MALHO

O TICO-TICO

JORNAL DAS CRIANÇAS

Um concurso a que devem concorrer todos os meninos do Brasil

— QUE É O QUE O MENINO QUER SER ?

Val um grande alvoroço por entre as crianças. Ainda antes de nascer, *O Tico-Tico* tem o poder de entusiasmar. As crianças esperam ansiosas esse jornal criado exclusivamente para elas e cujo programma nas suas linhas principais repete-se muitas vezes. Antes de tudo, porém, dedicamos um pequeno erro — abrimos previamente o 1º concurso d'O Tico-Tico, concurso que o prazo para a chegada das respectivas respostas terminará ao fim de 41 dias, a 20 de outubro próximo. Ora, de 16 do corrente, data da publicação do nosso ultimo numero, a 20 do mez vindouro vão apenas 43 dias e não 41. E visto que *O Malho* vai até os Estados mais longínquos do Brasil, como Mato Grosso e Amazonas, e não seria justo que as crianças desses Estados não pudessem entrar nos concursos por falta de tempo, é preciso dar mesmo os 40 e tantos dias. Quer isso dizer que o prazo para nos chegarem as respostas desse 1º concurso d'O Tico-Tico se encerrará a 30 de outubro. Fica pois entendido: as respostas a esse interessante concurso devem chegar a nosso escritório até o dia 30 do mez proximo. Este prazo é absolutamente definitivo. E nessa data já devem ter apparecido os primeiros numeros do

O TICO-TICO

Jornal com que a empresa *O Malho* pretende completar o numero de suas publicações.

O TICO-TICO

sabre breve, as quartas-feiras.

Imaginam-se as vantagens que, sobre todos os brinquedos para crianças, terá

O TICO-TICO

o qual, ao mesmo tempo que as divertirá, lhes será um vehiculo suave e alegre de instrução.

O TICO-TICO

será do mesmo formato d'O Malho, terá desenhos coloridos, e os seus desenhos e o seu texto serão cuidados pela nossa empresa a artistas que adoram a especialidade: escrever e desenhar para crianças, fazer de seus pequenos enjos, bulhões e irrequietos, que são o encanto da vida.

O TICO-TICO

terá todo o sabor, todas as atrações para os seus pequenos leitores, que naturalmente vão ver todos os nossos pequenos publicos. As paginas

D'O TICO-TICO

terão, sem dúvida, todas as quartas-feiras, o brinco de indigestão e de desejo ardente de todas as crianças que o pedirão aos pais com o mesmo fervor com que lhes pedem os clássicos brinquedos — a boneca, o carrinho, etc. E como

O TICO-TICO

será um brinquedo que, sobre todas as suas outras vantagens, terá a de custar apenas 300 réis, é claro que todos os pais das quartas-feiras o levarão a seus filhos.

O TICO-TICO

será não só o jornal que o seu título deixa prever: um jornal leve, saliente, dedicado, jovial, trinquino, um diário de sala, em suma, como o exige a idade dos leitores a que se destina. As paginas de

O TICO-TICO

não se descurarão também de lado útil e moral, procurando, no meio das suas historias de fadas e de sonhos travessos, fortalecer e orientar o espirito desses que serão amanhã os nossos grandes homens. De accordo com essa ideia

O TICO-TICO

começará logo publicando uma historia do Brasil com os principais factos representados por imagens coloridas, abstrahindo os mais variados costumes, etc. Não serão apenas concursos interessantes. Não haverá o intuito prático.

Serão concursos de belleza, de robustez, de crescimento, concursos literarios, concursos de desenhos, concursos arithmeticos e outros. Na idade em que o ensino mal aproveita muito servido para desenvolver a intelligencia e o espirito das nossas pequenas patriotas e das nossas compatriotas esses torneos abertos ao

O TICO-TICO

Para começar abrimos desde já um concurso, este destinado a meninas.

O pequenino bello sexo que se não magre nem vá agora deixar amado ou fustar piraça: para esse bello sexo, ainda em lodo, abrimos muitos concursos depois.

1º CONCURSO D'O TICO-TICO

(Os concorrentes não devem ter mais de 12 annos)

Que é que o menino quer ser ?

Os meninos devem dizer-nos não o título O QUE EU QUERO SER, qual a profissão que desejem adoptar e devesse apresentar as razões e razões por que preferem essa profissão.

As respostas serão curtas, não podendo occupar mais que uma pagina de papel almanco: as que excederem uma pagina de papel almanco não serão accollidas.

As respostas devem ser enviadas ao nosso escritório, até o dia 30 do mez de outubro proximo, e devem trazer as verdadeiras assignaturas dos respectivos autores, a idade e o lugar em que moram.

E claro que nem os pais, professores ou quaisquer outras pessoas devem intervir nessas respostas, pois quem, por exemplo, preparasse ou emendas a resposta d'um menino não só desvirtuaria o intuito do concurso como praticaria um acto de falsidade que, por si só, invalida fustamente na mente do menino.

Dizem os meninos responder inteiramente de conformidade com o seu espirito escriptivo. A primeira virtude desde concurso estará nisso — desde logo o menino, ao dizer o que deseja ser, e pela maneira por que o disser, revelará as suas tendências, o seu animo, o seu valor. Desde logo o menino retratará o homem que guarda em si. E ao fim deste concurso, e que esperamos que concorrerão todos os nossos patrióticos (que nisto os pais os influam), confirmem as predições mais desoladas, já não poderemos calcular o que será o Brasil de amanhã, já poderemos prever a sua nova oração que ali vem apontando: terá a seiva e os idiosyncrasias de condurrem esta grande patria ao futuro que sonhamos brilhante.

Como vem, trata-se de um concurso interessantissimo.

PREMIOS

As respostas serão julgadas por um jury que vamos nomear, composto de pessoas eminentes. No julgamento influirão não só a boa redacção como os argumentos, as razões por que tal profissão é a preferida. O menino autor da resposta considerada a melhor terá um premio de

CEM MIL RÉIS

com que poderá comprar livros, ou o que quiser, e enviá-lo ao seu retrato para que o publicamos.

Os meninos autores das respostas julgadas em 2º, 3º e 4º lugares terão como premios 50000, 30000 e 20000, respectivamente, além dos retratos.

As respostas julgadas em 5º, 6º, 7º, 8º, 9º e 10º lugares darão direito a publicação dos retratos dos seus autores.

São pois, como se vê, 10 as respostas premiadas, mais, além desses, publicaremos também todas as outras que o merecerem — e só essa publicação já será uma homenagem aos seus autores.

Quando o menino premiada for do interior, mediante ordem legal de seu pai ou pessoa que o substitua, entregaremos-lhe a importância do premio, ou a enviaremos pelo correio.

O prazo para a chegada das respostas a nosso escritório terminará em 30 de outubro proximo.

Nessa data já devem ter apparecido os primeiros numeros d'O TICO-TICO, em cujas paginas abrimos outros concursos.

Para as encomendas ou quaisquer informações sobre *O Tico-Tico*, o jornal das crianças brasileiras, os nossos agencias e leitores devem dirigir-se ao nosso escritório, rua do Ouvidor 122.

PHOTOGRAPHIA Pacheco, Ouvidor 124 A.

CONDOR — é o calcão preferido hoje, pela sua fabricação perfeita, fregua da fabrica — Ouvidor 143.

Legenda: Anúncio do lançamento da revista O Tico-tico em O Malho, Ed. 158, 1905.
Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

Entretanto, o que chama atenção neste episódio é justamente o caráter de censo que possibilitou aos editores estarem próximos aos possíveis consumidores da então nova revista e adequar seu posicionamento de acordo com as respostas do público. Esse tipo de estratégia de engajamento, comum em tempos de redes sociais, neste período se mostra inovadora. Afinal, a capacidade de se comunicar com seus leitores e explicar decisões de ordem editorial, amenizando seus impactos, é parte da tão bem estabelecida estratégia de aproximação d'O Tico-tico com seus leitores.

Apesar destas pequenas iniciativas, a principal influência do projeto editorial da revista foi, efetivamente, as obras de mesmo gênero lançadas pouco antes na Europa. Como expõe Patrocolo:

De acordo com Rosa (2002) foi durante uma viagem de estudos a Paris, de 1902 a 1903, que Manoel Bomfim teve contato com *Le Jeudi de La jeunesse* (1902), *La Jeunesse Illustrée* (1903) e *Les Belles Images* (1903). O acesso aos exemplares de *Le Petit Journal Illustré de La Jeunesse* (1904) e *La*

Semaine de Suzette (1905) teria ocorrido por meio do recebimento de exemplares provenientes da França (PATROCLO, 2020, p. 8).

A influência da revista *La Semaine de Suzette* é, claramente, a mais perceptível. A publicação contava, através de tirinhas ilustradas, as histórias de Bécassine, aldeã da Bretanha que se dirigira a Paris para trabalhar na casa de uma família da baixa burguesia (ROSA, 2005). A atrapalhada e encantadora personagem chegou, inclusive, a ter alguns contos publicados replicados nas páginas de *O Tico-tico*, alguns sob o pseudônimo de Narcisa, outros como Felismina nas tirinhas "Aventuras de uma criada" (ver figura 6). No material organizado por Vergueiro e Santos, "A algumas eram dados os créditos da autoria, muitas saíram sem nenhuma menção de autor ou desenhista" (CHINEN, 2005, p. 104). Outros conteúdos de "*La Semaine de Suzette*", importados para páginas nacionais, foram inseridos na "Seção para Meninas" (PÁTROCLO, 2020).

Figura 6 – Bécassine em *O Tico-tico*

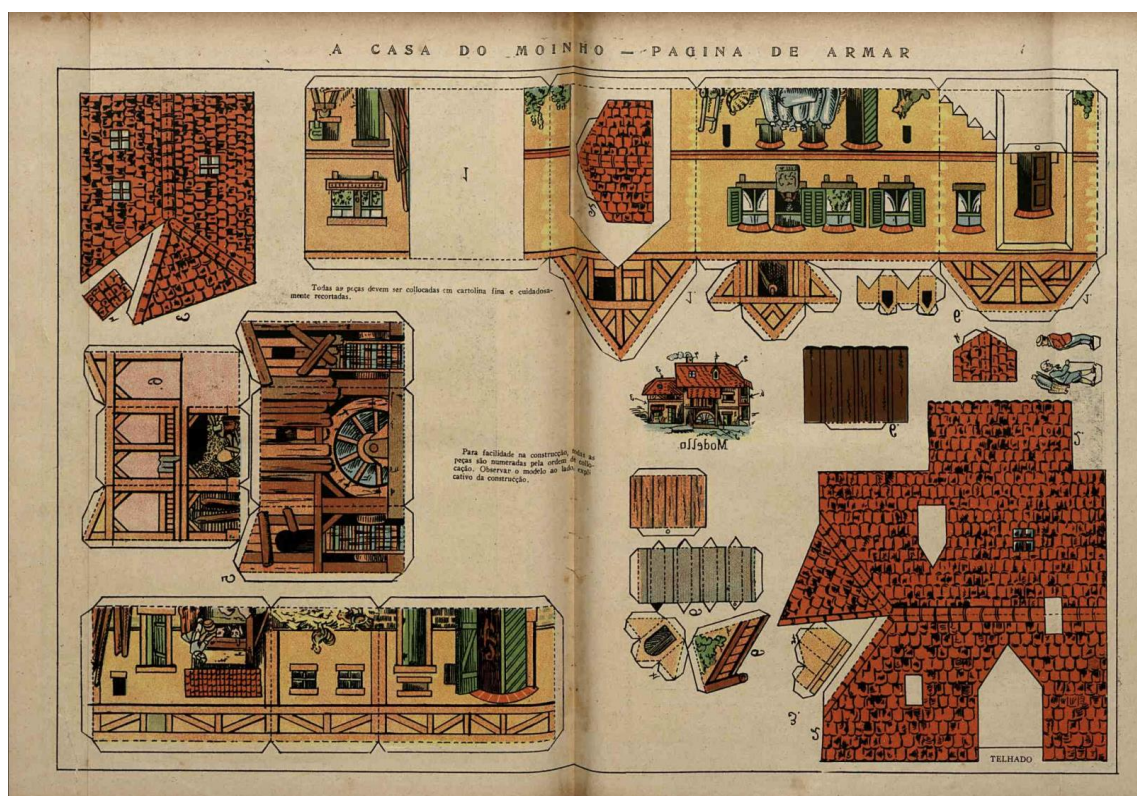


Legenda: As duas versões de Suzette lado a lado: em 1914 na revista original e em 1912 em uma reprodução em *O Tico-tico*. (A) - Edição 185 de *La Semaine de Suzette*, 12 de fevereiro de 1914. Fonte: reprodução digital por Puces Privees; (B) - Edição 376 de *O Tico-tico*, 1912. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

O teor das narrativas de maior sucesso, tanto na França quanto nos Estados Unidos, entretanto, diferia do tom que se adotou no Brasil. Enquanto as revistas estrangeiras se apoiavam na irreverência, liberdade e humor grosseiro com linguagem popular que as tornavam comercializáveis para camadas mais populares da sociedade, no Brasil adotou-se uma estratégia mais alinhada com o objetivo moralizante da revista. (ROSA, 2005, p.26).

Para manter-se ajustado aos preceitos morais e objetivos a que se propõe, O Tico-tico adota outras ferramentas que garantem o apelo popular, entre elas a adoção dos concursos, estratégia bem-sucedida já implementada por O Malho. Também pode-se citar o apelo gráfico das edições, a impressão em cores que ainda não era um recurso amplamente utilizado, a ilustração envolvente dos personagens e a diagramação, por vezes, irreverente. Seções que traziam dobraduras, jogos, objetos de montar e brinquedos também garantiam o encantamento provocado pelo projeto gráfico da revista.

Figura 7 – Exemplo de figura para montar



Legenda: Seção Páginas de Armar, edição 1040, 1925. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

Ressalta-se a influência de mais uma publicação estrangeira. Apesar de ter pouca influência no projeto editorial ou gráfico, foi certamente a publicação que deu origem ao personagem mais emblemático da revista e, por isso, não podemos deixar de citá-la. O carismático Chiquinho, que aparece desde a primeira edição da revista é, na verdade, Buster Brown, de origem americana, publicado no *New York Herald*, em 1902, concebido por Richard Felton Outcault. Este fato, já amplamente divulgado, é, ainda hoje, alvo de controvérsias.

No trecho escrito por Nuyen (1985) no material organizado por Vergueiro e Santos (2005), é possível entender o efeito que o decalque do personagem teve quando este fato foi divulgado pelos editores da revista, somente na comemoração do cinquentenário:

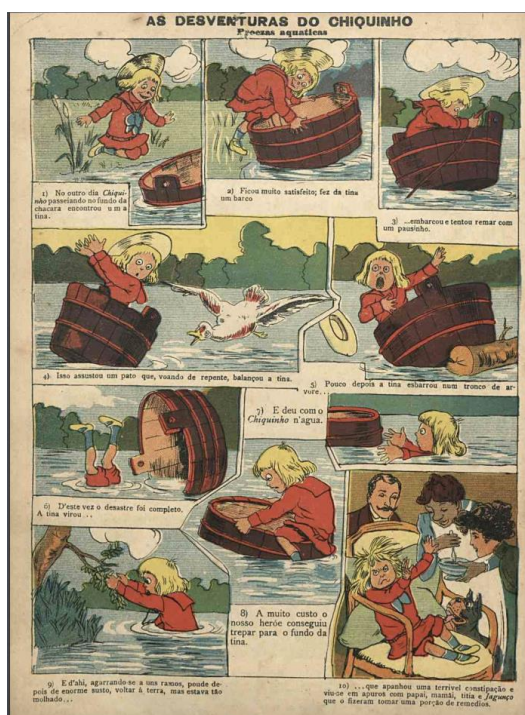
O mais brasileiro de nossos heróis viveria em santa paz e glória, não fosse a grave "denúncia" que nos últimos tempos pesa sobre sua história. "Descobriram" que o Chiquinho era "simples decalque de Buster Brown", da terra do Tio Sam, do americano Richard Felton Outcault, ou melhor, extraído de suplementos dominicais americanos. Mas isso só seria descoberto mais tarde. Depois de estudos e mais estudos (!!!) soube-se que Chiquinho era, simplesmente, decalcado em papel vegetal. (NUYEN, 1985, apud VERGUEIRO & SANTOS, ANO, p. 30)

O parágrafo humorado em tom de ironia levanta a questão debatida por Gagnin (2005). Embora a crítica e o choque da origem de Chiquinho estejam relacionados ao carinho popular pela figura do menino, o decalque de personagens era, na verdade, um processo comum ao período e inclusive muitas vezes acordado entre publicações. Como mencionado (p. 45), o mesmo ocorreu com a personagem Bécassine.

A cópia em papel de transporte reflete questões de produção do período, em que ilustrações impressas em papel eram transferidas para matrizes litográficas de pedra e o jeito mais comum para decalcar algo já publicado era por meio das folhas de papel pelure que seriam então transferidas para a pedra (BARROS, 2018). Gagnin discute no livro organizado por Vergueiro e Santos (2005, p. 31) a moralidade do decalque, afirmando se tratar de uma etapa inerente ao processo, e não entendida como algo moralmente questionável. O autor afirma, inclusive, que o ato de decalque era habitual, "consentido ou, talvez, até acordado" entre editoras citando a prática vigente em revistas francesas como na seção semanal *Le rire* Ó l'Útranger do semanal *Le Rire*. Por fim, ainda evidencia o não conhecimento de um processo judicial no Brasil contra este procedimento.

As aventuras de Buster Brown foram publicadas em seu canal original até 1906 por Outcault e, após um imbróglia jurídico, continuadas independentemente pelo autor até 1923, e pelo *New York Herald* até 1911 com outros colaboradores (GAGNIN, 2005, p. 32). O Chiquinho, então já nacionalizado, sobreviveu até a última fase em quadrinhos da revista, adaptado à realidade brasileira e com suas próprias características. Após esse período, que perdura até 1958, a revista perde o modelo que adotou desde sua concepção, reproduzindo apenas conteúdos educacionais sem histórias em quadrinhos e personagens, como discutiremos à frente.

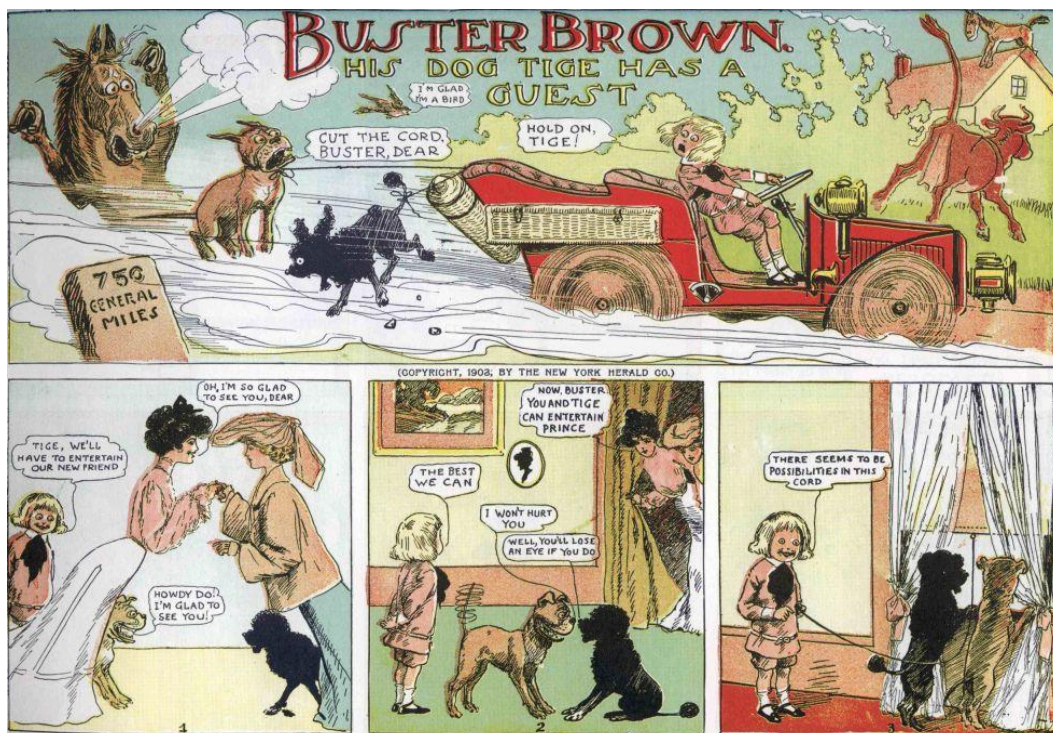
Figura 8 – Chiquinho e Buster Brown



A



B



C

Legenda: Reprodução da tirinha exibida n'O Tico-tico em 1907 e o personagem original. (A) O Tico-tico Edição 107, 1907. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira. (B) Detalhe ampliado de Tirinha de Buster Brown, 1906. Fonte: reprodução Wikipedia; (C) Tirinha de Buster Brown, New York Herald, 1903, reprodução digital Comic Book Plus.

1.5 - As fases de O Tico-tico

Como vimos, o contexto nacional do lançamento de O Tico-tico e o público inicial por ela elencado contribuem para a percepção da intenção dos editores nos primeiros anos de revista e o modelo pedagógico e moral constantemente reforçados. As inspirações, nacionais e estrangeiras, nos dão perspectiva para compreender os modelos de publicação em que O Tico-tico se espelhou, em especial na definição inicial de conteúdo e diagramação. No tópico a seguir, almejamos estabelecer de maneira panorâmica as principais fases da revista, grandes mudanças editoriais e guinadas às quais a revista se adaptou ao longo de décadas.

Para facilitar o entendimento dos acontecimentos intrínsecos à publicação e externos que tiveram influência nas diretrizes adotadas pela revista, desenvolvemos

uma linha do tempo gráfica, incorporada nas próximas páginas. Este recurso visual serve como apoio para os fatos narrados a seguir.

O TICO-TICO ao longo dos anos

LEGENDA:

Acontecimentos mundiais

Acontecimentos nacionais

Acontecimentos d'O tico-tico

1902

• Começa o governo do prefeito, Pereira Passos (1902-06) e o Bota-abixo.

• Em maio, Richard F. Outcault cria **Buster Brown**, origem de Chiquinho.

• Na França é lançada *Le Jeudi de La Jeunesse*.

• Em setembro, no Rio, é lançada a revista *O Malho*

1903

• Na França são lançadas *La Jeunesse Illustrée* e *Les Belles Images*

• A partir de julho, *O Malho* passa a publicar contos infantis ocasionalmente.

1904

• Revolta da Vacina

• *O Malho* passa a publicar de maneira constante quadrinhos sobre o cotidiano brasileiro.



1909

• Antonio Azeredo adquire parte da editora, que se torna Sociedade Anonyma O Malho

1906

• **O Tico-tico** passa a publicar anúncios. O número de páginas passa de 24 a 32.

É criada a seção Gaiola d'O Tico-tico



1905

• Na França é lançada *La Semaine de Suzette*

NASCE O TICO-TICO

• Criado por Luiz Bartolomeu de Souza e Silva, Manoel Bomfim, Cardoso Júnior e Renato de Castro.

1910

• Por volta deste ano, a tiragem de **O Tico-tico** chega a cerca de 50.000 exemplares.

• Por volta deste ano, é criada a seção "A Correspondência do Dr. Sabetudo".

• Zé Macaco (criado em 1908) ganha uma família de personagens recorrentes.

1911

• É lançado o **Almanach d'O Tico-tico**.



1913

• Luis Bartolomeu de Souza e Silva, fundador da revista, deixa o comando da editora ao ser eleito Deputado Federal no Paraná.



1914

• Começa a Primeira Guerra Mundial (1914-1918)

• Loureiro assume a autoria das "Aventuras de Chiquinho"

1925

- Auge do estilo Art Decó, apresentado na Exposição Internacional de Artes Decorativas e Industriais Modernas, em Paris, França.

1926

- Carlos Manhães assume o cargo de redator-chefe

1928

- J. Carlos cria a personagem **Lamparina**.



1929

- Crise econômica mundial de 1929

1923

- É apresentado **novo projeto gráfico** de logo e diagramação



Aparência de Chiquinho desenhado por Augusto Rocha, por volta deste período.



1922

- Semana de Arte Moderna de 1922

- J. Carlos se torna diretor artístico, cargo extinto desde a morte de Renato de Castro. Em outubro, cria os personagens **Cartola e Borboleta**.



1919

- A. Sergio da Silva Jr. atua como Diretor-gerente.

- Os personagens **Carrapicho e Jujuba** são criados por J. Carlos.

1915

- Seca no Nordeste de 1915. É retratada nas campanhas de **O Tico-tico**

- É criado o personagem **Benjamin**, parceiro de Chiquinho



1916

- Renato de Castro, fundador de O Tico-tico e diretor artístico da revista se afasta da atuação jornalística

1918

- Agnello de Souza e Silva atua como Diretor-gerente

1917

- Sergio Silva atua como Diretor-gerente

- Começa a Revolução Russa

1930

- Revolução de 1930 e início da Era Vargas
- O Tico-tico passa a publicar tirinhas do Mickey Mouse sob o nome Ratinho Curioso
- As instalações da editora são incendiadas após O Malho criticar a candidatura de Getúlio Vargas e Aliança Liberal

1931

- Criado o Conselho Nacional de Educação.
- São criados os personagens de grande sucesso: Reco-reco, Bolão e Azeitona.



1932

- Revolução Constitucionalista de 1932

1933

- Na Alemanha, Adolf Hitler foi nomeado chanceler. Início da ascensão do Nazismo.
- É criada a seção "Gavetinha do Saber"

1939

- Na Espanha, início do governo totalitário de Francisco Franco.
- Começa a Segunda Guerra Mundial na Europa.
- Criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP)
- Antonio A. de Souza e Silva assume o cargo de diretor-gerente após o falecimento de Manhães



STORM

Aparência de Chiquinho desenhado por Alfredo Storni. Não foi possível confirmar o período exato em que Storni ilustrou Chiquinho, entretanto estima-se que foi por volta deste período.

1937

- Início do Estado Novo

1934

- Definido direito constitucional à educação por todos os brasileiros por parte do poder público

1941

- É anunciada **nova fase editorial** de O Tico-tico, com enfoque nacionalista
- A revista passa a ser mensal devido à escassez mundial



Aparência de Chiquinho desenhado por Paulo Affonso, por volta deste período.

1942

- O preço da revista é aumentado.
- O Brasil entra na Segunda Guerra Mundial.



1955

- Nova fase editorial d' O Tico-tico. Em agosto é lançada a edição extra comemorativa de 50 anos.

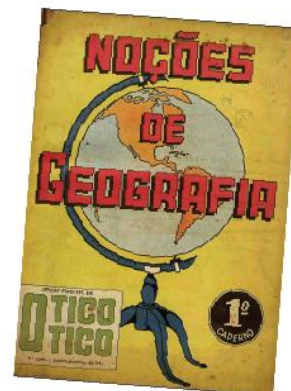


1959

- A ONU aprova os Direitos da Infância.

1962

- O Tico-tico é descontinuado (fonte: BN Digital). Algumas fontes acusam a produção de apostilas didáticas até 1977.



1954

- Em março o grupo O Malho lança a revista *O Pinguinho* para crianças não alfabetizadas.
- Em julho a revista O Malho é descontinuada. O Tico-tico passa a ser a principal atividade no grupo editorial.
- Fim da Era Vargas com o suicídio de Getúlio Vargas

Aparência de Chiquinho desenhado por Miguel Hochman, por volta deste período.



1951

- Primeira fotonovela nacional é publicada no Brasil
- O grupo editorial O Malho lança a revista *Cirandinha*, voltada para meninas

1950

- O grupo editorial O Malho lança a revista *Tiquinho*, voltada para crianças em fase de alfabetização.
- Chega a televisão no Brasil

1945

- Fim da Segunda Guerra Mundial.
- Criação da ONU.

1946

- É fundado o *Clube dos Fãs de O Tico Tico*

1947

- Nos Estados Unidos, criação do Plano Marshall para recuperação econômica dos aliados.
- Início da Guerra Fria
- O preço da revista é aumentado novamente.
- São lançadas as concorrentes *Vida Infantil* e *Sesinho*.



Aparência de Chiquinho desenhado por Oswaldo Storni. Não foi possível confirmar o período exato em que Storni ilustrou Chiquinho, entretanto estima-se que foi por volta deste período.

Os primeiros anos da revista, até 1923, apresentam um projeto gráfico comum e consistente. Apesar da variação no número de páginas devido à incorporação de anúncios em 1906, a estrutura geral da revista se mantém essencialmente a mesma. As capas desde o lançamento apresentam tirinhas coloridas, com personagens queridos como Chiquinho. Como veremos a diante, diferentemente das capas de livros e revistas atuais, que servem como uma espécie de prólogo do que está contido no interior da revista apresentado de maneira comercial, neste período, a capa era em si parte do conteúdo e pouco diferia de uma página do miolo se não pela retranca com logotipo, preço e data da publicação. Este modelo também é observado nas revistas em quadrinhos europeias que influenciaram a revista como *La Semaine de Suzette*, *Le Jeudi de La jeunesse* e *La Jeunesse Illustrée*.

Figura 9 – Fase editorial 1: capas da revista O Tico-tico em 1906, 1919 e 1922.



Legenda: A variação de cores é perceptível no logotipo, porém a estrutura de retranca e quadrinho se mantém virtualmente as mesmas. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

A partir de 1923, há uma alteração no projeto visual da revista, possivelmente uma consequência de o cargo de diretor artístico ser ocupado por J. Carlos. Além de uma nova retranca, há uma alteração fundamental na função exercida pela capa, que agora contém apenas uma única ilustração, em forma de charge. O novo cabeçalho é mantido em azul até 1928 quando ganha uma versão multicolorida. Em 1933 mudam-se os personagens, mas mantém-se a estrutura geral da capa, que será alterada novamente apenas em 1939.

Figura 10 – Fase editoria 2: capas da revista O Tico-tico em 1927, 1930 e 1936



Legenda: Imagens de proeminência agora ocupam as capas. Também são percebidas variações incrementais na ilustração das retrancas. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

Na década de 1930, depois de 25 anos de um domínio quase indisputado do mercado de revistas ilustradas infantis, O Tico-tico começa a ter novos concorrentes. Entre estes destacam-se as tirinhas americanas com personagens como o Mickey Mouse, que ganha a alcunha de Ratinho Curioso ao ser decalcado nas páginas do Tico-tico. Como afirma Vergueiro (2005):

Entre os primeiros, destaque para Mickey Mouse, inicialmente chamado de Ratinho Curioso, que aparecia em histórias desenhadas por Ub Iwerks e depois por Floyd Gottfredson; Krazy Kat, de George Herriman, chamado de Gato Maluco; Popeye, de Elsie Chrisler Segar, chamado de Brocoió; Gato Félix, de Pat Sullivan; Mutt e Jeff, de Bud Fisher; Little Nemo in Slumberland, de Winsor McCay, entre outros. Entre os brasileiros, figuras como Lamparina, do grande J. Carlos; Kaximbown, de Max Yantok; Bolinha e Bolonha, de Nino Borges; Zé Macaco e Faustina, de Alfredo Storni; Pirolito, de Fritz (Anísio Oscar Mota); Tinoco, o caçador de feras, de Théó; João Charuto, de Edmundo Rodrigues; e Réco-Réco, Bolão e Azeitona, do inigualável Luis Sá, para apenas mencionar alguns dos personagens que tiveram suas origens nas mãos de artistas aqui radicados.

Entretanto, não são os personagens norte-americanos como Mickey ou Gato Félix que representam a maior ruptura. Estes ainda apresentam narrativas alinhadas com a imagem ingênua de infância que O Tico-tico propagava, possibilitando sua incorporação ao semanário ilustrado. São os heróis que anunciam outras virtudes que,

a partir dos anos 1930, começam a explicitar a perda de domínio completo do mercado de histórias em quadrinhos infantis. Sobre isso, Rosa elabora:

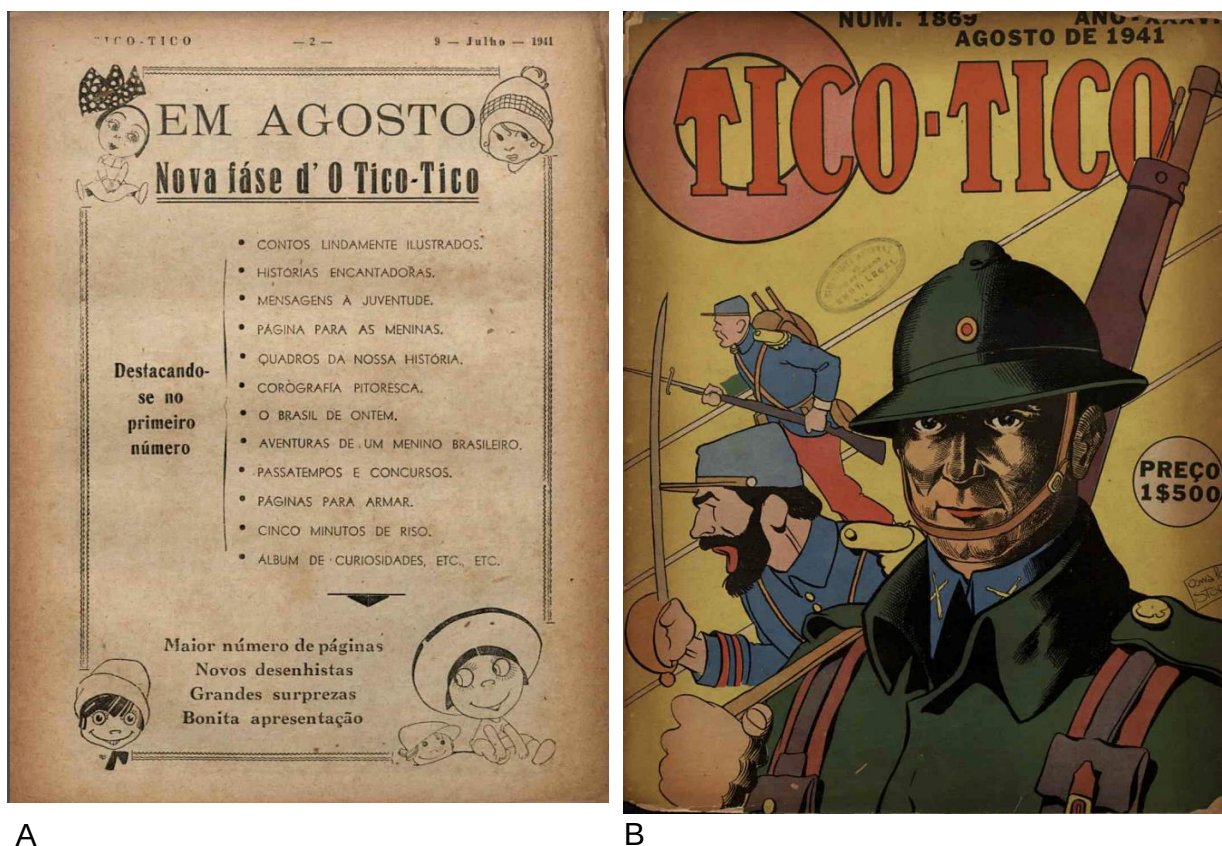
Os exemplos de lealdade, obediência, de cortesia, de esforço, de aplicação nos estudos, de honestidade, de humildade chocavam-se com os de coragem, de destreza, de malícia, de astúcia, de esperteza e de arrojo dos heróis como Batman, Flash Gordon, Super-homem, Mandrake e outros. (ROSA, 2005, p. 14)

Cabe ressaltar que os setores da sociedade civil, em especial pais, educadores e críticos, ainda apontavam o exemplo de O Tico-tico como um modelo de leitura formativa, em especial devido ao seu duplo ofício enquanto material didático. Na década de 1930, quando estes personagens americanos chegam ao país, O Tico-tico já se consolidara como uma leitura da família, com mais de duas décadas de prestígio e que participou da formação destes mesmos pais que agora mantinham a assinatura para seus filhos.

Em 1939, com a criação do DIP, Departamento de Imprensa e Propaganda, no Estado Novo, a regulamentação acerca de publicações para o público infantil foi extremada. O Tico-tico, em sua proposta conservadora, era exaltado como exemplo de literatura sadia, que não se dispunha de violência gratuita para entretenimento como afirmava-se ser o caso dos heróis de gibi.

Em agosto de 1941, na edição de número 1869, a revista deixa de ter publicações semanais, passando a ter conteúdo mensal com mais páginas e novas diretrizes editoriais. Esta nova fase, como anunciada na edição 1866, promete "*Maior número de páginas, Novos desenhistas, Grandes surpresas e Bonita apresentação.*" (ver Figura 11)

Figura 11 – A terceira fase editorial (1941)



Legenda: Anúncio da nova fase (A), na edição de 9 de julho de 1941 e (B) capa que marca a virada editorial
 Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

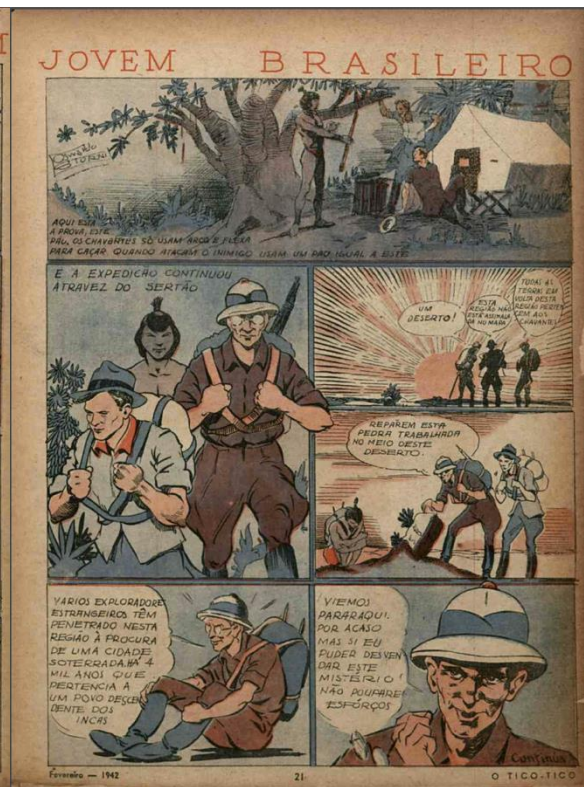
As novas edições, agora mensais, ainda vibrantemente coloridas e com a presença reafirmada de personagens icônicos como Zé Macaco e Faustina, Pandareco, Parachoque e Vira-lata, Reco-reco, Bolão e Azeitona e, claro, Chiquinho e Benjamin, se destacam também pela presença mais constante de seções dedicadas à história do Brasil, à formação do povo brasileiro, datas comemorativas do país, além de exaltação de figuras públicas nacionais de grande proeminência, como as seções dedicadas ao sanitarista Oswaldo Cruz, Luiz Pasteur, Bento Gonçalves, Duque de Caxias, Machado de Assis, Prudente de Moraes dentre outros.

Percebe-se também nas capas desta nova fase editorial o maior apelo patriótico, com cenas que retratam o exército brasileiro (edição 1869), a independência do país (edição 1870) e Dom Pedro II representado em vestes militares à frente da bandeira do Brasil (edição 1872). No miolo é apresentada a história em

quadrinho "Aventuras de um jovem Brasileiro" e "Mensagem à juventude" com conteúdo que responde ao título "Porque me orgulho de ser brasileiro?" O nacionalismo, em alta no conturbado contexto global às vésperas da entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial, construiu neste momento da revista uma imagem de brasilidade e construção das bases de nação de forma ainda mais ufanista do que no início do periódico.

Figura 12 – Ufanismo nas páginas da terceira fase (continua)





Legenda: Seções diversas publicadas entre agosto e dezembro de 1941. É possível perceber o forte apelo patriótico da nova direção editorial. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

Em 1955, a partir da edição de janeiro número 2030, o Tico-tico ganha novamente uma nova releitura com alterações no âmbito editorial e gráfico que celebram os cinquenta anos do lançamento da revista. Como afirma o anúncio de mudança na edição 2029, de novembro de 1954, a edição ganharia "Muito mais páginas, Novas seções e Novos Colaboradores!". Diferentemente da mudança ocorrida em 1941, aqui, como descrito na Seção do Vovô de janeiro 1955, o objetivo foi o de reiterar a missão original da revista, do qual ela nunca se desviou. Como afirma a seção:

Entra hoje êste mensário em uma nova fase, num esforço mais, para agradar e bem servir a vocês. Nos seus quase cinquenta anos de existência, aliás, O TICO-TICO não tem tido outro desejo nem outro objetivo. A idéia inicial de seu fundador, Luiz Bartolomeu de Souza e Silva, que foi a de proporcionar às crianças do Brasil a leitura alegre e sadia que lhes faltava, neste meio século de vida de O TICO-TICO tem sido por nós ininterruptamente conservada como uma bandeira, como um estandarte de luta pela boa causa. [...] formando verdadeira equipe de bons e recomendáveis companheiros para as crianças patricias, e que nos orgulhamos de ver aceitos sem quaisquer restrições pelos pais, professores, educadores e principalmente pelos mentores da formação do espírito religioso em nossa terra (O TICO-TICO, 1955, p.3)

Figura 13 – A quarta fase editorial da revista (1955)

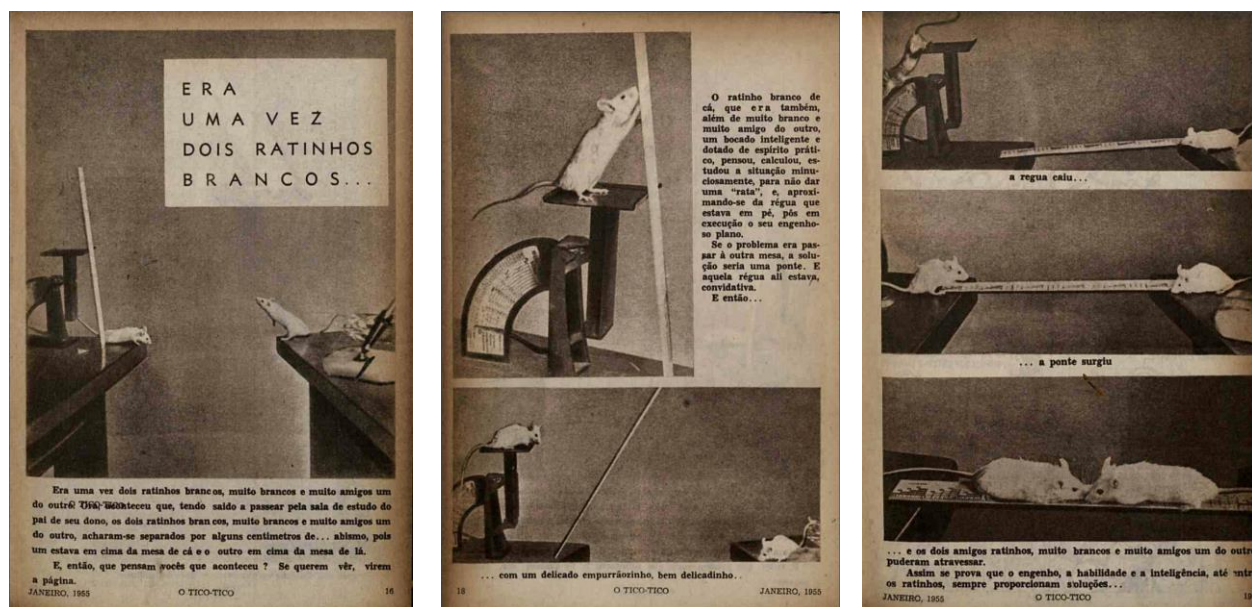


Legenda: (A) Anúncio da nova fase, na edição de novembro de 1954. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira; (B) Capa que marca a virada editorial, 1955. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira

Esta fase é marcada pela maturidade visual da revista, que reforça os estímulos gráficos e personagens já queridos pelo público. Seguindo a mesma tendência dos anos anteriores, a capa das edições traz os personagens de maior sucesso da revista – Chiquinho e Benjamin (ver tópico 2.2.3) –, agora acompanhados por um novo logotipo, reproduzido de maneira constante após o projeto editorial de 1941 que privilegiava a integração do texto com a imagem, mas não a reprodução consistente da assinatura gráfica.

Outro ponto que destacamos aqui, pode ser percebido na edição 2030, que marca a nova etapa, é a história "Era uma vez dois Ratinhos brancos" (ver figura 14), que se utiliza da fotografia em uma tirinha narrativa. Apesar de ser um recurso utilizado desde os primeiros anos da publicação, em geral na seção Concursos e retratando leitores, a presença da fotografia neste caso ocupa um papel narrativo com um destaque gráfico curioso. Possivelmente influenciado pelas fotonovelas que começam a ser publicadas no Brasil em 1951 (Figueiredo Junior e Faria Junior, p. 5) o uso da fotografia como recurso narrativo, como feito neste caso, não é comum na revista e, por isso, causa espanto.

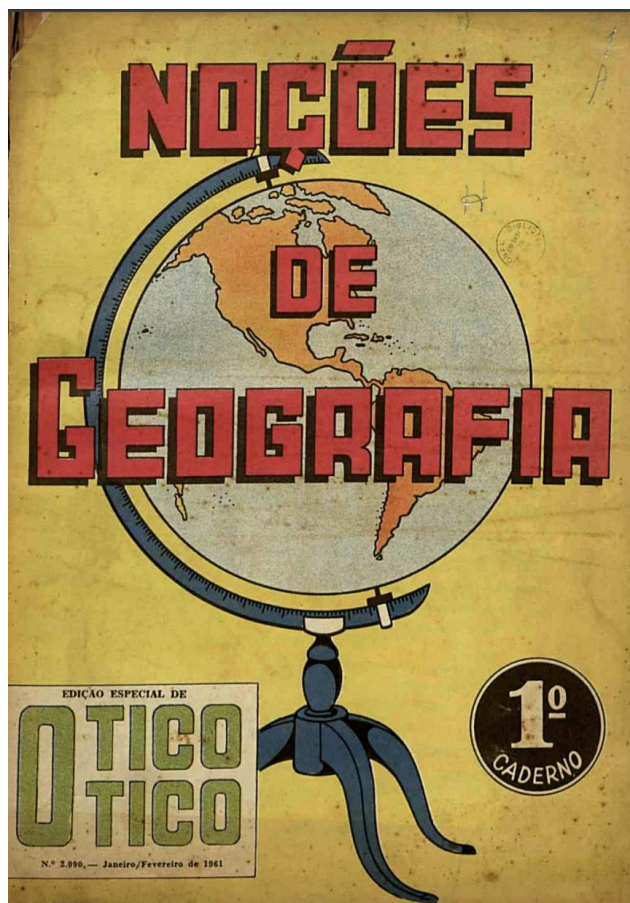
Figura 14 – Fotografia como elemento narrativo



Legenda: História Era uma vez dois ratinhos brancos, produzida com fotografias narrativas. Veiculada em janeiro de 1955. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira

A partir de 1959, na edição especial número 2078, a revista entra em seu momento final. Esta última etapa demarca o declínio da popularidade da revista. O projeto gráfico, antes encantador, lúdico e vibrante, perde seus últimos resquícios de imaginação, adotando um projeto inteiramente baseado na proposta educativa.

Figura 15 – Suplemento educativo
de Geografia de O Tico-tico



Legenda: Capa da edição especial educativa
2090, de janeiro/fevereiro de 1961.
Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

Nesta última era, já não há histórias em quadrinhos e os personagens que foram sinônimo da identidade da revista por tantos anos. As últimas edições, irregularmente espaçadas, trazem conteúdos didáticos ilustrados, como mapas, informações sobre a produção econômica do país e bandeiras dos estados.

A chegada da televisão ao País, em 1950, também concorreu para o golpe de misericórdia em O Tico-Tico. Sem condições de concorrer com a nova mídia nem disposição para se modernizar, ela se esvaiu no início da década de 1960. Depois da interrupção da revista, a editora O Malho, então com nova denominação comercial, publicou várias coleções de livros. Em geral, com reaproveitamento dos textos publicados na revista, atualizados para o novo público. Isto perdurou até 1977, quando essas atividades editoriais cessaram (VERGUEIRO, 2007, p. 11).

Os almanaques anuais, tem sua última edição em 1958. Em 1961 a revista, em sua circulação original, é por fim descontinuada, após edições com intervalos irregulares e a falta de apelo às novas gerações, O Tico-tico encerra sua história por tantos anos colorida e animada com notas sóbrias e sem o carisma que foi sua principal qualidade.

Cabe destacar, que por sua trajetória O Tico-tico influenciou a produção nacional de revistas ilustradas, criando em seu rastro diversas publicações que almejavam alcançar o sucesso da revista. Entre estes destacam-se "*O Fafasinho* (1907), *O Juquinha* (1913)" e diversas publicações menores, como "*O Periquito*, *O Beija-flor*, *O Picapau*, *O Juriti*, *O Simplício*, *O Tatuzinho*, *O Grilo*", entre outros. Como aponta Rosa (2005) na exposição da Biblioteca Pública de Belo Horizonte, em 1933, cerca de 350 títulos foram expostos e em sua maioria estes apresentavam títulos de pássaro em uma clara referência à influência de O Tico-tico neste gênero.

Ao todo estima-se que foram produzidas cerca de 2097 edições impressas ao longo de sete décadas de veiculação. Deste total, a maior parte encontra-se digitalizada pela Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, abrangendo desde a edição de novembro de 1905 até a edição especial 2097 de março/abril de 1962. Há algumas edições faltantes em 1905, do número um até o número seis e da edição oito até a número treze. Devido ao momento histórico da pandemia mundial de Covid-19 vigente no momento de elaboração desta dissertação, optou-se pela restrição do corpus de estudo às edições digitalizadas selecionadas de acordo com interesse gráfico e histórico definido na investigação.

2 AS CARACTERÍSTICAS D'O TICO-TICO

2.1 A proposta pedagógica e moral da revista

"O Tico-Tico era de fato a segunda vida dos meninos do começo do século, o cenário maior em que nos inseríamos para fugir à condição escrava de falsos marinheiros, trajados dominicalmente com o uniforme, porém sem navio que os subtraísse ao poderio dos pais, dos tios e da escola. E era também muito de escola disfarçada em brincadeira". (DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos)

A célebre frase acima, cunhada pelo poeta Carlos Drummond de Andrade já em fase adulta, resume de maneira exemplar o espírito d'O Tico-tico. A revista, desde sua criação, se preocupou em igual medida com a missão de entreter o público e instruí-lo – do ponto de vista da formação cívica e, também, de disseminação de conteúdos escolares.

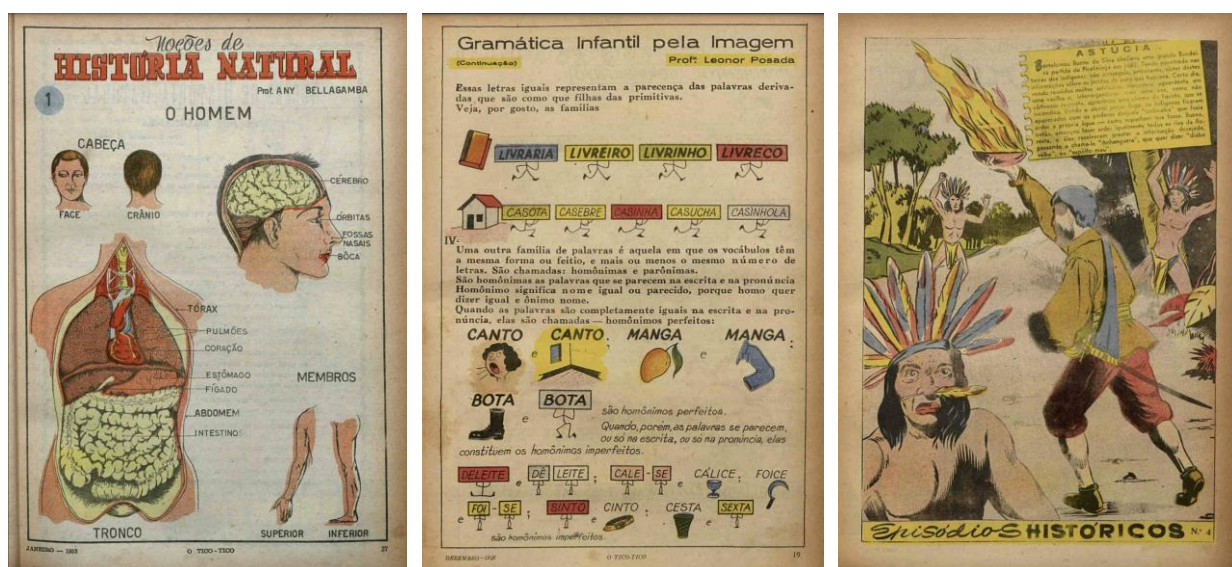
Sob o ponto de vista pedagógico, podemos traçar duas instâncias principais em que a preocupação com o aspecto educacional influencia o projeto editorial da revista. O primeiro, é a instauração de valores e de um pensamento cívico-nacionalista nos leitores da publicação, que caracteriza o pilar de formação moral de O Tico-tico. O segundo, e talvez ainda mais facilmente identificável, é o ensino formal de conteúdos escolares, que cumpre a função de instrução proposta pela revista.

O primeiro destes tópicos, a preocupação de divulgação de valores morais por parte dos editores frente a um contexto urbano republicano, já foi abordado no capítulo anterior. Assim sendo, neste tópico nos interessa investigar as estratégias formais e principais recorrências na forma como os conteúdos didáticos eram inseridos na publicação.

Essa pedagogia da nacionalidade encontrada na revista seguia a lógica da necessidade de ensinar brincando, muito difundida à época, em que se discutia a importância de levar aos leitores infantojuvenis novas experiências de aprendizagem. Ainda que a revista se mostrasse portadora de um projeto formador, as lições que se apresentavam em suas páginas deveriam ser leves e acessíveis, facilitando a leitura e aquisição de conhecimentos morais, cívicos, históricos e científicos". O uso de imagens, jogos e o incentivo à participação dos próprios leitores na publicação eram formas não ortodoxas de educar as crianças e jovens nas coisas do Brasil e no conhecimento universal adquirido. (Gonçalves, 2019, p. 274)

Como elabora Gonçalves, por meio de páginas ilustradas e um projeto editorial amigável, o ensino de conteúdos didáticos na revista era feito de maneira mista, entremeada em brincadeiras. De forma tão lúdica que nem sempre é facilmente percebida, as seções recorrentes misturavam conteúdos de história, ciências naturais, gramática e matemática com contos ilustrados, desafios, brincadeiras e até brinquedos de armar (hoje conhecidos como *papercraft*, modelos de papel impresso que se tornam tridimensionais a partir de recorte, dobra e cola).

Figura 16 – Seções educativas de O Tico-tico



Legenda: Seções com o intuito de ensinar conteúdos de história natural, gramática e história. O primeiro foi publicado em 1953, os dois últimos em 1946. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

Embora os conhecimentos de todas as áreas de disciplinas escolares integrassem as páginas do periódico, dois tipos de conteúdo parecem se destacar com relação aos demais: o ensino de literatura e história. Ambos constituem parte integral da construção da identidade nacional, em concordância com o conceito estabelecido por Thiesse. A linguagem falada em território nacional gera um senso de união a todas as regiões do país e a história constitui um legado material e imaterial, uma herança comum a ser reverenciada (Fiorin, p. 2). Estes tópicos relativos à criação de uma identidade nacional são abordados pelo autor no trecho abaixo.

O primeiro trabalho era estabelecer um patrimônio comum às diversas regiões de um país: quais seriam, por exemplo, os ancestrais comuns de fluminenses, pernambucanos, baianos, paulistas e gaúchos? Para criar, de fato, um mundo de nações não bastava fazer o inventário de sua herança; nem sempre ela existia, era preciso, pois, antes de tudo, inventá-la (THIESSE, 1999, p. 13). Era necessário buscar algo que pudesse ser “um vivo testemunho de um passado prestigioso e a representação iminente da

coesão nacional” (THIESSE, 1999, p. 13). Essa é uma tarefa ampla, longa e coletiva. (FIORIN, 2009, p. 2)

Neste sentido, o estudo da literatura era encarado não apenas como uma forma de ensino linguístico e gramatical, mas como uma oportunidade de introdução dos pequenos leitores a um universo narrativo e ao prazer da leitura e da escrita. De fato, a publicação incentivava seu público consumidor a enviar contos por meio de concursos, nos quais os campeões eram publicados. Histórias clássicas e adaptações de contos brasileiros e internacionais foram ilustrados e transformados em quadrinhos, reproduzidos com uma linguagem simples e direta.

Muitas páginas da revista O Tico-Tico eram introduzidas por produções de literatura, pequenos contos ou histórias para o público infantil, além de romances de folhetim, poesias, crônicas, reflexões sobre a realidade brasileira e conselhos para os jovens leitores. Algumas eram traduções ou adaptações de publicações estrangeiras em capítulos, como as obras de Mark Twain, Robert Louis Stevenson, Júlio Verne, Cervantes, Shakespeare, Jonathan Swift, Daniel Defoe, entre outros. Os contos de fadas e muitas lendas brasileiras também foram constantes na revista (VERGUEIRO E SANTOS, 2007, p. 6)

Desde seus primeiros anos de circulação, a revista O Tico-Tico procurou evocar na criança o gosto pelo estudo da língua portuguesa. Através da publicação de um grande número de contos em suas páginas, por meio do incentivo à produção escrita pelos leitores ou de constantes elogios ao vernáculo, o estudo e a prática da língua eram reforçados pela revista como uma obrigação a toda criança e jovem brasileiro. Mais que uma atribuição escolar, o conhecimento da língua era um dever patriótico, uma maneira de fortalecer os laços com a comunidade nacional ainda na infância. Em um país de proporções continentais, a padronização da língua através da escrita e da leitura era tarefa difícil porém, na visão dos editores, essencial na formação da nacionalidade. A afirmação da língua portuguesa era um dos fatores primordiais para a consolidação da modernidade nacional. A unificação linguística do território já estava plenamente constituída naquele contexto. [...]. Seu estabelecimento foi um dos pilares para o fortalecimento dos programas educacionais da Colônia ao Império, que mais do que disseminar uma ideia de instrução, visava sobretudo estabelecer normas e valores e determinar formas de controle sobre o que se lia e escrevia. A reforma da sociedade por meio da educação e dos costumes, com vimos anteriormente, atingia tanto as elites quanto às "classes inferiores" e, ainda que durante séculos os projetos educacionais não tivessem sido objeto de muitos investimentos, o controle sobre a língua falada e escrita foi se estabelecendo como prioridade, como forma preferencial de garantir a autoridade sobre a terra e o domínio sobre as gentes. (GONÇALVES, 2019, p. 212)

Figura 17 – Contos ilustrados como ensino linguístico



Legenda: (A) Contos Vinte mil léguas submarinas, de Júlio Verne, publicado na edição 1499, de 1934 Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira; (B) fábula O Larápio, publicada na edição 1129, de 1927. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

De fato, o ensino de literatura em O Tico-tico era um aspecto tão intrínseco e caro aos editores que deu origem à coleção de livros infantis da Biblioteca Infantil d'O Tico-tico. Vendidos em livrarias e em grande proporção com muitas ilustrações, foram publicados contos como: *"Contos da Mãe Preta"*, de Osvaldo Orico; *Minha babá*, de J. Carlos; *Papae*, de Juracy Camargo; *Pinga-fogo, o detetive errado*, de Luis Sá; *O circo dos animais*, de Gaspar Coelho e *Um menino de coragem*, de Leão Padilha." (VERGUEIRO E SANTOS, p. 6).

Figura 18 – Biblioteca Infantil d'O Tico-tico



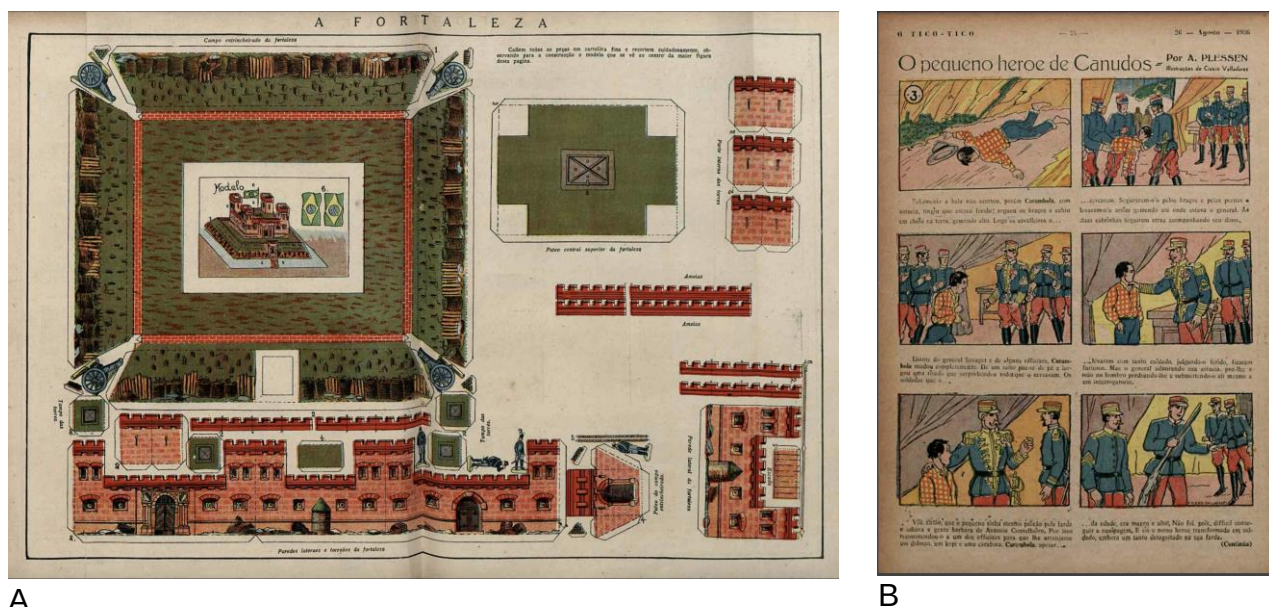
Legenda: Capas de alguns dos contos publicados em formato de livros. (A) Contos da Mãe Preta, por Osvaldo Orico e ilustrações de Luis Sá, década de 1940. Fonte: reprodução digital Alberto Lopes Leiloeiro. (B) A Guerra dos animais. Fonte: reprodução digital Blog Anos Dourados; (C) Histórias de Pai João, por Osvaldo Orico e ilustrações de Luis Sá, década de 1940. Fonte: reprodução digital Blog Anos Dourados.

A apresentação de conteúdos históricos teve uma abordagem similar. Caracterizado pela maneira simples de ensinar os fatos, as narrativas históricas se aproximavam da maneira linear como os contos literários se traduziram nas páginas da revista. Ler a respeito de um acontecimento verídico como uma guerra ou figura notável possuía a mesma leveza de uma narrativa fictícia. A respeito de um texto sobre história publicado em O Tico-tico, Gonçalves pondera:

"Observamos que [...] a história é tratada como uma ficção, uma narrativa de fácil compreensão dada a harmonia dos fatos que a compõem. Nessa história não há contradições, nem disputas, e a harmonia dos acontecimentos garantiria à história brasileira a leveza e o didatismo imprescindíveis ao seu conhecimento. A narrativa sugere uma aproximação da história com a literatura infantil ao se referir a ela como "contos poéticos" e "lendas encantadoras". Apresentada na revista de maneira lúdica e divertida, o jovem autor sugere que o prazer do estudo da história pátria se assemelha à leitura de contos e histórias ficcionais. Essa aproximação entre a história e a literatura que o leitor evidencia em seu texto pode ser entendida como uma marca do periódico, na medida em que conteúdos da história nacional eram apresentados em textos que faziam uso de ilustrações, linguagem de quadrinhos e até mesmo em concursos e jogos. Ainda que esta apresentação do conteúdo de história na revista corroborasse com a ideia de "ensinar brincando" característica do periódico, a história também se apresentava como uma forma de aprender com o passado. A história era, ao mesmo tempo, uma distração interessante capaz de abrir os olhos infantis para outros mundos e realidades possíveis, e uma forma de aprender com a experiência humana passada." (GONÇALVES, 2019, p. 154)

Nesse sentido, é interessante perceber o modo inventivo como os conteúdos de história ultrapassavam as linhas escritas sequenciais. Enquanto as seções literárias se caracterizavam por páginas majoritariamente tipográficas, mesmo que com ilustrações para acompanhar, o ensino da história era mais variado. Dentre os principais recursos visuais podemos observar tirinhas, charges e até o uso de seções de recorte como uma forma de apresentar arquitetura de um castelo medieval ou fortificação militar.

Figura 18 – História ensinada como brincadeira



A

B

Legenda: (A) Seção Brinquedo de Armar com o ensino de fortificações e (B) Seção o Pequeno Heroe de Canudos, em quadrinhos, veiculada em 1936, na edição 1612. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

De fato, como mencionamos no tópico 1.3 - O leitor e a infância do início do século XX, o acesso à educação no país nesse período era bastante diverso em diferentes estratos sociais. Embora tenha-se clara a percepção de que o público leitor da revista era primordialmente a criança – em especial os meninos – de classes sociais mais abastadas, O Tico-tico funciona como uma espécie de escola lúdica por meio de páginas ilustradas.

Por fim, um último aspecto de natureza pedagógica que é continuamente retomado nas diretrizes editoriais de O Tico-tico ao longo dos anos é o debate a respeito da adequação entre a inserção ou não de narrativas fantásticas na publicação. Esta pauta foi influenciada pelo contexto externo no campo da pedagogia no período do lançamento. Enquanto intelectuais que simpatizavam com os ideais de Rousseau e John Dewey condenavam a inserção das narrativas fantasiosas,

considerando-as prejudiciais, adeptos intelectuais de Platão, Froebel, Andersen e Granville Stanley Hall, consideravam os contos de fada um exercício para a mente infantil (ROSA, 2005, p. 33). De fato, até a década de 1930, O Tico-tico tende a optar por histórias primariamente realistas, bem-humoradas, mas com personagens humanos e um humor cotidiano, sem o elemento fantástico que depois passa a habitar suas páginas coloridas.

2.2 A estrutura básica d'O Tico-tico

A revista O Tico-tico se caracterizou, ao longo de suas décadas de existência, pela consistência no diálogo com o seu público. Neste sentido, pode-se dizer que a estrutura básica, os cadernos e seções, que compuseram a revista ao longo de suas diferentes fases sofreu relativamente poucas alterações. Nesta seção e em seus tópicos iremos avaliar aspectos formais da constituição da revista, dentre número de páginas, quantidade de cores na impressão e aspectos gerais que se mantêm como características constituintes de O Tico-tico.

De maneira geral, o objetivo tríplice instaurado no lançamento – instruir, distrair e formar a nova geração de brasileiros – se apresentou em uma diversidade de seções intercaladas, algumas mais educativas, outras com viés narrativo fantástico, outras ainda com um teor cívico. É difícil apontar uma estrutura rígida de conteúdo que se mantêm em todas as edições, afinal a revista, enquanto publicação viva e que se adaptou a diversos contextos e públicos, precisou se adequar e reinventar ao longo dos anos.

Entretanto, alguns pontos podem ser levantados como parte recorrente da composição da revista em seu período de circulação. O primeiro aspecto notável é o uso de páginas coloridas desde o lançamento. É verdade que o número de páginas coloridas variou, com edições que possuíam apenas 4 páginas em quadricromia, incluindo a primeira e quarta capa, e o miolo impresso em uma única cor especial como azul, preto, vermelho ou marrom. Com o progressivo barateamento dos custos de impressão, as páginas em policromia passam a ocupar mais espaço, assumindo seções de tirinhas, conteúdos didáticos, contos narrativos e, ao final, até mesmo seções majoritariamente tipográficas como Lições do Vovô e mensagens à juventude.

Outro ponto comum ao longo da existência da revista foi a inserção de anúncios pagos. Inseridos por pressão dos anunciantes a partir de 1906, anúncios dos mais diversos produtos como tônicos, xaropes, vermífugos, lojas de roupas e itens de consumo em geral faziam parte da revista, incluindo até personagens próprios da publicação. Esta adição fez com que as edições inicialmente com vinte e quatro páginas passassem a contar com trinta e duas (Rosa, p.35).

Como já mencionamos anteriormente, outro fator que influenciou a quantidade de páginas de cada edição foi a frequência de publicação, que em 1941 passa a ser mensal. Esta alteração nas diretrizes, diretamente impactada pela Segunda Guerra Mundial e escassez de papel, faz com que as edições passem de trinta e duas páginas para cinquenta. Este número volta a ser alterado em 1947, quando, depois de já ter passado por um aumento de preço, os editores optam pela diminuição da quantidade de páginas frente a um novo aumento. Nesta ocasião as edições passam a contar com quarenta e quatro páginas.

Ao longo do final da década de quarenta e início da década seguinte a quantidade de páginas vai diminuindo lentamente, chegando a cerca de trinta páginas. Então, na virada de fase comemorativa do cinquentenário, em 1955, a revista volta a contar com um aumento na quantidade de páginas variando de 65 a 67 folhas. Este número volta a cair até o fim da publicação.

Do ponto de vista formal, outro aspecto que deve ser abordado antes de detalharmos as seções propriamente ditas é a tiragem de edições. Como já mencionamos, o valor da tiragem de lançamento foi de 10.000 edições, quantitativo já muito alto para o início do século XX e que foi plenamente esgotado. O segundo número atingiu 25.000 impressões, a partir da edição número 11 chega-se a 30.000 exemplares. Em 1910 a tiragem alcança 50.000. Ao longo dos anos, a quantidade de impressões variou entre vinte e cem mil exemplares. (Rosa, p. 34)

2.2.1 Capa

Pode-se argumentar que a capa é o elemento mais importante de uma revista. Afinal, é ela que possui a função primordial de instigar a curiosidade a respeito do que

se encontra no miolo de uma edição. Ela é a responsável, senão totalmente ao menos de forma parcial, pela tradução de forma sintética e convidativa do conteúdo da revista a fim de estimular sua compra.

Por mais que determinadas atribuições da capa se ocupem de prioridades diferentes em décadas diversas, as principais funções se mantêm relativamente inalteradas. São elas: (A) a persuasão à compra por parte do público; (B) a necessidade de informar dados editoriais da revista (título, edição, data, pequenas citações) aos usuários já familiarizados; (C) o reforço visual ou apresentação de novos aspectos formais da identidade visual da revista; (D) a proteção física do miolo da revista.

Tendo-se em vista o objetivo primário, a indução à compra, as ilustrações repletas de encanto e a paleta de cores vibrante certamente possuem função estratégica para o sucesso de O Tico-tico. Nas quatro edições que serão futuramente analisadas no capítulo 3, há uma mudança na forma como essas representações pictóricas são apresentadas. Para discutir esta diferença, serão utilizados os conceitos de Imagem Sinóptica e Imagem composta por elementos distintos, proposto por Michael Twyman (1985).

De forma breve, a diferença entre estes dois conceitos está na configuração imagética: enquanto imagens sinópticas transmitem uma informação por meio da síntese em uma única configuração espacial, uma cena, imagens compostas por elementos distintos são visualmente reorganizadas para a expressão de uma intenção comunicativa. Por exemplo, uma tirinha composta por diversos quadros configura uma imagem composta por elementos distintos enquanto uma charge que possui apenas uma única cena é uma imagem sinóptica.

Como apontado por Twyman, a opção por estes tipos de representação passa por diversas variáveis, como o propósito da imagem, o conteúdo a ser comunicado, os usuários e circunstâncias de uso. De maneira geral, podemos apontar que imagens compostas por elementos distintos possuem uma capacidade maior de representação específica, incluindo mais informações em sua composição, enquanto imagens sinópticas, embora apresentem menor profundidade de informação, são lidas de maneira mais rápida e sintética.

De 1905 a 1923 há uma predileção pela incorporação de tirinhas completas na capa da revista – ou seja, imagens compostas por elementos distintos. Este modelo

de capa, é percebido como uma extensão literal do miolo, trazendo potencial narrativo para convencimento de compra no primeiro contato do leitor com a edição. A leitura destas capas demanda maior tempo de compreensão e incorpora maior carga narrativa quando comparada às fases seguintes, mas apresentam, para o leitor ainda não familiarizado com o conteúdo, uma amostra do que irá encontrar no interior do periódico.

A partir de 1923, há uma transição para a representação de imagens maiores, charges de capa inteira com capacidade de compreensão da leitura parcial à média distância – imagens sinópticas. Estas charges passam a valorizar a representação imagética em uma única ilustração, criando uma percepção mais instantânea e encantamento com um desenho mais emblemático e potente, enquanto apoia o aspecto narrativo por meio de pequenos textos na base da imagem, adicionando camadas narrativas à ilustração.

É importante salientar que este processo aconteceu de forma gradual, não disruptiva, em anos posteriores encontra-se ainda capas com tirinhas completas intercaladas com edições com charges e tiras com menos quadros. O Tico-tico, enquanto publicação dinâmica e viva, caminha com liberdade criativa que permite diversas soluções visuais coexistentes.

A partir da mudança de fase ocorrida em 1941, as capas se tornam efetivamente ilustrações únicas, imagens sinópticas sem o elemento textual na base, com função representativa e narrativa inteiramente incorporadas em uma única ilustração. Diferentemente das charges, agora a imagem ultrapassa o limite antes imposto pela retranca e engloba o título e as informações editoriais de maneira integrada. Até sua extinção, o Tico-tico se mantém neste mesmo modelo de capa, similar ao padrão atual para este tipo de periódico e às capas de livros.

Podemos inferir que a mudança gradual durante os anos de veiculação entre a estratégia de representação por imagens compostas por elementos distintos e imagens sinópticas, está na mudança das circunstâncias de uso e dos usuários, acompanhando tendências da indústria gráfica internacional. Pouco mudou em relação ao propósito primário da imagem da capa – persuadir a venda da edição – ou no conteúdo em si.

De fato, revistas internacionais de moda como a Vogue e Harper 's Bazaar ou mesmo as nacionais de grande circulação a exemplo de O Malho e A Revista da

Semana optam, já desde pelo menos a década de 1920, majoritariamente por ilustrações sinópticas. De fato, por se tratar de revistas de conteúdo geral e não de quadrinhos, há sentido nessa escolha.

O Tico-tico, no seu lançamento, segue o molde estabelecido por *La Semaine de Suzette* incorporando tirinhas já em sua capa. Entretanto, é razoável compreender que ao longo dos anos, o nome O Tico-tico já está consolidado como sinônimo de narrativas ilustradas em quadrinhos e, por isso, já não é necessário reforçar este aspecto como forma de caracterizar a revista. Na década de 1940, inclusive, O Tico-tico não é mais a única revista de quadrinhos a circular e este modelo não é mais novidade, fazendo com que incorporar tirinhas na capa talvez já não seja um modo eficaz de criar diferenciação.

Cabe considerar também o modo como a própria revista se autorreferencia. Até pelo menos 1907, como pôde ser percebido no acervo da Hemeroteca digital, a retranca de O Tico-tico adiciona o descritivo "Jornal das crianças". Em 1909, o texto de apoio passa a ser "Semanário das crianças", embora com o texto "este jornal publica os retratos de todos os seus leitores" logo abaixo. Este descritivo é eventualmente suprimido no final da década de 1920.

A autodenominação da publicação como um jornal pode também ser vista como uma influência no projeto gráfico da capa nos primeiros anos de publicação, afinal, tradicionalmente capas de jornal são uma extensão do conteúdo do miolo. Eventualmente, com o estabelecimento da revista enquanto uma publicação semanal e, depois, mensal, percebe-se uma mudança nas diretrizes da capa que passam a ter uma imagem alegórica mais estabelecida.

Por fim, um último fator a ser considerado é a mudança, ao longo do último século, no modo de venda e distribuição das revistas em centros urbanos. Este fator certamente influenciaria a forma como o consumidor final receberia a revista e, portanto, sua opção pela compra.

Desde seu lançamento, em 1905, O Tico-tico chegava aos leitores, semanalmente, às quartas-feiras. Poderia ser recebido mediante assinatura semestral ou anual ou adquirido, por encomenda, em livrarias e casas distribuidoras que funcionam, em sua maioria, como representantes credenciadas da Sociedade O Malho. Nos anos trinta, era comum a figura do "gazeteiro", caminhando pelas ruas movimentadas dos centros urbanos, subindo nos estribos dos bondes e oferecendo, junto com os jornais do dia, o último número do semanário O Tico-tico. Com a multiplicação das bancas de jornais na reorganização do uso do espaço urbano, desapareceram os pregões que estimulavam até compradores pouco estimulados. Em agosto

de 1941, quando o Tico-tico passa a ser publicado mensalmente, a constância ou renovação do seu público leitor foi rareando. Eclipsado por outras publicações, com as quais disputava espaço nas prateleiras das bancas, esperava pacientemente despertar, com suas capas coloridas, a curiosidade, a atenção, o interesse e a opção, já nem tanto do adulto, mas sim da própria criança. (ROSA, p. 30, 2005)

Como exposto por Rosa, há uma relação bastante presente entre a mudança nos modelos de capa na década de 1941, que analisaremos de forma visual no próximo capítulo, e a forma, cada vez mais competitiva com a qual O Tico-tico deveria encantar seu público.

2.2.2 Seções Principais

Com a missão de criar um conteúdo de fácil compreensão, leve e que inspirasse diversas faixas etárias, O Tico-tico se apropriou de diversas abordagens. Nas páginas da revista, ganhavam vida tirinhas de personagens novos e já conhecidos, contos de fada, brinquedos para montar, seções de conselhos, cartas e diálogo com a gestão da revista, de aprendizagem escolar, narrativas bíblicas e, como não mencionar, os concursos que movimentavam a venda do periódico. Neste tópico, vamos conhecer as principais seções e estratégias de veiculação de conteúdo que marcaram a revista e seus pequenos leitores.

Algumas seções da revista foram tão emblemáticas que, ao longo dos anos, se tornaram uma forma de expressão do corpo editorial. Este é o caso das seções "Lições de Vovô" e "Gaiola de O Tico-tico". Estas seções, com uma composição quase sempre majoritariamente textual e tipográfica, serviam como uma forma de comunicação direta com o público infantil.

"Lições do Vovô", era publicado em forma de editorial, num texto sobre um assunto específico para cada edição que tratava de um conselho dado no tom de voz afetoso de um avô. Como aponta Rosa (p. 73), a seção serve para discussão de assuntos como a modernidade, criatividade humana e inventos, explicações a respeito de política internacional, sobretudo nos momentos de guerra, bem como culto à bandeira nacional e demais tópicos de natureza cívica. Ainda segundo a autora, até a década de 1930, esta seção constituía uma oportunidade para esclarecimento de dúvidas dos leitores, atendimento de solicitações e comentários sobre atualidades,

bem como comemoração de datas de importância nacional. De 1918 à 1957, celebra também os aniversários da revista e retoma, pontualmente a cada ano, os princípios e valores que levaram à criação da publicação.

Já a Gaiola d'O Tico-tico, que durou de 1906 até o início da década de 1920, funcionava a partir de cartas enviadas ao público. Seu formato é frontal, sem muitos rodeios. Trata-se de uma resposta direta citando nominalmente o autor, cujo conteúdo da carta original não era publicado, fazendo com que a seção se tornasse mais um estímulo ao envio de cartas e colaboração dos leitores do que uma seção para entretenimento do restante do público.

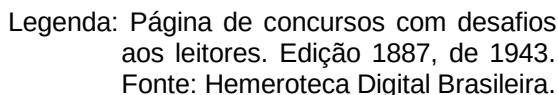
Outra seção permanente da revista aparece também já no primeiro número – a Gaiola de O Tico-Tico. Tratava-se de uma seção de cartas, em referência à Caixa d'O Malho, que também buscava o diálogo dos leitores com os editores e redatores do semanário. Ela não publicava as cartas, apenas a resposta dos redatores, o nome e cidade ou estado do leitor. A seção tratava principalmente do recebimento de colaborações de leitores, através de textos e ilustrações, prática estimulada pela revista. [...] Boa parte das respostas dirigidas aos leitores ocupavam de uma a duas linhas. Os redatores acusavam o recebimento de fotografias, textos e ilustrações, resultados de concursos, pedidos e geralmente teciam breves comentários. Como só é possível conhecer as respostas, não temos como auferir a veracidade de muitas destas cartas, mas, ainda assim, é interessante perceber como este canal de comunicação entre leitores e redatores funcionava também como um espaço pedagógico, destinado tanto ao aprendizado sobre o uso correto da língua, como à correção moral. Sabemos que na revista O Tico-Tico, a prática da leitura e da escrita era bastante incentivada, integrando uma parte importante da formação infantil: o conhecimento e a difusão da língua (GONÇALVES, 2019, p. 67)

Figura 19 – Seções de diálogo com o público



Legenda: (A) Seção Lições do Vovô, publicado em 1917, Edição 625 Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira; (B) Seção Gaiola do Tico-tico, de 1910, Edição 240. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

Como ainda aponta Gonçalves, outras seções que também se baseiam no diálogo direto, na forma de cartas, entre os editores e o público eram "A Correspondência do Dr. Sabetudo", criada por volta de 1910, e "Gavetinha do Saber", que substituiu a primeira em 1933. Segundo Rosa (p. 36), entre 1914 e 1920, a figura do Dr. Sabetudo serviu também como base para a recomendação dos mais diversos produtos anunciados nas páginas da revista.



Outra estratégia de gigantesco impacto neste sentido foi a publicação de fotografias de leitores da revista. Impressas em seções como "Nossos Amiguinhos", "O Brasil de Amanhã", "Os amigos do Chiquinho" ou então "Nossas escolas", a reprodução destas imagens não só criou um importante canal de comunicação com o público da revista, mas, acima de tudo, nos possibilita perceber visualmente o leitor da revista no período publicado. Ou, senão, ao menos no leitor celebrado e que tinha condições monetárias de enviar uma carta e fotografia para a redação.

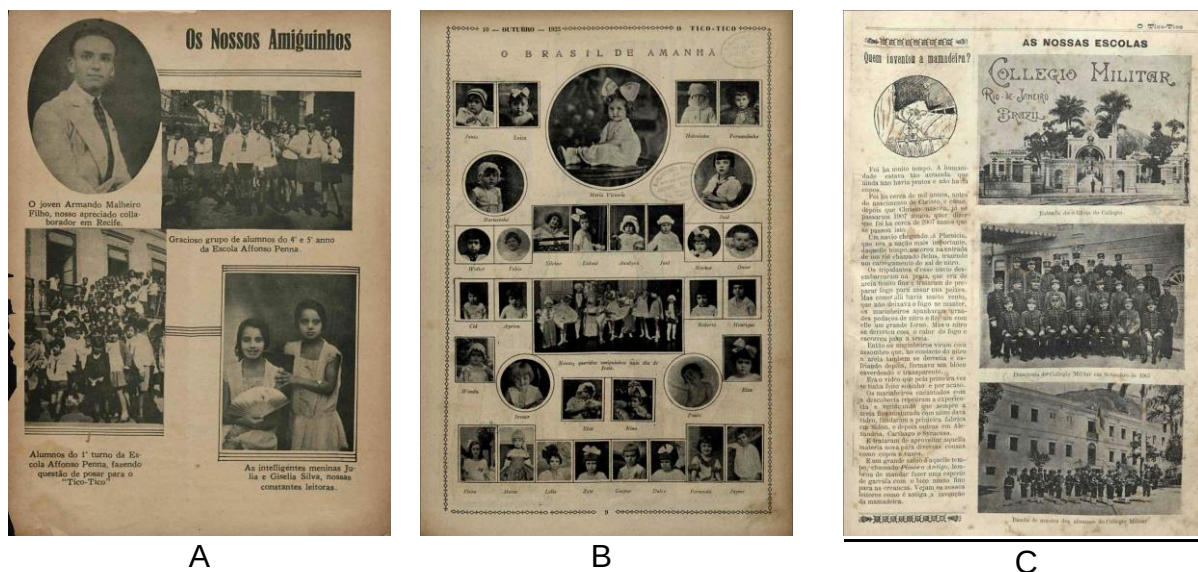
Sobre esta estratégia, Rosa e Gonçalves apontam a aparente contradição entre parte do discurso moral da revista, ou seja, parte do discurso daquilo que determinada

parcela da elite intelectual entendia como o ideal para o futuro do país, e a publicação de fotografias de filhos de figuras políticas e bacharéis.

As fotos individuais trouxeram o nome da criança, precedido por adjetivos como "travesso", "inteligente", "galante", "esperto", "robusto", "talentoso", "valente", "gentil", "leitor", "futuro leitor", entre outros. Seguiu-se, geralmente, apenas o nome do pai, com a discriminação de sua profissão ou de sua titulação e o local e residência. Filhos de militares graduados, de chefes políticos, de profissionais liberais, de "conceituados" comerciantes, de professores, de empresários, de capitalistas, de artesãos entre outros integravam o quadro complexo e heterogêneo de leitores de O Tico tico. (ROSA, 2005, p. 87)

[...] a imagem dos doutores, dos bacharéis como símbolos do atraso do país persiste nos discursos da revista. E neste caso é o personagem ícone que se torna porta-voz da mensagem. Mas ao mesmo tempo em que essas críticas endereçadas a bacharéis e funcionários públicos eram publicadas na revista, as páginas seguintes estampavam as fotografias de leitores, notícias de batizados e nascimentos de filhos autoridades públicas. Mesmo que a reprovação a esses grupos aparecesse vez ou outra nas seções e histórias infantis, não podemos esquecer que muitos dos leitores da publicação faziam parte de uma elite intelectual e econômica formada justamente por estes grupos que os editores pareciam criticar. Essas ambiguidades mostram as dificuldades em manter um discurso afinado entre editores e artistas. Demonstram também possíveis embaraços na difusão da opinião de um grupo variado de colaboradores e na afirmação destes discursos moralistas. A defesa da educação e da pátria, no entanto, como uma bandeira ampla, ajudava a encobrir possíveis radicalismos. (GONÇALVES, 2019, p. 116)

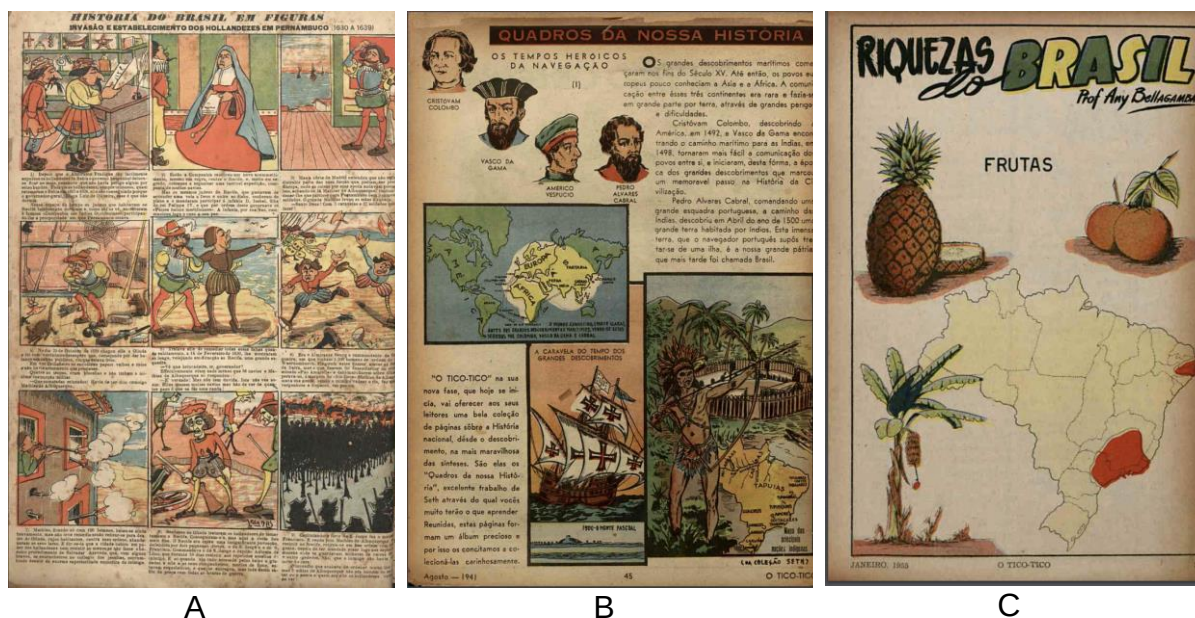
Figura 22 – Fotos dos leitores



Legenda: (A) Seção nossos Amiguinhos, edição 1246, de 1929 Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira; (B) O Brasil de amanhã, edição 940, de 1923 Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira; (C) As Nossas Escolas, de 1907. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

Além do mais, devemos elencar as seções de cunho mais didático, como "História do Brasil em figuras", "Quadros da nossa história", "Riquezas do Brasil" dentre tantos outros que por meio de infográficos e histórias em quadrinhos ricamente ilustradas se preocupavam em narrar conteúdos escolares como história do Brasil, história geral, português, ciências naturais, geografia e tantos demais assuntos.

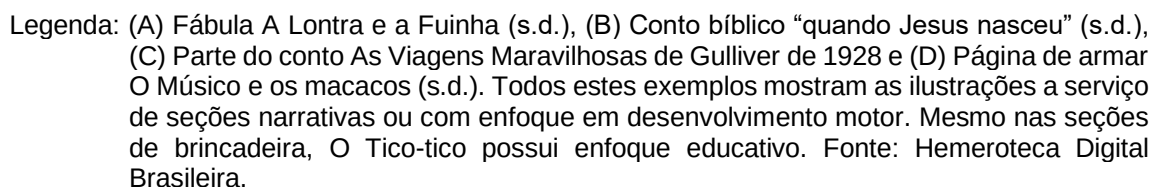
Figura 23 – Seções didáticas ilustradas



Legenda: (A) Seção História do Brasil em figuras, edição 15, de 1906. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira; (B) Quadros da nossa história, edição 1869, de 1941. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira; (C) Riquezas do Brasil, edição 2030, de 1955. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

Por fim, as seções mais lúdicas da revista incluíam contos de fadas e histórias clássicas – que por vezes se resumiam em narrativas bíblicas –, fábulas ilustradas, seções de brinquedos de montar, jogos em papel para recorte como bonecas ou tangram, passatempos como palavras cruzadas e desafios. Também existiam seções para meninas com pontos de bordados e outras atividades consideradas apropriadas a este público específico.

Estas páginas coloridas e cheias de diversão, entretanto, parecem cumprir uma função igualmente didática: valorizam a engenhosidade e a descoberta, a capacidade de leitura e imaginação, disfarçando o desenvolvimento de competências matemáticas ou destreza manual em atividades lúdicas. Mesmo em seus momentos de brincadeira, O Tico-tico ainda é uma espécie de escola.



Todos estes conteúdos eram intercalados incansavelmente com histórias em quadrinhos. É curioso notar que nos primeiros anos de publicação não se espera a recorrência de personagens. É apenas com o sucesso de determinadas tiras que personagens autorais, ou parcialmente autorais como veremos a seguir, passam a compor o repertório da revista.

2.2.3_ O mais ilustre personagem: Chiquinho

Chiquinho é, sem dúvida, o personagem mais icônico d'O Tico-tico. Presente na memória de todos que consumiram regularmente a revista, o menino levado e espirituoso é, até hoje, um dos mais emblemáticos símbolos da publicação. O personagem é apresentado ao público na edição de número um e sua tirinha, "As aventuras de Chiquinho", é mantida até a edição número 2076 que marca o fim das edições com histórias em quadrinhos.

Seu sucesso era tão estrondoso, que frequentemente era representado em capas ilustradas ou aparecia em seções como anúncios, passatempos ou notas tipográficas. De fato, sua presença era tal que por anos a revista adotou como evocativo para seus leitores o termo "amigos de Chiquinho". Entender o sucesso deste ilustre personagem é, portanto, entender grande parte do apelo das narrativas da revista O Tico-tico para seu público consumidor.

Figura 25 – Presença de Chiquinho em anúncios.



A



B



C

Legenda: (A) Edição 19, 1906. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira. (B) Edição 15, também 1906. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira. (C) Edição 940, em 1930. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

Como nos conta Ezequiel de Azevedo no livro “O Tico-tico: Cem anos de revista” (2005), as primeiras tirinhas de Chiquinho na revista são fruto do decalque feito por Renato de Castro, então editor da revista, do personagem americano Buster Brown, criado por Richard Fenton Outcault, também criador do emblemático personagem Yellow Kid.

Como mencionado na seção “1.4 - as inspirações que moldaram O Tico-tico” (ver. p. 43), a origem deste personagem decalcado foi por muitos anos desconhecida do público em geral e ao ser anunciada nas páginas da edição comemorativa do cinquentenário, gerou grande espanto para parte dos leitores. Este decalque, que como tratamos fazia parte do processo muitas vezes acordado entre empresas no início do século passado, é ainda hoje alvo de críticas e questionamentos. Afinal, como poderia o herói mais nacional da revista ser na realidade americano?

Fato é, que com a descontinuação do quadrinho original sendo publicado no *New York Herald* em 1910, somado à dificuldade de importação dos quadrinhos existentes em tempos de guerra internacional fez Chiquinho passar a ganhar narrativas verdadeiramente nacionais, como afirma Vergueiro:

O autor brasileiro, Luis Gomes Loureiro, foi apenas o primeiro de vários artistas nacionais que trabalharam com o personagem, fazendo com que ele adquirisse características próprias da cultura brasileira. Em seu conjunto, fizeram com que o conjunto das aventuras desses personagens – aos quais se deve agregar necessariamente o cachorro Jagunço, originalmente chamado de Tige –, representasse um pitoresco panorama da sociedade brasileira na primeira metade do século 20 (VERGUEIRO, 2007, p. 4).

Com efeito, como aponta o autor, passa então a existir um apelo narrativo que passa a retratar de maneira direta o cotidiano das classes médias urbanas no Rio de Janeiro. Se nas histórias iniciais, importadas, percebe-se influências europeias e americanas nas vestimentas de frio, biotipos dos personagens gerais, nos casarões luxuosos e arquitetura urbana que mais parece ambientada em Londres, ao longo dos anos seguintes existe um processo de nacionalização destes símbolos.

Chiquinho, embora mantenha por toda a sua existência o cabelo louro e vestes vermelhas inspiradas em um marinheiro, passa a exibir comportamentos mais alinhados aos preceitos morais de O Tico-tico. O personagem ao longo das décadas passa a apresentar doçura, inocência e gentileza que identificam a imagem de infância evocada pela revista. Os ambientes, com o passar dos anos, se tornam abertos, amplos e deslocados da representação arquitetônica da cidade real, casas se tornam

mais simples e personagens ganham mais diversidade, ainda que condicionados a uma representação, muitas vezes, racista ancorada na moral da primeira década do século XX.

Figura 26 – Os cenários das Aventuras de Chiquinho.



Legenda: Mudança na representação de interiores entre tirinhas veiculadas em 1906 e 1955.
Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

Foi nesse contexto que Luis Loureiro (1889-1981) inseriu o primeiro personagem genuinamente nacional no quadrinho, Benjamin. O menino negro é baseado na figura do menino de recados, comum aos lares de classe alta brasileira do período. Segundo Azevedo (2005), Benjamin era, de fato, o nome do menino de recados da casa de Loureiro, em quem o personagem foi inspirado. Como conta o autor, o sucesso foi tanto que o verdadeiro Benjamin deixou de sair na rua, tal era o assédio de leitores encantados com o parceiro de Chiquinho em carne e osso.

Ao longo da história de O Tico-tico, diversos colaboradores tiveram a missão de propagar o legado do personagem, fazendo com que, a cada nova interpretação ele ganhasse uma imagem mais nacional e representativa da revista. Dentre eles, deve-se citar, além do próprio Luis Loureiro, Augusto Rocha, Alfredo Storni, Paulo Affonso, Oswaldo Storni e Miguel Hochman (GAGNIN, 2005, p. 32)

É a partir das características narrativas, alteradas com o tempo, e da representação gráfica e moral que se propõe a discussão a respeito do personagem e das diferentes perspectivas do papel da infância nas fases da revista iniciadas em 1905, 1923, 1941 e 1955. Para isso, é necessário antes abordar o estereótipo de marinheiro, comum representação infantil no século XIX e início do século XX e que tem influência no modo como Chiquinho é representado até 1958.

É a partir das escolas de marinheiros que surge o traje que se torna referência infantil para a classe média no início do século XX e que será observado adiante na análise do personagem Chiquinho. Sobre isso, Livia Marsari Pereira e Raquel Rabelo Andrade afirmam: “Embora os trajes de marinheiro existissem havia décadas, eles ganharam destaque no início do século XX, tornando-se cotidiano tanto para meninos quanto para meninas da classe média.” (PEREIRA & ANDRADE, 2013, P. 5).

Já Cardoso, no livro *Memórias d'O Tico Tico*, ao comparar as aparências de Juquinha, outro personagem de enorme sucesso, este criado por J. Carlos, comenta o trecho a seguir:

Quanto à roupa de marinheiro, para que não o acusem de copiar a de Chiquinho, foi um fenômeno duradouro da moda infantil que atravessou do final do século XIX até os anos 40 no século XX. Era praticamente o uniforme da garotada naquele período, caro ao pequeno Proust e ao jovem Sartre. O uso universal desse figurino infantil deve-se às fotos em que aparece vestindo os filhos do Tzar Alexandre da Rússia e outros herdeiros da realeza europeia, no final do século XIX. A farda de marinha, uma carreira de elite, preconizava naqueles meninos de sangue azul os futuros almirantes. Eles seriam, por direito divino, comandantes das esquadras que na época representavam o poderio bélico das nações. Outra versão para a moda é a de que ela teria sido difundida na Europa pelas reproduções da pintura do retrato do príncipe Edward, menino, vestido de marinheiro, pintado por Franz Winterhalter em 1846. Mesmo assim, o modelo de Juquinha difere daquele do companheiro americano, nas calças, compridas e colantes para o Juquinha, e curtas e bufantes para o Chiquinho. (CARDOSO, 2013, p. 50)

Figura 27 – Chiquinho e Juquinha representados com uniforme naval infantil



A



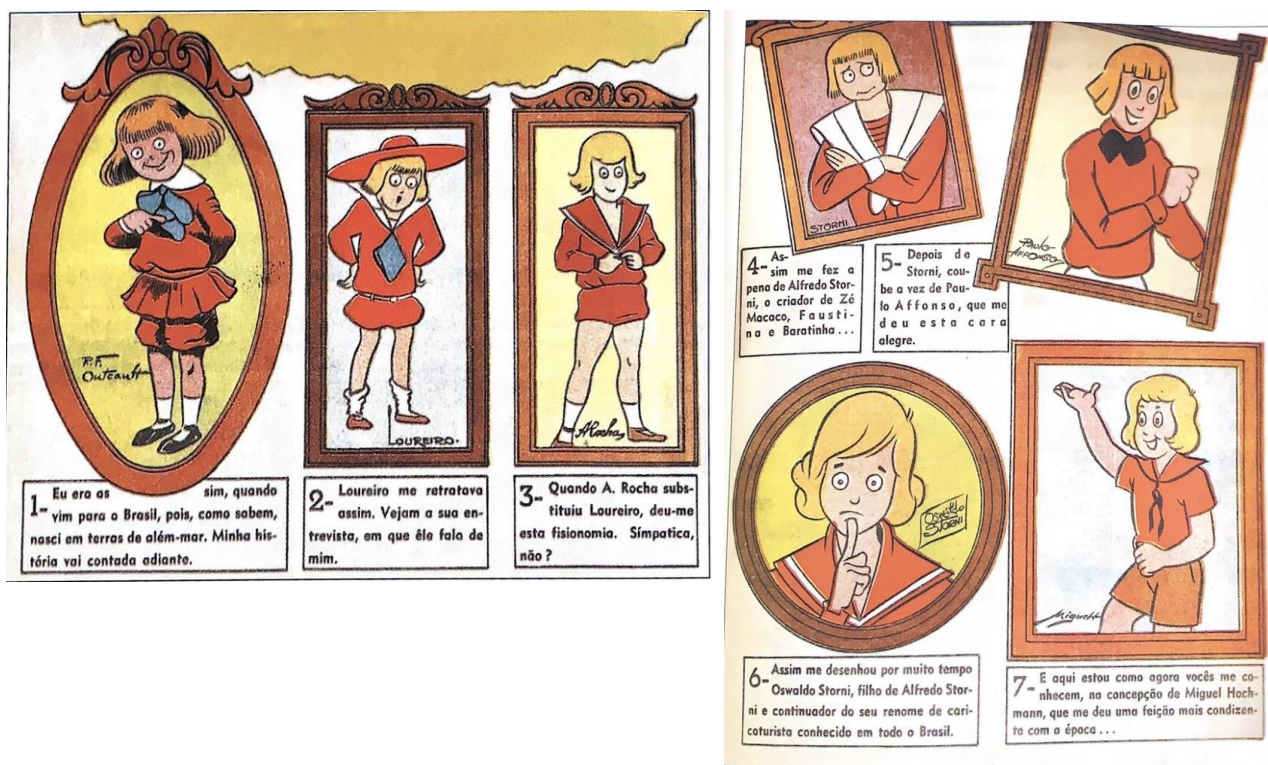
B

Legenda: Os dois personagens emblemáticos são representados com o uniforme infantil que estava em voga no período. Apesar das diferenças em determinadas peças, o estilo fazia parte do repertório visual para a infância no início do século. (A) fonte: Hemeroteca Digital Brasileira. (B) fonte: Reprodução digital Guia dos Quadrinhos.

Seja o traje proveniente das escolas de marinheiro ou uma reprodução da moda das classes altas e médias influenciadas pela aristocracia europeia, fato é que o uniforme usado por Chiquinho denota uma determinada classe e ascendência social. De fato, como notamos nas imagens dos pequenos leitores no subtópico anterior, este é o estilo que identifica vários dos filhos de proeminentes figuras políticas, membros das forças armadas e demais figuras notáveis representados nas páginas.

Ao longo dos anos de ilustração de Chiquinho, é visível a variação de traço não apenas na representação de fisionomia, mas também de sua vestimenta. Com a eventual extinção da moda de uniforme infantil, percebe-se que cada vez mais o traje foi se descaracterizando, até que, por fim, o único adereço identificável é a gravata em forma de fio e a gola da camisa. Na edição comemorativa do cinquentenário de 1955 (ao qual não se obteve acesso direto), é apresentada uma linha do tempo dos ilustradores e estilos que identificaram Chiquinho em diferentes décadas. A ilustração, reproduzida parcialmente a partir do livro de Ezequiel de Azevedo (2005), encontra-se abaixo.

Figura 28 – Os vários estilos de Chiquinho



Legenda: Na linha do tempo é possível ver as variações de estilo de traçado e vestimenta de Chiquinho. Pode-se perceber a simplificação dos traços e do uniforme ao longo dos anos. Fonte: reprodução a partir de *O Tico-tico: Cem anos de revista* de Ezequiel de Azevedo.

A partir deste autorreferente histórico do personagem, é clara a busca contínua por fazer de Chiquinho um menino de fácil identificação para seus leitores. E, mais ainda, condizente com a personalidade ingênua que Chiquinho assume n'O Tico-tico, cada ilustrador tornando-o mais distante de Buster Brown.

Tornar suas feições "condizentes com a época" significou adaptar sua vestimenta, abandonar de vez o chapéu, que vira símbolo de Carrapicho, e tornar suas feições mais amigáveis, o contorno do cabelo mais suave e os olhos maiores, mais meigos. O sorriso aberto de 1955 já não é mais o levado riso de 1905. Como comenta Gonçalves no seguinte trecho, é possível perceber a importância que Chiquinho teve como sinônimo da revista ao se tornar a única exceção de personagem ilustrado por tantos profissionais.

Na revista, o personagem passou por diversas modificações que acompanhavam as mudanças estéticas e de público da própria revista infantil.

Inicialmente As Desventuras de Chiquinho eram decalcadas, adaptadas e criadas por Loureiro. Com a saída de Loureiro, em 1920, Augusto Rocha passou a assumir o desenho de Chiquinho e a ele se seguiram Alfredo Storni, Paulo Affonso, Oswaldo Storni e Miguel Hochman. Além das transformações nas feições do personagem, onde cada artista se esforçava para dar caracteres próprios na sua recriação, um aspecto interessante dessa remodelação foi o progressivo crescimento de Chiquinho. Nos primeiros anos de publicação, quando o decalque era o principal instrumento de transposição das histórias, Chiquinho era um menino no início da idade escolar. Nos últimos anos da publicação, no entanto, o personagem era um jovem quase adolescente. Chiquinho crescera junto com seu público. A transformação do personagem símbolo da revista é emblemática. Chiquinho parecia encarnar perfeitamente a infância imaginada e mesmo desejada pelos editores: um menino branco pertencente a uma família de classe média, que apesar de traquinas, qualidade característica da infância e, por isso, não era vista com demérito, sempre aprendia sua lição. Chiquinho não vivia a dificuldade das ruas ou dos bairros pobres da cidade, era protegido no seio familiar, educado, bem-vestido, e mesmo que vacilasse tentando burlar as regras, era constantemente retratado como um menino esperto, estudioso e, com o passar dos anos, patriota. (GONÇALVES, 2019, p. 78)

Por fim, é curioso ressaltarmos que “As Aventuras de Chiquinho” se tornam uma ponte para a introdução de novos personagens, por meio de relações de parentesco com Chiquinho. Este é o caso de Lili, prima de Chiquinho, sempre elegante e com penteados, primeiramente apresentada em 1905, bem como de Juquinha, também primo de Chiquinho, introduzido em 1906 (PÁTROCLO, 2015). Juquinha, inclusive, ganha protagonismo de suas próprias narrativas, sendo publicado em O Tico-tico até 1907 e, em 1912, chega a ganhar uma revista própria.

Figura 29 – Introdução de novos personagens a partir da relação com Chiquinho



Legenda: Novos personagens introduzidos pela relação com Chiquinho. Na esquerda, Lili é apresentada como prima do personagem (1933) e na direita a narrativa de Juquinha se inicia no caminho para a casa de Chiquinho (1946). Na segunda imagem há uma representação estilizada do personagem, diferente da imagem recorrentes em sua tirinha própria. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

2.2.4 Os personagens que construíram O Tico-tico

Ao longo das décadas de veiculação de O Tico-tico uma longa lista de personagens queridos é criada e, com entusiasmo, acolhida pelos leitores da publicação. Das desventuras mais ingênuas de Chiquinho, às implicâncias das duplas Carrapicho e Jujuba e Cartola e Borboleta, constrói-se ao longo dos anos relações tão familiares e pessoais que se tornam a representação dos próprios leitores de certa forma incorporados na revista.

Dentre os personagens recorrentes mais famosos de O Tico-tico, devemos citar os já abordados Chiquinho e Benjamin; As duplas Carrapicho e Jujuba, Cartola e Borboleta, a selvagem Lamparina e o jovem Juquinha – concebidos por J. Carlos; o casal carioca Zé Macaco e Faustina – projetados por Alfredo Storni; Reco-reco, Bolão, Azeitona – de Luiz Sá; Kaximbown e Pipoca – criados por Max Yantok, dentre muitos

outros personagens que coloriram as páginas e a imaginação do público ao longo da história da revista.

Todos esses personagens, em suas facetas e diferentes representações sociais, combinam aspectos diversos inerentes ao projeto editorial da revista. Seja em quadrinhos como *As Aventuras de Chiquinho* em que, ao longo do tempo, percebe-se cada vez mais um apelo moral e educativo, seja em tiras como as de *Zé Macaco* e *Faustina* que exploram o humor cotidiano de um casal inadequado na moderna capital do país.

Embora haja um universo de riqueza nas nuances de cada personagem citado, para este estudo, cabe-nos explorar de maneira mais acentuada aqueles que retratam explicitamente o papel da infância, em especial os personagens de J. Carlos: *Carrapicho*, *Jujuba*, *Cartola* e *Borboleta*, dos quais devemos nos aproximar a fim de entender o contexto da capa da edição de 1923, analisada graficamente no capítulo 3.

Carrapicho é um pai viúvo inspirado em Charles Chaplin, de quem J. Carlos era alegadamente fã, e frequentemente é apresentado com seu travesso filho *Jujuba*. Os personagens foram introduzidos pela primeira vez na edição 741, em 17 de novembro de 1919 e foram criados por J. Carlos, então sob o pseudônimo de Nicolao (CARDOSO, 2013).

Figura 30 – Carrapicho e seu filho Jujuba



Legenda: Primeira tirinha veiculada de Carrapicho e Jujuba. No primeiro quadro, pela legenda, é possível perceber a intenção, já na introdução dos personagens, de torná-los recorrentes na revista. Edição 741, de novembro de 1919. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

Carrapicho e Jujuba logo se tornam personagens populares, estampando capas de diversas edições e sendo, inclusive, adicionados à retransmissão da fase de 1923. Suas histórias servem de base para apresentar novos personagens como o "vagabundo" Cartola e sua dupla Borboleta, a jovem "selvagem" Lamparina e até fazer encontros com Chiquinho, Benjamin e Jagunço.

Segundo Athos Eichler Cardoso (s.d.), Jujuba é um jovem de postura correta, sempre corajoso e traquinas. É levado e cria confusões, mas é íntegro para dar lições até mesmo ao pai, que possuía "fama de mau pagador, de iletrado, de farrista e negociador escuso." Sua imagem é sempre reconhecida pelo largo chapéu que se torna o marco do personagem.

Em 18 de outubro de 1922, no número 889 d' O Tico-Tico, J. Carlos lança dois heróis, destinados a tornarem-se também clássicos da HQ brasileira que vão contracenar com Carrapicho e Jujuba numa série independente denominada "Era uma vez o Cartola e o Borboleta". Essa dupla, composta como a anterior de um adulto e uma criança, é de outro nível social,

reproduzindo o que de mais pobre havia na sociedade urbana brasileira da década de 20. Se Carrapicho representava uma personagem de baixa burguesia, muitas vezes endividado, mas com moradia, roupa e alimentação dignas para si e o filho, Cartola era o vagabundo sem teto e Borboleta, o menino de rua. Habitavam um barraco improvisado num terreno baldio, vestiam-se com roupa velha e alimentavam-se parcamente. Borboleta, que usava um grande boné, baseava-se no filme "O Garoto (The Kid)", produzido e estrelado por Charles Chaplin, com Jackie Coogan no papel do menino abandonado. O filme, com grande sucesso junto ao público mundial, fora lançado no ano anterior. (CARDOSO, s.d., p. 9)

Como comenta o autor, Cartola e Borboleta são primeiramente como parte de uma história de Carrapicho e Jujuba e, eventualmente, ganham força e protagonismo para narrativas independentes. Assim como Carrapicho e Jujuba, são uma dupla de um adulto e uma criança, mas de uma classe social mais pobre. Em sua primeira aparição, Jujuba "ensina uma lição" em Carrapicho, que estava bêbado e desde então são comumente colocados em posição de confronto em disputas e pequenas implicâncias. Eles são frequentemente apresentados como maus exemplos de embriaguez ou desonestidade que são corrigidos ou vencidos por Carrapicho e Jujuba.

Figura 31 – Cartola e Borboleta (continua)



Figura 31 – Cartola e Borboleta (conclusão)



Legenda: A relação das duas duplas de adulto e criança evidencia o a diferença de expectativas para crianças de classes sociais diversas. Enquanto Carrapicho e Jujuba representam a baixa burguesia urbana, Cartola e Borboleta são um reflexo das camadas mais pobres da sociedade. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

A relação humorada, embora conturbada, dos personagens abre margem para avaliarmos as representações sociais em pauta. O tema recorrente da desonestidade relacionado às camadas mais populares (representados pelas figuras de Cartola e Borboleta) parece refletir a imagem de uma infância menos favorecida, do moleque de rua maltrapilho, que abordamos no capítulo 1.3. Pode-se argumentar que as figuras infantis de Jujuba e Borboleta, que por vezes se unem em travessuras, passam a representar camadas sociais mais amplas, como a baixa burguesia urbana e camadas mais pobres, representando, inclusive, o próprio gazeteiro, função que Borboleta assume na edição número 942 (acima).

Fato é, que ao longo dos anos é possível perceber também na representação de personagens e não apenas nas seções editoriais e de conselhos que se dirigem diretamente ao leitor, uma abrangência maior da representação da infância. Esta percepção também pode ser estendida à incorporação de personagens negros, como

é o caso de Benjamin, Lamparina e Azeitona, embora seja fundamental reforçar que a inclusão destes personagens está atrelada a uma visão racista e muitas vezes desumanizante, tanto nos traços de ilustração quanto nas narrativas em si, se comparados aos companheiros de aventura brancos.

Sobre a representação de personagens negros nas primeiras décadas do século XX, vale a consideração de Cilza Bignotto, no texto sobre os personagens de Monteiro Lobato.

De modo geral, crianças negras são pouco ou nada representadas nos livros didáticos que sustentavam o projeto republicano de educação para o país. Os livros para crianças não eram para *todas* as crianças. As poucas tentativas de incluir crianças negras como leitoras ou protagonistas de livros infantis foram realizadas de maneira sintomaticamente ambígua. [...] O racismo evidente nos livros infantis que circularam na Primeira República pode ser explicado por meio de algumas hipóteses. Em primeiro lugar, era efeito do racismo que estruturava (e ainda estrutura) a sociedade brasileira. Em segundo, era produto do racismo que permeava o sistema de ensino do período. Pesquisas recentes têm apontado o racismo vigente nas políticas de educação formal, que abrangiam da separação de crianças brancas e negras em diferentes turnos escolares a eventuais normas, como a exigência de sapatos para entrar nos recintos escolares, as quais impediam o ingresso de crianças pobres, como o eram, em sua maioria, as negras e pardas. [...] Como a produção de livros infantis estava fortemente atrelada ao consumo escolar, é possível que autores, editores, ilustradores e demais agentes literários produzissem obras em consonância com as diretrizes, explícitas ou implícitas, das instituições de ensino. Tal contexto explicaria a ausência de personagens negras e os estereótipos raciais negativos nas obras infantis de autores como Coelho Neto, Olavo Bilac, Manoel Bonfim, os quais, em textos para adultos, defendiam os direitos das pessoas negras, a igualdade racial, o fim do racismo. (BIGNOTTO, 2021)

Figura 32 – Personagens negros em O Tico-tico



Legenda: (A) Os amigos Reco-Reco, Bolão e Azeitona, edição 1345, de 1931. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira; (B) Chiquinho e o parceiro de aventuras Benjamin, edição 1196 de 1928. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira; (C) Lamparina, edição 1211, de 1928. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

Por fim, é válido abordarmos de maneira breve os outros dois personagens, que, junto com Azeitona, compõem as aventuras de grande sucesso da revista. Criados em 1931, Reco-reco, Bolão e Azeitona representam um retorno à imagem da criança inquieta e "arteira", como o próprio Chiquinho era quando decalcado diretamente de Buster Brown.

Em 1931, O Tico-Tico começa a publicar também Reco-Reco, Bolão e Azeitona, de Luiz Sá, quadrinho que logo se tornou sucesso. Com esses personagens, voltava à revista a publicação de histórias de personagens infantis travessos, que gostavam de pregar peças na família, em transeuntes e autoridades. Sua publicação pode ter sido uma maneira de manter o espírito de uma infância mais alegre e descontraída, ainda que o compromisso com a moral e com o civismo continuasse permanente na revista, se fortalecendo, inclusive, com o advento do Estado Novo, em 1937. Reco-Reco, Bolão e Azeitona foram, ao lado de Chiquinho, um dos personagens mais marcantes da revista. (GONÇALVES, p. 64, 2019)

Estes três personagens icônicos, que são reproduzidos até a última fase narrativa da revista, até cerca de 1957, logo se tornam alguns dos personagens mais populares, trazendo na representação de dois meninos brancos, o gorducho Bolão e o magro Reco-reco e do menino negro Azeitona, uma maior profundidade na representação de diversidade infantil. Para mais detalhes a respeito da data de inserção dos principais personagens de O Tico-tico e os ilustradores responsáveis por dar vida a estas narrativas, reproduzimos abaixo a tabela de Patroclo, 2015, p. 51-52.

Tabela 1 – Principais personagens e seus ilustradores (continua)

Personagens	Características	Criadores/ilustradores	Primeiro registro
<i>Chiquinho</i>	Menino travesso pertencente a classes mais abastadas da sociedade carioca.	Luís Gomes Loureiro, Augusto Rocha, Paulo Affonso, Alfredo Storni, Oswaldo Storni e Miguel Hochmann.	1905
<i>Lili</i>	Prima de <i>Chiquinho</i> . Também participava de suas brincadeiras e armações. Estava sempre bem vestida e penteada.	Luís Gomes Loureiro, Augusto Rocha, Paulo Affonso, Alfredo Storni, Oswaldo Storni e Miguel Hochmann.	1905

Tabela 1 – Principais personagens e seus ilustradores (continua)

<i>Mamãe e Papai</i>	Pais de <i>Chiquinho</i> e um casal típico da burguesia carioca. Sempre elegantes e bem vestidos, costumavam <i>perder a cabeça</i> com as traquinagens do filho.	Luís Gomes Loureiro, Augusto Rocha, Paulo Affonso, Alfredo Storni, Oswaldo Storni e Miguel Hochmann.	1905
<i>Benjamin</i>	Uma das personagens mais famosas da revista. Era um garoto negro e sempre acompanhava <i>Chiquinho</i> em suas brincadeiras, mas também era vítima das mesmas traquinagens.	Luís Gomes Loureiro	1915
<i>Kaximbowm e Pipoca</i>	<i>Kaximbowm</i> era um grã-fino que gostava de se aventurar pelo mundo. Usava sempre um cachimbo. Estava sempre acompanhado de seu criado <i>Pipoca</i> .	Max Yantok	1911
<i>Reco-Reco, Bolão e Azeitona</i>	O menino <i>Bolão</i> pensa que tem dons artísticos, mas é alvo de gozações por parte de seus amigos, especialmente <i>Azeitona</i> . As personagens <i>Bolão</i> e <i>Reco-Reco</i> eram brancos e <i>Azeitona</i> era negro.	Luiz Sá I. Galvão de Queiroz Neto	1931
<i>João Garnizé</i>	Personagem com uma perna de pau e muito atrapalhado.	A.Rocha (Augusto Rocha)	1914
<i>Tinoco, o caçador de feras</i>	Personagem mentiroso, mas de bom coração.	Théo (Djalma Pires Ferreira)	Década de 1930

Tabela 1 – Principais personagens e seus ilustradores (conclusão)

<i>Jagunço</i>	Cachorro de estimação de <i>Chiquinho</i> . Costumava participar das aventuras de seu dono.	Luís Gomes Loureiro, Augusto Rocha, Paulo Affonso, Alfredo Storni, Oswaldo Storni e Miguel Hochmann.	1905
<i>Família Zé Macaco</i> <i>Zé Macaco</i> , <i>Faustina</i> , <i>Baratinha</i> , <i>Chocolate</i> e <i>Serrote</i>	Família desastrosa que ambicionava pertencer à burguesia carioca. <i>Zé Macaco</i> e <i>Faustina</i> eram casados. O filho do casal se chamava <i>Baratinha</i> . Além disso, vivia com a família o garoto negro <i>Chocolate</i> . Tinham como animal de estimação o cachorro <i>Serrote</i> .	Alfredo Storni	A personagem <i>Zé Macaco</i> foi criada em 1908. O restante de sua família passou a ser parte da revista a partir de 1910.
<i>Carrapicho e Jujuba</i>	Dupla de pai e filho.	J. Carlos (José Carlos de Brito e Cunha)	1919
<i>Lamparina</i>	Menina negra e travessa. Inicialmente apareceu na série o <i>Grande vôo do Bhau</i> como figurante. Apenas na década de 1920 passou a ter uma história própria.	J. Carlos (José Carlos de Brito e Cunha)	1928
<i>Juquinha</i>	Primo de <i>Chiquinho</i>	J. Carlos (José Carlos de Brito e Cunha)	1906

Fonte: Patroclo, 2015, p. 51-52

2.3 Revistas derivadas do Título original

Como um grande sucesso de vendas, O Tico-tico deu origem à uma série de lucrativos empreendimentos para o grupo O Malho, sobretudo no período que antecede a descontinuação da revista O Malho, em 1954. Anteriormente o carro-chefe do grupo em seus anos de glória, é a partir da descontinuação da revista que dá nome à editora que se nota um movimento de expansão das atividades editoriais.

O primeiro e mais bem sucedido empreendimento derivado do título original é o Almanaque Tico-tico. Lançado anualmente como uma celebração do ano que

passou e comemoração do novo ano, o Almanaque segue o modelo usual no começo do século XX. Foi produzido de 1907 a 1958, com uma quantidade generosa de páginas e reproduzia em uma única edição as melhores tiras daquele ano. Sua venda antecipada era tradicionalmente anunciada nas edições semanais da revista com antecedência desde o mês de novembro.

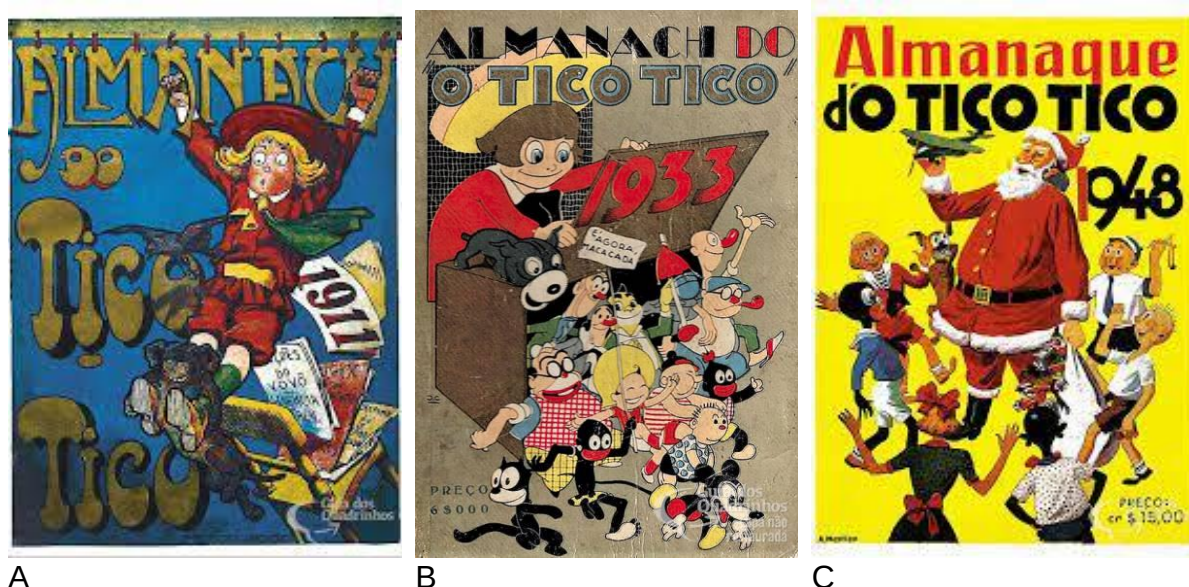
O Almanaque d'O Tico-tico possuía, de maneira geral, um comportamento e objetivos similares à edição semanal, mesclando páginas de contos, tirinhas, seções históricas e seções dedicadas a mostrar fotografias dos leitores e escolas. As duas principais diferenças, além do volume da edição, estão na diagramação das capas e no calendário para o próximo ano, que destaca os principais acontecimentos, dias santos, feriados e o calendário lunar para o ano que se aproxima. Sobre esta última função, é válido apontar o fenômeno em torno da popularização deste modelo de publicação na virada do século passado.

Gênero antigo no campo das publicações, o almanaque existe desde o final do século XV. Este gênero de publicação foi vastamente difundido na Europa e, particularmente, na França durante os séculos seguintes. Dotado, em geral, de leitura simplificada, ele possuía conteúdo de fácil apreensão, tendo se tornado objeto de apreciação popular desde o seu surgimento. [...] todos mantêm em comum o vínculo com o calendário, com a questão da organização do tempo." (BIOLCHINI, 1991, p. 66)

Como exposto pela autora, a noção temporal é um importante componente do gênero impresso do Almanaque. Além do Almanaque d'O Tico-tico, outros exemplos do mesmo período podem ser citados como o Almanaque Laemmert (1844), o Almanaque Garnier (1903) e até exemplares populares distribuídos gratuitamente como o Almanaque Pharol da Medicina, das farmácias Granado (1887) e o Almanaque Capivarol (1919).

Sobre a ilustração das capas, percebe-se uma tendência, desde a primeira publicação, às capas de ilustração únicas. Os personagens mais famosos de O Tico-tico são ilustrados, por vezes com traços estilizados, reunidos e frequentemente com símbolos que remetem às celebrações do final do ano como árvores de Natal, o Papai Noel ou a representação do ano velho e ano novo como personagens. O título da publicação é apresentado com destaque e em tipografias inseridas na ilustração, frente às edições tradicionais com retrancas e tiras completas, em especial nos primeiros anos da revista.

Figura 33 – O Almanaque d'O Tico-tico



Legenda: (A) Almanach d'O Tico-tico, de 1911. Fonte: reprodução digital Guia dos Quadrinhos; (B) Almanach do O Tico tico, de 1933. Fonte: reprodução digital Guia dos Quadrinhos; (C) Almanaque d'O Tico tico, de 1948. Fonte: reprodução digital Guia dos Quadrinhos.

As outras publicações do grupo O Malho derivadas de O Tico-tico são O Tiquinho (1950), Cirandinha (1951) e Pinguinho (1954). Publicações de curta duração, possuíram relativamente pouco sucesso, com O Tiquinho sendo a única com produção de almanaques até o fim da editora.

De fato, como levantamos brevemente e é apontado por Rosa (2005, p. 43), alguns fatos podem ser relacionados ao lançamento desses títulos. Após o incêndio que acometeu as instalações da editora, em 1930, em resposta ao descaso da candidatura de Getúlio Vargas à presidência em O Malho, há um período de reestruturação. Quando O Malho, então carro-chefe da editora, volta a circular, assume uma postura de revista de variedades sem o humor mordaz que caracterizava a revista. Este é o início do declínio de O Malho.

Após anos de indefinição do público-alvo e pressão sofrida pelo DIP, Departamento de Imprensa e Propaganda, no Estado Novo, O Malho deixa efetivamente de circular em julho de 1954 (p. 43). Este fato faz com que O Tico-tico passe a ser a publicação que impulsiona o grupo.

Paralelamente, desde a década de 1940, O Tico-tico passa por alterações que também influenciam estes lançamentos futuros. Como sabe-se em 1941 O Tico-tico passa a ser semanal. Em 1942 e, novamente em 1947, o preço das edições é

aumentado devido à escassez internacional de papel ocasionada pela segunda guerra mundial. Em 1946, aparentemente sem clareza de seu público-alvo, a revista lança O Clube de O Tico-tico, estimulando um cadastro nacional entre os anos de 1946 e 1948. Com grande concorrência no mercado de publicações para infância, que fervilha com novos títulos como Vida Infantil (1947) e Sesinho (1947), O Tico-tico vê-se obrigado a inovar.

Assim, com a pressão econômica de recuperar a liderança de mercado, diversificar a receita do grupo editorial e acompanhar a nova infância, são lançados os títulos derivados de O Tico-tico:

O público infantil parecia a última trincheira da empresa, que na década de 1950 investiu na criação de mais três publicações mensais infantis: Tiquinho, lançada em janeiro de 1950, voltada para crianças em fase de alfabetização, Cirandinha, em abril de 1951, voltada ao público infantil feminino, e Pinguinho, em março de 1954, também destinada a crianças mais novas. Essas revistas tiveram relativo êxito, em especial Tiquinho, com a publicação de almanaques de fim de ano e edições especiais. No entanto, não se compararam ao sucesso e longevidade da primeira revista infanto-juvenil do grupo. (GONÇALVES, 2019, p. 49)

Como abordado pela autora, as publicações, embora de relativo sucesso, foram breves. O Tiquinho, que pouco diferia de O Tico-tico, era voltado às crianças em fase de alfabetização. Possuía 32 páginas coloridas e chegou a 137 edições. Cirandinha, projetado para o público infantil feminino, tinha como enfoque contos de fada, receitas e personagens femininas. Chegou a 59 edições. O Pinguinho foi o mais breve dos títulos com apenas 27 números e era voltado para crianças em fase pré-escolar, com mais ilustrações e textos curtos. Todas estas publicações possuíam almanaques. (VERGUEIRO E SANTOS, 2007)

Figura 34 – As revistas derivadas do título principal



Legenda: (A) Revista O Tiquinho, de maio de 1951. Fonte: reprodução digital Guia dos Quadrinhos; (B) Cirandinha, de junho de 1951. Fonte: reprodução digital Guia dos Quadrinhos; (C) O Pinguinho, de abril de 1954. Fonte: reprodução digital Guia dos Quadrinhos.

Embora estes títulos tenham tido menor impacto no público que analisamos, sobretudo pela menor longevidade e relativa pouca diferenciação em relação ao título original, é válido notar que o lançamento destes empreendimentos parece nos indicar a força econômica e o sucesso que O Tico-tico teve, sendo capaz de alavancar sete publicações derivadas entre seu próprio almanaque, Tiquinho, Cirandinha e Pinguinho além de seus respectivos almanaques.

Entretanto, como podemos inferir de acordo com a pouca duração e baixo impacto histórico em geral destes títulos, a abordagem destes lançamentos já não parece se adequar à infância deste momento. O esforço despendido da criação e produção destes títulos, em retrospecto, parece pouco efetivo. O Tico-tico vai aos poucos deixando de acompanhar a infância a que se destina e, cada vez mais, se esforça para atingir os pais e professores.

3 ANÁLISE SINTÁTICA, SEMÂNTICA E PRAGMÁTICA

3.1 As quatro fases selecionadas para análise

Foram selecionadas as fases d'O Tico-tico anunciadas em 1905, a fase inicial; a fase iniciada em 1923, período em que J. Carlos assume o posto de diretor artístico; a fase de 1941, que marca uma virada nacionalista nas diretrizes da revista; e a fase de 1955, fase final da publicação que pretende resgatar as características mais marcantes do periódico no cinquentenário. A escolha destas fases se deu pelo interesse nas mudanças editoriais e em termos de direcionamentos gráficos e de conteúdo textual.

Outro critério relevante para este mapeamento de edições pivotais é a observação quanto às mudanças de ordem administrativa na revista. Como parte do grupo editorial O Malho, O Tico-tico aproveitou-se de uma consolidada rede de ilustradores, editores, gráficas coloridas e estrutura de distribuição, fatores que certamente colaboraram para o lançamento estrondoso e manutenção do sucesso da publicação por tantos anos. Estes recursos garantiram à revista acesso a importantes gestores, escritores e ilustradores do período, fator determinante para o desenvolvimento de um material gráfico rico.

Ao longo de sua veiculação, a revista O Tico-tico permanece sólida em seu propósito inicial de trazer diversão sadia às crianças com ensinamentos escolares entremeados como uma forma de espaço educativo informal. As fases escolhidas são relevantes na medida em que, com base neste desígnio comum, apresentam abordagens claras, e com alterações de estratégia e enfoque, em relação à sua postura educativa moral e aos ensinamentos patrióticos presentes em toda a existência da revista.

Enquanto a fase inicial é um bom parâmetro para comparação das intenções iniciais dos fundadores e da imagem de criança que se desejava projetar, as fases de 1923, 1941 e de 1955 apresentam guinadas estratégicas na maneira de representar estes ensinamentos. A segunda fase analisada, de 1923, apresenta a primeira grande

ruptura nas diretrizes visuais da revista desde o seu lançamento e a incorporação dos personagens já adorados com mais propriedade visual e maturidade de conteúdo.

A etapa iniciada em 1941 é marcada pela surpreendente virada patriótica, que apesar de ter sido sempre um fator presente na publicação, passa agora a ser o ponto focal da revista. Esta abordagem, como vimos, está em consonância com os movimentos nacionalistas mundiais, em especial na Europa, então já mergulhada na Segunda Guerra Mundial. Cabe lembrar que a entrada do Brasil na guerra ocorre justamente no ano seguinte, em 1942.

Já a fase de 1955 comemora o cinquentenário da revista, reforçando os símbolos de sua trajetória e maiores sucessos numa guinada de autoafirmação que precede o fim de O Tico-tico. Além de apresentar um enfoque na linguagem fantástica, que começa a ser inserida de forma mais presente na revista a partir de meados da década de 1940, seguindo a discussão pedagógica a respeito do valor da fantasia que tomou conta do cenário da educação mundial neste período.

A partir da delimitação destas fases foram selecionadas duas seções para análise, (a) capa, que nos permite uma investigação a respeito da forma como a revista se apresenta e seus principais recursos visuais proprietários como logo e retranca e (b) tirinha As Aventuras de Chiquinho, que possibilita uma análise do personagem infantil mais emblemático e, portanto, um olhar na representação, comportamento e narrativas voltadas à infância e sua alteração ao longo dos anos na revista.

Por fim, faz-se necessário antes de embarcar nas análises de ordem visual, especificar alguns conceitos que embasam a metodologia de análise. Para este estudo, serão adaptados conceitos da semiótica, campo que estuda os processos de significação linguística, para a área do design. Em especial dos autores Charles Sanders Peirce (1839-1914) e Charles Morris (1946-1976).

Peirce define o processo de semiose, ou seja, o processo de produção de significados, a partir de relações triádicas. Para nossa análise, os conceitos que se provam mais relevantes são o da primeiridade, segundidade e terceiridade. De maneira ampla, a primeiridade se refere ao primeiro contato com um determinado acontecimento, uma ocorrência espontânea que precede a tomada de consciência e a reflexão a respeito de um fenômeno. Nesta categoria são percebidos elementos puramente qualitativos, como cor percepção de sensações ou abstrações.

Neste sentido, a secundidade se dá justamente na tomada de consciência deste primeiro encontro. Essa etapa da experiência fenomenológica acontece quando há o estabelecimento de uma relação, de comparação ou contraste entre qualidades e há uma reatividade, um questionamento (LIA, 2021). Já a terceiridade se dá na reflexão a partir deste dado acontecimento, criando uma noção de interpretação da ocorrência. A terceiridade é esperada, predeterminada, há caráter de norma, convenção de algo que já foi visto antes. Estes três conceitos servirão de embasamento para as conjecturas a respeito da recepção da revista ao longo de anos, em especial sobre a recepção do nome O Tico-tico ao longo das décadas em que a revista se estabelece.

Morris, baseado nos conceitos teóricos que compõem a relação triádica do signo de Peirce deriva os conceitos de veículo, representante e designatum. De maneira sintética, como definido por Cardoso e Pacheco (2017):

- 1) Veículo: aquilo que veicula uma informação além dele mesmo;
 - 2) Designatum (ou referente): aquilo a que o veículo se refere; e
 - 3) Interpretante: o efeito do veículo sobre um intérprete (a interpretação).
- (CARDOSO e PACHECO, 2017, p.3)

Com base nesses conceitos, define-se a dimensão sintática como aquela que se concentra na relação dos veículos do signo, ou seja, a disposição, arranjo. Adotaremos a mesma definição deste conceito para o campo do design que Cardoso e Pacheco:

[...] Neste estudo considera-se a dimensão sintática dos signos como aquela que trata de todas as características/qualidades perceptíveis dos elementos (os visuais, os sonoros, os táteis, os olfativos, os gustativos) que constituem o signo e como esses elementos estão arranjados, dispostos entre si. São esses elementos perceptíveis que podem veicular conteúdos na dimensão semântica.

(CARDOSO e PACHECO, 2017, p.4)

Já semântica trata da relação do veículo com o designatum. Ou seja, a combinação da percepção sintática destes signos com o potencial de comunicação, o que poderia representar, evocar ou ser interpretado como em determinado contexto. Por fim, a pragmática é a dimensão que engloba essas percepções, sintática e semântica, em relação ao intérprete.

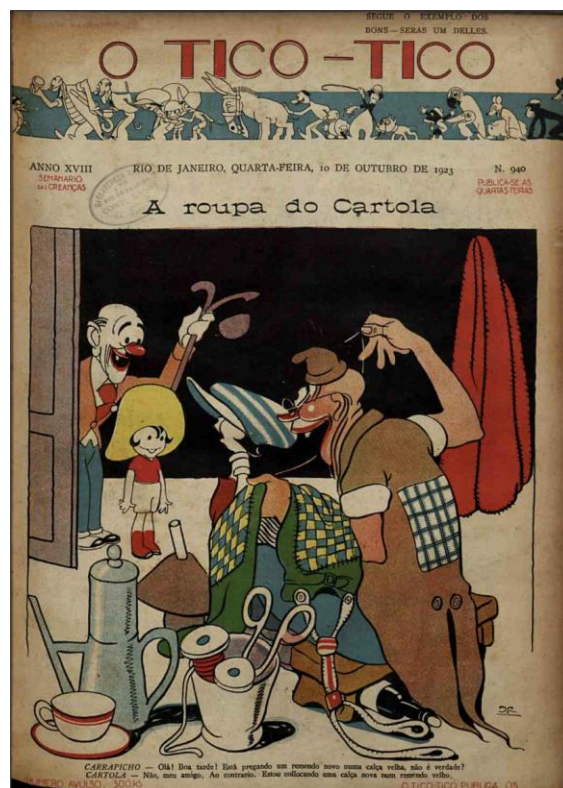
Em um processo de design, pode-se considerar a dimensão pragmática como aquela que estuda as interpretações de diferentes indivíduos em relação a determinados signos, em situações e circunstâncias práticas de vida, de contato, de uso com esses signos. (CARDOSO e PACHECO, 2017, p.6)

Essas três dimensões da análise estão contidas na leitura das capas das quatro edições selecionadas, incluindo-se retrancas e ilustrações, e nas tirinhas Aventuras de Chiquinho. Para evitar um texto demasiadamente segmentado, optou-se por não elencar formalmente o que tange o aspecto semântico, sintático e pragmático, mas sim incluir estas dimensões de maneira incorporada na análise.

3.2 Análise sintática, semântica e pragmática: capas em 1906, 1923, 1941, 1955

Esta seção, contém a análise de quatro capas escolhidas nos períodos eleitos de acordo com a diagramação, tipografia, cores, ilustração e conteúdo imagético. O objetivo destas análises é contemplar o modo como a revista O Tico-tico se apresenta nas páginas que são o primeiro ponto de contato de um leitor com a edição, a variação desta seção ao longo dos anos e principais recursos empregados nas capas. Também almejamos, por meio destas análises, compreender de maneira ampla os personagens com os quais o público possuía maior contato, a representação infantil incorporada nas narrativas destes personagens e aspectos da linguagem e representação visual que se relacionam com a expectativa da imagem infantil nestes períodos. A seguir a primeira porção da análise, contemplando os logotipos e retrancas.

Figura 35 – As capas selecionadas para análise





Legenda - Capas das edições 01 (1905), 940 (1923), 1870 (1941) e 2030 (1955). Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

3.2.1 Logotipos e retrancas

Os logotipos das quatro fases analisadas carregam em si características formais, estruturais e de significação que foram alteradas ao longo do tempo. O público mais restrito ao qual a revista se comunicava em 1905, já não é exatamente o mesmo em 1923. Em 1941 ou em 1955 torna-se ainda mais distante, como já comentado pelo recenseamento de 1906, a taxa de analfabetismo da população brasileira que era de 74,6% chega a 40% em 1960. A mudança na quantidade de leitores brasileiros indica não só uma possível evolução na quantidade bruta de leitores ao longo das décadas de publicação, mas também no consumo da revista por uma parcela potencialmente mais diversa da população e, assim, com outros valores e expectativas para a infância.

Nos quatro logotipos percebe-se a evidência empregada à tipografia, o que ressalta o caráter simbólico do logotipo e cumpre a principal função de reconhecimento da revista em um ponto de venda. Mais do que apenas a necessidade de traduzir graficamente o texto, percebe-se nos quatro exemplos a preocupação em

tratar a tipografia enquanto imagem, seja na interação com ilustrações ou na disposição alinhada à composição da capa como um todo.

Podemos avaliar a recepção do nome da revista a partir dos princípios da semiótica peirciana. O próprio nome, O Tico-tico, já é capaz de suscitar possibilidades de interpretação em quem o ouve pela primeira vez – ou 'primeiridade'. Em um primeiro momento, é comum criar uma associação direta ao nome ao pássaro tico-tico ou então à expressão popular 'tico' como sinônimo de pequeno, miúdo.

Em um segundo momento de compreensão do nome, a 'secundidade', em que ocorre uma reflexão por parte do interpretante a respeito do signo, é possível perceber as associações pretendidas com a expressão. A escolha do título da revista não apenas apresenta apelo nacionalista, elegendo um símbolo popular cujo nome deriva do tupi em um momento histórico de reforço de símbolos nacionais, bem como se refere à infância de maneira romantizada, com associação à liberdade, leveza, natureza, ao ser pequeno e frágil.

Na terceira camada de interpretação, 'terceiridade', o nome o Tico-tico já assume caráter de regra, convenção, sendo uma referência direta ao produto em si, mais do que em relação às primeiras associações. Isso ocorre devido ao processo de reconhecimento da revista devido à sua longevidade e alta penetração social do periódico.

Um aspecto que cabe ser comentado é a ligeira variação na escrita do título. Nas primeiras duas fases analisadas, adotou-se "O Tico-tico", grafia que decidimos aderir nesta dissertação. Na década de 1940, optou-se por "O-Tico-tico" e em 1955 aboliu-se de vez o hífen com a grafia "O Tico Tico".

Apesar de o nome do periódico ser o mesmo ao longo de toda a sua existência, salvos pequenos detalhes de grafia, as intenções visuais projetadas pelas escolhas gráficas de cada período são diferentes. A seguir, analisaremos de maneira mais profunda que recursos gráficos e suas possíveis associações conceituais estão atreladas a cada logotipo.

3.2.1.1 Logotipo de 1905

Figura 36 – Retranca e logotipo da edição número 01 (1905)



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

No primeiro logotipo, de 1905, há uma associação icônica da representação das crianças associadas ao querubim – sem roupas, livres, brincando, lendo, construindo de maneira ordenada, embora o desenho procure demonstrar irreverência. As crianças estão espaçadas de maneira equilibrada com a tipografia, estão em sua maioria voltadas ao observador e praticam atividades de forma quase adulta, os movimentos implicados pela ilustração são posados, curiosamente estáticos. As crianças representadas são anjos que evocam a pureza infantil e a romantização da infância, assemelham-se aos estereótipos barrocos das pinturas católicas europeias, são loiras com biotipo pouco brasileiro. Os querubins estão em um ambiente aberto, natural com grama e céu claro. Sobre a influência iconográfica erudita em objetos populares no período, Rezende comenta no material organizado por Rafael Cardoso:

De um modo geral, arte e comércio caminharam juntos durante o século XIX. Tratava-se de uma relação menos apartada. Era um momento no qual as ditas artes eruditas [...] influenciavam diretamente, com motivos e estilo, a produção de prosaicos impressos comerciais. Deuses greco-romanos, personagens religiosos ou preceitos da linguagem arquitetônica faziam parte do repertório visual e cultural de comerciantes e consumidores brasileiros do século XIX" (REZENDE apud CARDOSO, 2005, pp. 33)

A tipografia do logotipo é arredondada e irregular, amigável. Possui sombras e contornos que criam a ilusão de materialidade simulando sua tridimensionalidade no espaço. As letras existem na mesma dimensão física que as crianças representadas,

há uma interação total, propiciada pela litografia, entre a imagem e o texto, também tratado como imagem.

A tipografia de apoio, em que se lê “Jornal das crianças” e “Publica-se às quartas-feiras” é mais tradicional, com um aspecto caligráfico que implica a escrita em pena e faz referência à tipografia modernas, como as didones, com alta variação de espessura do traço, acrescida de ornamentos orgânicos do Art Nouveau, estilo internacional que vigorou entre 1880 e 1920, ainda na moda nesta época.

Ao centro, apoiado no travessão do título, mas com menos destaque cromático que a tipografia em vermelho, encontra-se o passarinho Tico-tico materializado. Seu posicionamento, à frente da letra O garante um lugar de destaque relativamente ao centro da composição. Enquanto as crianças estão posicionadas atrás da tipografia, o passarinho é o único elemento que está em sua frente.

É interessante observar que esta primeira capa possui uma lógica de representação verossímil, ainda que simplificada. Há grande atenção aos detalhes, recursos visuais como sombras, contornos extremamente finos. Percebe-se a intenção de representar um mundo idealizado, colorido e ilustrado sob a lógica de proporção, tridimensionalidade e posicionamento de acordo com o mundo físico. Esta lógica de representação faz com que o elemento central, o passarinho Tico-tico, obtenha relativamente pouco destaque em relação à composição, salvo por uma leve alteração de proporção e o posicionamento central.

3.2.1.2 Logotipo de 1923

Figura 37 – Retranca e logotipo da edição número 945 (1923)



Legenda: Optou-se pela retranca desta edição para análise dos detalhes devido à qualidade de reprodução imperfeita da edição 940 na Hemeroteca Digital. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

Em 1923, alterações na estrutura editorial de O Tico-tico se fazem presentes na nova identidade e logotipo apresentados. É neste ano que J. Carlos, importante cartunista, ilustrador e chargista brasileiro assume o cargo de diretor artístico da revista, extinto desde a morte de Renato de Castro.

Na edição nº 940, de 10 de outubro de 1923, que comemora os 18 anos da revista, é lançado o novo projeto editorial. Diferentemente das capas de 1941 e 1955 não há o anúncio de uma nova fase. De fato, o projeto gráfico do interior da revista se transforma de maneira mais incremental do que nas demais mudanças de fases.

Na nova retranca apresentada, percebe-se uma mudança clara nas diretrizes de ilustração. Personagens já conhecidos e queridos d'O Tico-tico como Carrapicho, Jujuba, Cartola, Borboleta, Chiquinho, Benjamin, Jagunço, aparecem em fila seguindo o professor tico-tico. As figuras humanas apresentadas são estilizadas, apresentando características cartunescas já distantes dos querubins de proporções realistas. Há uma noção clara de movimento impressa pelas poses dos personagens, as expressões são animadas e calorosas, trazendo uma percepção de maior dinamismo quando comparada às poses dos anjos na capa original.

É interessante considerar que, nesta disposição de retranca e logotipo, a noção de uma infância idealizada genérica, representada pela figura mítica dos querubins na capa de 1905, ganha especificidade. Ainda há uma intenção de comunicação de uma infância específica, mas agora isso é retratado por meio dos personagens originais da revista que carregam consigo as características morais da infância ao qual se deseja comunicar.

Destaca-se a figura do passarinho, que possui óculos, um chapéu de aba com uma fita preta, carrega abaixo de sua asa um livro, assumindo um ar professoral, que reflete o posicionamento educativo da revista. A asa, aliás, parece-se com as vestes pretas de um professor.

Em relação aos elementos que compõem a retranca, percebe-se que os dizeres "Semanário das creanças" e "Publica-se às quartas-feiras" perdem importância nesta versão. Estas informações descritivas já foram incorporadas nos hábitos de consumo da revista ao longo dos últimos 18 anos e, assim, não se faz

necessário repetir em uma porção nobre da capa. O número de publicação, data e ano passam a ser apresentados abaixo do logotipo, em uma configuração tradicional distribuída horizontalmente. O logotipo, a porção ilustrada e as informações textuais são alinhados ao centro da página.

Um aspecto de interesse nesta nova proposta visual é a supressão da linha de contorno que delimita a retranca. Agora, além de haver maior integração com o restante da página, há o sangramento da retranca de lado a lado da capa, criando uma percepção mais limpa e mais livre, com menos interferências visuais segmentadas no layout como um todo.

A nova adição neste modelo de retranca é o pequeno provérbio inserido no canto superior direito. Cada edição subsequente traz uma pequena 'pérola de conhecimento' e dicas de comportamento, reforçando o aspecto educativo explícito da revista. A tipografia adotada para esta informação e para os dados quantitativos de data e edição é uma fonte serifada tradicional com aspecto clássico e todas as letras em caixa alta.

Já a tipografia adotada para o logotipo faz referência visual ao estilo internacional Art Déco, que teve início na Europa em 1910, vigente até cerca de 1939. A fonte geométrica, com a letra "O" perfeitamente redonda e variação de peso contrastante entre hastes horizontais e verticais observáveis na letra T, são características da tipografia do período. É interessante observar que a estilização tipográfica não reproduz a largura maior na porção lateral da letra O como ocorreria naturalmente caso a tipografia fosse escrita com uma pena chata sem angulação. Este recurso estilístico cria um peso visual maior para as letras T e I em relação às demais.

Nesta versão também há uma diminuição da quantidade de cores. Enquanto na primeira capa analisada é multicolorida, seguindo uma lógica de representação mais realista, nesta há uma supressão, apenas duas cores complementares: o vermelho como parte do logotipo e o azul como fundo para os personagens. É interessante destacar que o fundo liso ciano não apresenta contorno e possui a função de criar destaque para a ilustração estilizada, em preto e branco.

Por fim, vale destacar que esta versão sofreu pequenas alterações ao longo das edições. A partir da edição 946, o logotipo passa a ser alinhado pela esquerda, na 972 o provérbio passa a ser alinhado verticalmente em relação ao logotipo. Em 1927, na edição 1149, o cabeçalho passa a ser multicolorido. E, por fim, em 1933 na

edição 1411, os personagens são alterados. Segue-se a mesma lógica em que os personagens seguem o pássaro-professor tico-tico, porém ele agora ocupa a porção central da ilustração. Também são inseridos novos personagens como o norte-americano Gato Félix.

Figura 38 – Variação das retrancas da segunda fase analisada



Legenda: Variações formais ao longo dos anos. Apesar das mudanças, o conceito de representação é o mesmo. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

3.2.1.3 Logotipo de 1941

Figura 38 – logotipo da edição número 1870 (1941)



Legenda: Devido ao interesse em relação à edição voltada à independência, que extrapola o aspecto nacionalista já marcante desta fase, optou-se pela edição de setembro, apesar da edição de agosto de fato demarcar a virada de fase. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

Na terceira fase analisada da revista, 1941 são observadas soluções gráficas diametralmente opostas. Neste ponto, é necessário salientar que não apenas os

recursos visuais diferem dos anteriores, como também a estratégia. Nesta nova fase, não se observa uma consistência de marca, logotipo, como foi feito no logotipo original, no segundo que vigorou até a década de 1930 ou no adotado em 1955. Nesta fase, o título da revista é incorporado integralmente à ilustração da capa, como se pode observar na imagem 39.

Figura 39 – A grafia de O Tico-tico assume aspecto de título, não de logotipo



Legenda: Capas de outubro, novembro e dezembro de 1941. Não existe uma coerência de logotipo ou retransmissão entre as capas. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

Neste momento, já não é necessário informar que a revista se destina ao público infantil inserindo-o no logotipo seja de maneira ilustrada ou pelo texto de apoio. Quase quatro décadas após o lançamento da revista, a representação gráfica é mais simbólica, já que há uma consolidação da associação da revista em si com o público infantil.

A capa selecionada para análise, do mês de setembro, foi escolhida de acordo com os critérios semânticos que tangem esta pesquisa, nela é possível observar de maneira clara as influências patrióticas que nos interessam aqui. No título desta edição, percebe-se a opção por uma tipografia moderna geométrica sem serifa em peso bold. Esta fonte reproduz em seu traço a forma central da ilustração no centro da página, três círculos concêntricos e é possível perceber no desenho das letras O e C a regularidade geométrica.

O título desta edição é apresentado em caixa alta, como também ocorre nas seções seguintes, e em vermelho. A linha de base da tipografia é curva,

acompanhando os círculos centrais. As demais fontes presentes na capa, inseridas no rodapé, seguem a diagramação em caixa alta e em peso bold, com exceção da tipografia que anuncia "O mensageiro das águias negras", que é condensada e possui serifa.

Cabe ressaltar que nesta fase editorial o título da revista perde a conexão intrínseca com as demais informações tipográficas como data, preço, edição e ano. Desta forma, não há, diferentemente das demais capas analisadas, uma configuração fixa de retranca ou espaço sempre reservado em uma porção do grid. Seguindo a ordem de leitura padrão na sociedade ocidental, o título é apresentado no topo da página, centralizado e com grande peso, mas as informações textuais complementares não necessariamente estão visualmente atreladas a ele.

3.2.1.4 Logotipo de 1955

Figura 40 – Retranca e logotipo da edição número 2030 (1955)



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

No quarto logotipo, de agosto de 1955, é possível perceber uma sintetização na representação. Assim como nas capas de 1923 e 1941, é feito o uso de recursos gráficos simples, cores chapadas, uso do box que facilita a redução e aplicação do logotipo em imagens com fundo inteiramente colorido e não branco. Nesta versão, entretanto, é perceptível a preocupação de retomar o aspecto de logotipo, criando

uma forma gráfica contida em si mesma e cuja reprodução passa a ser consistente até o fim da revista. O logotipo é, a partir de agora, sempre localizado no campo superior esquerdo da composição.

A tipografia adotada é uma fonte em caixa alta, blocada, com cantos retos e peso bold que exprime certa irreverência. Apesar da precisão do desenho e das linhas retas até na representação do O maiúsculo, há proximidade na tipografia. Ela pode ser associada a fontes de caixa alta adotadas nas camisas de futebol (tema que O Tico-tico retratou em uma famosa série de *cartoons* veiculada entre 1955 e 1956 que visava a valorização dos principais times nacionais.)

O destaque imagético está na figura do passarinho-professor, retomado diretamente da versão de retranca lançada em 1923. Os óculos, o chapéu de aba com uma fita preta e o livro de capa marrom que carrega abaixo da asa, refletem o ar professoral e, conseqüentemente, o posicionamento educativo da revista. Os recursos são reforçados pela lógica de cor fantasiosa, adotando amarelo e o preto para destaque do personagem garantindo o afastamento em relação ao animal de tonalidade amarronzada e a criação de uma entidade que se sustenta no imaginário criado pela revista.

Nesta versão do logotipo a tipografia encontra-se em vermelho, mas em edições posteriores a cor varia, em composição de acordo com as cores das ilustrações presentes nas capas. O vermelho foi tradicionalmente associado ao logotipo da revista, tendo sido a primeira cor adotada na tipografia da versão original, reforçada na fase de 1923 e vigorando até 1939.

Neste novo projeto gráfico, percebe-se um retorno ao papel mais tradicional de retranca, que incorpora as informações factuais como edição, número e ano da publicação juntamente com o logotipo. Este espaço é reservado, não interage com a ilustração, ao contrário das demais porções de texto "1955" e "nova fase" dispostos junto à imagem da capa. O tratamento diferenciado que esta parte recebe reforça um comportamento distinto do restante da ilustração, é um componente que se repete em todas as futuras edições de determinada forma, diferenciando-se do texto comum.

Nessa retranca, as informações agora são apresentadas em uma tipografia tradicional, em caixa alta e baixa, presença de serifas triangulares e com variação de peso nas hastes. As demais informações textuais presentes nesta capa antagonizam

com esta escolha tipográfica conservadora, apresentando uma personalidade mais ilustrada.

De maneira geral, percebe-se uma mudança na função e nas estratégias de criação nas quatro retrancas. Em 1905 é necessário reproduzir, tanto por códigos visuais quanto textuais, o público-alvo entendido. A apresentação desta infância, associada ao anjo querubim, já informa por meio de associações a visão de infância atrelada à inocência e aos valores cristãos da classe média urbana.

Em 1923 essa associação à infância é feita por meio do humor e do traço cartunesco dos personagens contido na publicação, não pela reprodução – mesmo que idealizada – do público em si como na capa um. Esta associação ao universo infantil é direta, porém feita sob a ótica do histórico da própria revista, reproduzindo códigos que foram construídos ao longo dos primeiros 18 anos da publicação. Caso um leitor não esteja familiarizado com o periódico é capaz de identificar seu público entendido pelo traço estilizado destinado aos personagens e reforçado com o subtítulo "semanário da creança", porém, para um leitor já fidelizado à revista, esta retranca ganha nova camada de percepção e leitura.

Já nas capas de 1941 e 1955 não há necessidade de reforçar este público nem informar o que é a revista, já que, há muito, estava consolidada. Nestas duas há uma sintetização visual que se apoia na tipografia bold, uso de cor e caixa alta para representar as características mais básicas da revista como alegria e solidez. Estes títulos são mais abrangentes e não delimitam em si uma visão prévia restrita do público ou da imagem de infância a que se refere. É interessante reparar na falta de uma estratégia de logotipia na terceira fase analisada, artifício que estava presente desde o lançamento da revista e é retomado em 1955.

Por fim, vale ressaltar o uso do passarinho tico-tico como ícone. Este recurso é usado na capa original de maneira literal, com uma imagem que evoca à anatomia da espécie de ave; reforçada sob um aspecto figurativo e mais estilizado em 1923; suprimida no título de 1941; e retomada diretamente como na segunda fase em 1955, fase que se propõe a revisitar os principais elementos da história da revista. O pássaro da segunda e da última versão é humanizado, na medida em que possui um aspecto professoral, óculos, chapéu, um livro debaixo da asa. Ele não é a representação de um tico-tico qualquer, que poderia dar nome à outra marca com diferentes qualidades, mas sim da revista em si, em seu propósito educativo.

3.2.2 - Ilustrações

Como comentamos no capítulo 2.2, pode-se traçar uma percepção de alteração da função das capas ao longo das décadas de publicação, em especial delineando-se o paralelo entre imagem sinóptica e imagem composta por elementos distintos como conceitualizado por Twyman (1985). A seguir, as análises de cada ilustração que compõem as edições e, junto com as retrancas e logotipos já analisados, criam percepções a respeito das capas de cada momento analisado.

3.2.2.1 Ilustração de 1905

Figura 41 – Ilustração da capa da edição 1, de 1905



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

A tirinha da capa da edição número 1 é especialmente rica em termos narrativos. De forma autorreferente, a historinha "Manda quem pode" apresenta a história de surgimento de O Tico-tico. Observa-se nos dois primeiros quadros uma revolta infantil na qual as crianças clamam por uma revista que as represente e são prontamente atendidas pelo personagem de O Malho, indicando a intenção dos

editores em satisfazer os anseios deste público em formação. O personagem, inclusive, aparenta ser uma referência ao personagem da edição número 1 de O Malho, de 1902, um ferreiro que, como a própria publicação inaugural informa, representa o fato de que tudo será alvo de crítica na revista – ou "tudo que passar ao alcance será a bigorna". O mesmo personagem será apresentado em edições seguintes na seção de opiniões editoriais chamada "O Malho", tornando-se uma alegoria possivelmente reconhecida pelos leitores deste contexto histórico.

Figura 42 – Alegoria de O Malho



Legenda: Capa da edição 01 de O Malho (1902) e edição 159, de 1905. O personagem se torna um elemento símbolo de O Malho. Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

Nos quatro quadros seguintes, apresenta-se uma cena doméstica no qual figuras com apelo de identificação do público intendido pai, mãe, sogra e crianças – debatem sobre a compra da revista. Neste diálogo, aparentemente trivial, é possível perceber a função informativa e persuasiva da tira, que não só informa o dia de venda da revista, como cria uma situação de desejo pela revista sugerindo a relação que a publicação viria a estabelecer com seus leitores.

Neste ponto, antes de mergulharmos na investigação visual desta e outras imagens, cabe-nos estabelecer os principais aspectos de abordagem metodológica que recaem sobre uma análise histórica imagética. Sob este olhar, mas do ponto de vista da fotografia histórica, Mauad propõe duas abordagens: a da imagem como documento e da imagem enquanto monumento símbolo daquilo que priorizou-se registrar.

A fotografia é uma fonte histórica que demanda por parte do historiador um novo tipo de crítica. O testemunho é válido, não importando se o registro fotográfico foi feito para documentar um fato ou representar um estilo de vida. No entanto, parafraseando Jacques Le Goff, há que se considerar a fotografia, simultaneamente como imagem/documento e como imagem/monumento. No primeiro caso, considera-se a fotografia como índice, como marca de uma materialidade passada, na qual objetos, pessoas, lugares nos informam sobre determinados aspectos desse passado; – condições de vida, moda, infra-estrutura urbana ou rural, condições de trabalho etc. No segundo caso, a fotografia é um símbolo, aquilo que, no passado, a sociedade estabeleceu como a única imagem a ser perenizada para o futuro. Sem esquecer jamais que todo documento é monumento, se a fotografia informa, ela também conforma uma determinada visão de mundo. (MAUAD, 2008, p. 30)

Esta perspectiva também nos cabe no caso de ilustrações históricas analisadas a seguir. Assim como na fotografia, é percebida na ilustração de tiras de O Tico-tico uma intencionalidade de representação cotidiana, sobretudo de costumes, hábitos, valores, modas e estrutura social. Portanto, este mesmo enfoque do entendimento da imagem, não apenas como um documento de registro, mas também como um testemunho daquilo que se considerou importante registrar, mostra-se pertinente. Especialmente considerado o projeto moral tão presente na revista como um todo.

Portanto, se a cultura comunica, a ideologia estrutura a comunicação e a hegemonia social faz com que a imagem da classe dominante predomine, erigindo-se como modelo para as demais. (MAUAD, 2008, p. 33)

É interessante observar que o sujeito da narrativa é o pai. Isso é verificado na fala em primeira pessoa "Não tive remédio..." e na forma como a personagem da avó é referida como sogra, ou seja, sua relação é definida em relação ao pai, frente à com os netos, que seria mais natural em uma comunicação do ponto de vista infantil. Desta forma, pode-se inferir que, afinal de contas, é a ele, que detém o poder decisivo, educativo e de compra, na estrutura familiar patriarcal da época, a quem se dirige esta narrativa.

Outro detalhe curioso é o fato de o pai especificar o apelo da revista para além do público infantil: "Vire a tudo criança daqui em diante!". Há um convite, já desde este primeiro momento, a comunicação extensiva não só às crianças mas aos pais e famílias, aspecto que marca a relação de O Tico-tico com seus leitores durante toda a sua existência.

Para além da narrativa textual explicitamente comunicada na capa, há também características da representação formal, como o traço empregado na representação

dos personagens, as cores, proporções e ambientes que devem ser analisados. O estilo de desenho de charge é comum no período, sendo também empregado em ilustrações n'O Malho.

É perceptível a ausência de elementos tipicamente infantis, amigáveis ou lúdicos. As figuras humanas são representadas de maneira verossímil, embora fisicamente exageradas em suas proporções, como em caricaturas políticas da mesma década em O Malho. A representação das crianças pouco difere, se não na altura, das figuras adultas. Embora características físicas ajudem na identificação como, por exemplo, os cabelos grisalhos da avó ou o bigode do pai, há pouca diferenciação fisionômica entre as crianças do primeiro quadro e os adultos presentes nos seguintes.

Já a caracterização das roupas nos dá pistas dos diferentes papéis sociais desempenhados na narrativa. As crianças do primeiro quadro, meninos e meninas brancos e, deduz-se, abastados e membros da elite intelectual ao qual O Tico-tico se destina, usam roupas infantis formais, com a inspiração do uniforme de marinheiro, como abordado na seção 2.2.3. Seus trajes incluem chapéus, lenços e vestidos com pregas e babados. As vestimentas possuem cores vibrantes e padronagens como listras e poás, assim como nas roupas dos adultos (pai, mãe e sogra). Há uma riqueza de detalhes na elaboração destes elementos.

Já o gazeteiro, também presumidamente uma criança pelo contexto histórico e altura, possui um terno simples, sem cores, que remete mais ao traje adulto em sua praticidade do que o das outras crianças. Vale destacar aqui a falta de recursos empregados na caracterização do menino negro, a pouca clareza de seus traços que são tomados por hachuras e pelo exagero desumanizante da boca do menino, que lhe confere um aspecto diferente dos demais personagens.

Os ambientes nos quais a tira transcorre também carregam camadas de significado relevantes. Nos dois primeiros quadros, a revolta infantil se dá em um ambiente pouco definido, um campo aberto com grama, uma via de terra batida e céu azul. Pode-se argumentar que esta porção da narrativa é uma metáfora visual, mais do que um protesto de fato físico e, por isso, o ambiente sem definição não é relevante para a informação a ser retratada. Já na segunda parte da tira, nos quatro quadros seguintes, a ambientação, bem como a escolha das roupas, possui uma função informativa de representação de papéis sociais.

A casa representada, da mesma forma que a casa de Chiquinho nas primeiras tiras como tratado no capítulo 2.2.3, é uma mansão de alto poder aquisitivo. Apesar da pouca qualidade de representação, é possível ver no excesso de quadros e revestimentos estilo rodapé na parede que é uma casa decorada. Este ambiente reforça o aspecto doméstico da infância no início do século XX. Já a praça em que o gazeteiro vende O Tico-tico, é aparentemente ampla, com casas ocupando um quarteirão. O poste remete aos postes do centro da cidade do Rio, então em reformulação e efervescente movimento.

Por fim, vale ressaltar que como primeira edição, a revista ainda não contava com personagens reconhecíveis e queridos. Embora ao longo dos anos, muitas capas tratem de tiras com narrativas comuns, gradualmente Chiquinho, Zé Macaco e Faustina, Lamparina e outros passam a fazer aparições também nas capas.

3.2.2.2 Ilustração de 1923

Figura 43 – Ilustração da capa da edição 940, de 1923



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

Diferentemente da ilustração da capa de 1905, a capa de 10 de outubro de 1923 apresenta uma charge grande e humorada, que ocupa a porção central da página – uma imagem sinóptica. Esta imagem, muito mais sintética em sua narrativa do que o quadrinho da capa número um da revista, nos traz indícios visuais relevantes para análise.

Tendo em vista o breve histórico dos personagens, é um testemunho à sua popularidade que a charge escolhida para a mudança de diretrizes visuais das capas em 1923, seja justamente uma narrativa de Carrapicho, Jujuba, Cartola e Borboleta. Nas edições que antecedem a virada, percebe-se uma predominância destes personagens alternados com As Aventuras de Chiquinho como abre-alas para a publicação.

Na capa analisada, há um humor sutil, criado pela inversão de expectativa. Enquanto o leitor espera que Cartola remende uma calça velha, este afirma que

costura uma calça nova em um remendo velho. A representação visual dos personagens, diferentemente da capa da edição número um, é muito mais estilizada. Há uma simplicidade na representação da fisionomia que torna estes personagens mais facilmente identificáveis com o público. Não há roupas rebuscadas ou excesso de detalhes no ambiente que sugiram uma situação econômica abastada.

Neste sentido, outro conceito abordado por Twyman (1985) que se mostra de grande utilidade na análise da representação visual desses personagens é o conflito entre generalidade e particularidade. Como expresso pelo autor, a linguagem imagética carrega intrinsecamente em si a representação de particularidades, em contrapartida à forma mais ampla como a linguagem verbal representa conceitos. É difícil, senão quase impossível, representar um ser humano sem imprimir qualidade como gênero, idade, época, características físicas e/ou sociais.

Estas características não deixam de ser expressas na ilustração de Cartola, Borboleta, Carrapicho ou Jujuba. Entretanto, pode-se argumentar, os traços mais sintéticos e estilizados tornam as feições, sobretudo das crianças, mais gráficas, exageradas e gerais, e, assim, mais próximas de seus pequenos leitores. Cabe comentar que o estilo de ilustração que dá vida aos personagens é uma marca registrada de J. Carlos, consistente também com seus outros projetos gráficos e que marca a produção visual brasileira do período. Internacionalmente, personagens como o Mickey Mouse e o Gato Félix também ganham tirinhas com feições simplificadas, especialmente se tomarmos como base de comparação o quadrinho analisado de 1905.

Além dos traços simplificados, as qualidades físicas também tornam os personagens mais próximos à realidade brasileira no período abordado. Os cabelos escuros dos personagens, os estilos de bigode ou a calvície de Carrapicho os tornam tipicamente populares, sobretudo se comparados ao outro personagem de destaque da revista, o louro e elitista Chiquinho.

O cenário em que a charge se desenrola apresenta poucas características, apenas indícios de se tratar do barraco de Cartola e Borboleta. Há um tecido pendurado e objetos diversos como uma xícara, um bule e uma garrafa de álcool, espalhados no chão, perto da banquetta de Cartola. A porta, perto de onde Carrapicho e Jujuba se encontram, apresenta poucos detalhes marcantes além da função conotativa de colocá-los como visitantes na cena, atribuindo o pertencimento do

espaço físico aos demais personagens. De maneira geral há um senso de desorganização na composição que imprime a sensação de movimento.

A paleta de cores usada na imagem é vibrante e composta por tons primários do artista, ou cores subtrativas opacas (BARROS, 2018) e secundários, recorrendo com frequência aos tons de vermelho e amarelo que identificam Jujuba, o azul e branco do chapéu de Borboleta. O cenário, com poucas características, é escuro fazendo com que os personagens e elementos diversos na cena se sobressaíam.

3.2.2.3 Ilustração de 1941

Figura 44 – Ilustração da capa da edição 1870 (1941)



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

A capa de setembro de 1941 é a segunda capa desde o anúncio de uma nova fase da revista. A opção por esta edição reflete um interesse intrínseco na representação visual da capa, que apresenta uma drástica ruptura em relação às demais edições analisadas.

Enquanto as ilustrações das edições de nº 1 (1905) e 940 (1923) possuem um discurso narrativo condutor atrelado ao papel exercido pela revista como um contador de histórias, refletindo o humor e trazendo personagens próprios, a capa de 1941 se ampara em outro pilar de O Tico-tico: o caráter didático e cívico.

É nesta nova fase, que a revista passa a ser veiculada mensalmente e, assim, a edição de setembro se volta para a comemoração da independência do país. De maneira emblemática, observa-se D. Pedro I montado no cavalo com sua espada em punho, em pose ativa e energética. Em primeiro plano há um oficial do primeiro regimento de Cavalaria das Guardas ou, como popularmente são chamados, Dragões da Independência. Como plano de fundo que une as duas figuras humanas, há três círculos concêntricos das cores da bandeira nacional.

A representação visual dessas figuras é cercada de signos nacionais. Há uma série de elementos visuais, da identificação indumentária à fisionomia que tornam inquestionável a identidade do cavaleiro: não se trata de qualquer figura política ou alegoria, mas sim de D. Pedro I às margens do Ipiranga. De fato, há uma semelhança palpável com a imagem icônica ilustrada por Pedro Américo no documento visual de maior reconhecimento do evento histórico: o quadro "Independência ou Morte".

Figura 45 – Quadro Independência ou Morte (1888)



Fonte: Museu Paulista Da USP, reprodução digital Google Arts and Culture.

A obra, encomendada em 1886 por Joaquim Inácio Ramalho, foi exposta na inauguração do Museu do Ipiranga e configura uma das representações mais icônicas da independência. Apesar de se tratar de um quadro com teor histórico, foi pintado mais de seis décadas após a declaração, uma vez que o próprio pintor não era nascido no momento representado. Por isso, há admitidamente detalhes de representação que foram exagerados a fim de criar uma imagem icônica do evento.

De fato, cabe ressaltar, que segundo o relato do próprio pintor, Pedro Américo, testemunhas narram que no evento da independência o imperador encontrava-se indisposto, com problemas intestinais provavelmente provenientes de alimentos malconservados, montava uma mula baia, uma vez que o terreno acidentado demandava animais fortes e com uma comitiva de apenas quatorze soldados.

Assim, por exemplo, dizendo-nos os companheiros de D. Pedro que Sua Alteza, no momento mais solene daquela tarde memorável, montava um cavalo zaino tocado a escuro, afirmando certa tradição popular que ele cavalgava então um asno baio (uma besta gateada, repete-se como coisa verídica em Pindamonhangaba), não há dúvida que o pintor, no interesse moral e artístico do seu trabalho, deverá preferir a primeira afirmativa, ainda mesmo quando as mais justas considerações, baseadas na importância do cavaleiro e na circunstância de sua próxima entrada na cidade, não se opusessem à verossimilhança da segunda. (AMÉRICO, apud LIMA JUNIOR e NERY, 2019, p. 16)

Entre as principais correlações visuais que podem ser traçadas entre as duas imagens, destaca-se o uniforme de gala usado por D. Pedro I, o cavalo em que monta e os uniformes da guarda. Na capa de O Tico-tico, o uniforme usado pelo imperador do Brasil é visualmente muito semelhante ao representado no quadro.

Figura 46 – O uniforme de D. Pedro I



As calças brancas, farda de gala completa com medalhas de mérito e chapéu reforçam a imagem de um líder militar. O cavalo de porte altivo e pelagem marrom reforçam os signos de imponência, força e virilidade. Estes indícios imagéticos constroem uma narrativa simbólica, mais inclinada a reforçar a importância do momento histórico na construção de uma identidade nacional do que retratar de maneira fiel o momento de acordo com relatos.

Afinal, assim como o tema da independência em meados do século XIX ganhou destaque na historiografia, o Sete de Setembro, como momento fundador da Pátria, e o ato do Príncipe constituíram objetos privilegiados da Arte nacional. Consequentemente, o quadro Independência ou Morte, concebido nos moldes do gênero histórico, adquire um sentido preciso: inventar uma independência, transformando-se, se não na única, talvez na principal certidão visual do nascimento do Brasil Nação e isto nos leva, sobretudo, a indagar sobre a idéia-imagem da tela de Pedro Américo. (SCHLICHTA, 2009)

Assim como o uniforme de gala do imperador representa um signo de altivez impresso ao momento histórico, o mesmo é observado nos uniformes dos soldados. O uniforme da guarda construído por Américo foi baseado em pesquisas históricas e se inspira no modelo europeu. De fato, em 1926, os dragões da independência adotaram um uniforme similar ao imaginado pelo pintor e reproduzido na capa da revista 15 anos mais tarde.

Figura 47 – O uniforme da guarda real



O guarda apresentado na capa da revista comemora a independência, tocando a corneta em celebração. Seu capacete possui o penacho vermelho característico do uniforme de gala dos dragões da independência. A diferença mais marcante é a predominância da cor vermelha no uniforme reproduzido na capa da revista.

De maneira geral, a relação de cores usadas na imagem como um todo é marcada pelas cores da bandeira nacional - amarelo, verde e azul - combinadas com o vermelho. Estes quatro tons vibrantes compõem uma paleta majoritariamente primária que faz parte do repertório visual da revista desde sua concepção. Entretanto, as associações simbólicas destas cores no contexto da imagem são especialmente intencionais. Além das cores nacionais, pode-se conjecturar que o vermelho pode ser atribuído à revista O Tico-tico de forma ampla. De fato, nesta edição, assim como no logotipo original, a grafia do título está em vermelho. A presença marcante, em

especial no primeiro plano da imagem, também pode ser associada à uma opção por melhor contraste com o fundo branco.

Nesta capa também é notável a opção por um estilo de representação gráfica marcado pela verossimilhança. As proporções corporais e fisionômicas são próximas à de um registro fotográfico, mesmo que marcadas pelas características principais da linguagem de ilustração, com cores chapadas e contorno. Se comparada à capa número 1, que explora a linguagem de caricatura, há uma preocupação latente com as dimensões.

Já a composição das figuras humanas, por outro lado, cria a noção de hierarquia de leitura. A imagem de D. Pedro I ocupa o centro da página, tendo os elementos circulares e o título curvado como elementos que reforçam a centralidade deste personagem. Este posicionamento faz com que esta seja a primeira informação absorvida pelo leitor. Em primeiro plano, à frente de D. Pedro I, mas em segundo plano de leitura, encontra-se o soldado que comemora a independência. Esta configuração faz com que o leitor primeiramente compreenda o evento histórico simbólico ao qual a imagem se refere e em segundo momento compreenda o aspecto comemorativo da edição da revista.

Por fim, vale destacar a curiosa desconexão da ilustração com a história construída da revista ao longo dos anos. Não se trata de uma incompatibilidade do assunto com os pilares da revista, muito pelo contrário, nesta edição mais explicitamente do que nas demais, é possível perceber os pilares educativos e o apelo nacionalista e de construção de símbolos nacionais.

Entretanto, esta ilustração poderia pertencer a qualquer obra voltada à comemoração da independência. Não há na retranca ou no objeto ilustrado menção aos personagens, à figura do passarinho tico-tico ou ao humor construído pela revista ao longo dos anos. Também não há no estilo de ilustração uma linguagem icônica como o estilo de J. Carlos ou uma linguagem estilizada que se associe aos quadrinhos. Na capa desta edição fica evidente uma quebra conceitual em relação aos elementos icônicos da revista que foram construídos ao longo das décadas: a representação das crianças em si, o humor, os personagens icônicos e narrativas. Há um foco maior no aspecto educativo e cívico através de elementos simbólicos e narrativos do ensino de história que se afirmavam neste período, em relação às demais fases, com abordagens mais lúdicas.

3.2.2.3 Ilustração de 1941

Figura 48 – Ilustração da capa da edição 2030 (1955)



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

A capa da edição 2030, de 1955, inaugura mais uma fase editorial da revista. Esta mudança, como expresso no comunicado de alterações editoriais (p. 60), promete um esforço para a retomada dos principais ícones visuais da publicação ao longo das décadas, tendo em vista o cinquentenário de O Tico-tico.

Neste sentido, a ilustração da capa possui um importante papel estratégico, de retomada dos personagens mais icônicos da publicação, Chiquinho e Benjamin, em um cenário diferente do esperado para as aventuras iniciais destes personagens, mais imaginativo e livre. Se, como vimos, na seção 2.1 - A proposta pedagógica e moral da revista, até a década de 1930 as diretrizes da revista optam primariamente por narrativas do cotidiano, bem-humoradas, porém ancoradas no universo real, há uma mudança nessas diretrizes nas aventuras mais recentes.

No artigo "Representações da infância na revista O Tico-tico: O Chiquinho de 1911 e 1955", referente à essa mesma capa de 1955, comentamos:

" [...] Chiquinho encontra-se acompanhado de Benjamin, sua dupla de aventuras idealizada por Loureiro. Chiquinho e Benjamin aparecem voando, em meio a nuvens, nas costas de um pássaro que carrega em seu bico uma longa faixa amarela, com os dizeres "Nova Fase" e "1955". Por se tratar da primeira edição do ano, a capa traz um dado que não é reproduzido de forma tão aparente na maioria dos exemplares: o ano de publicação. [...]

Nesta capa, Chiquinho é um menino de aparência mais simples, com um sorriso aberto, ele ainda é marcado pelas roupas de cor vermelha característica e até possui uma gola e fita amarrada ao pescoço, mas de forma mais simples do que a observada no primeiro uniforme. Chiquinho está atrás de Benjamin, que comanda o pássaro, e tem a mão direita afetuosamente encostada no ombro do amigo, enquanto a outra acena diretamente ao observador da imagem. Benjamin aparece representado com um sorriso, e vestimentas similares às de Chiquinho, com uma camiseta listrada e uma bermuda branca, uma possível influência náutica.

Vale ressaltar que a representação física de Benjamin carrega características que são reflexo do período e sociedade racista no qual a publicação foi concebida, como lábios vermelhos e carnudos, propositalmente cartunescos como a boca de um palhaço, aspectos desumanizantes como sobrelanceiras e nariz em tons claros e uma pele tão retinta que é representada com a cor do contorno. (ROBINSON e BARROS, 2022, p.6)

Neste trecho, é evidenciada a relação amigável entre os dois personagens, que, em harmonia, guiam o pássaro. Esta representação física dos personagens, com um aspecto visual mais simplificado é observada desde pelo menos 1952. Infelizmente a Hemeroteca Digital do Rio de Janeiro, fonte primordial de consulta dessa dissertação, não possui as edições de 1950 e 1951 e, por isso, não foi possível comprovar a data exata da mudança de estilo de ilustração.

A relação dos personagens de forma ampla, também é um aspecto que deve ser analisado. Como já exposto, o vínculo inicial dos personagens, em que Benjamin é um garoto de recados da casa abastada de Chiquinho, é, aos poucos, flexibilizado. Os meninos se tornam parceiros de aventuras, mesmo que não em uma condição de igualdade, uma vez que são produto de uma sociedade altamente estratificada e racista, Benjamin ainda é tratado como um personagem secundário frente a Chiquinho e, em muitas tirinhas, é quem paga o preço das aventuras. Entretanto, nesta capa há uma relação de representação interessante. Mesmo que Chiquinho visualmente esteja acima do amigo, eles são representados como uma unidade, a mão de Chiquinho inclusive apoia-se no amigo.

Outro ponto de interesse é a alusão direta ao nome da revista como símbolo visual. Ao montar no pássaro, Benjamin na frente e Chiquinho em seguida, os

personagens literalmente comandam O Tico-tico para a nova fase expressa na faixa em seu bico. Em outro contexto, o pássaro, de anatomia simples e estilizada poderia representar qualquer pássaro. Entretanto, nesta escala, sendo guiado pelos personagens de maior reconhecimento da revista e neste momento de mudança de fase, é evidente a metáfora visual a que se propõe a capa.

Neste sentido, vale retomar as análises de propósito da ilustração feitas nas duas primeiras edições analisadas, 1905 e 1911, em que a imagem possui um papel narrativo intrinsecamente incorporado, como a tirinha e a charge. Em 1941 este caráter é substituído por um aspecto icônico de simbologia que nos permite entender o evento histórico representado pela verossimilhança e pelos ícones visuais empregados sem a necessidade de uma narração textual. Já na capa de 1955, este papel narrativo de uma situação vivenciada pelos personagens icônicos e reconhecidos é retomado, entretanto, assim como na capa de 1941, não há necessidade de um apoio textual. Não se trata de uma história completa, nem mesmo uma charge sintética, mas de uma imagem icônica que, para ser lida em sua integridade, necessita do contexto de reconhecimento daqueles personagens.

A respeito dos aspectos gráficos desta capa, é interessante destacar o papel proposital que o contorno passa a assumir. As quatro capas analisadas se baseiam no recurso do contorno preto como uma forma de demarcar objetos e personagens sinteticamente. Entretanto, nesta capa, o contorno assume diferentes espessuras e esta maleabilidade de traço torna a ilustração mais amigável e flexível.

Já a composição dos elementos na ilustração é marcada pelo dinamismo, com um eixo diagonal principal, nas asas do pássaro que se reflete no posicionamento das cabeças dos personagens. Esta diagonal ascendente cria a noção de movimento na ilustração, uma cena que está em um desequilíbrio proposital e, por isso, nos dá a sensação de que poderá se mexer a qualquer instante. Esta noção da percepção da diagonalidade em composições gráficas é abordada por Dondis:

Todas as formas básicas expressam três direções visuais básicas e significativas: o quadrado, a horizontal e a vertical; o triângulo, a diagonal; o círculo, a curva. Cada uma das direções visuais tem um forte significado associativo e é um valioso instrumento para a criação de mensagens visuais. [...] A direção diagonal tem referência direta com a ideia de estabilidade. É a formulação oposta, a força direcional mais instável, e, consequentemente, mais provocadora das formulações visuais. (DONDIS, 2003, p. 59-60)

Por fim, as cores da ilustração, em concordância com o observado nas edições

anteriores, é vibrante e com predomínio das cores primárias. O vermelho é, mais uma vez, empregado no título, o que cria uma conexão visual com o uniforme de Chiquinho. Há nesta configuração uma associação visual clara entre o título da publicação e o personagem emblemático.

3.3 Análise sintática, semântica e pragmática: As Aventuras de Chiquinho em 1906, 1923, 1941, 1955

Nesta seção, contemplamos a análise de quatro tirinhas da série recorrente "As Aventuras de Chiquinho". Estes exemplares foram escolhidos nos períodos eleitos – 1906, 1923, 1941 e 1955 – de acordo com a diagramação, tipografia, cores, ilustração e conteúdo imagético. O objetivo desta análise é comparar os padrões de representação visual e comportamento do emblemático personagem Chiquinho, e seus companheiros de aventuras Jagunço e Benjamin para traçar paralelos em relação à imagem projetada de infância nestes mesmos períodos de veiculação da revista.

É necessário salientar que a análise destes quadrinhos não considera a totalidade das narrativas das Aventuras de Chiquinho, mas sim as edições selecionadas. Nem sempre é possível traçar conclusões definitivas a respeito do relacionamento amplo e geral dos personagens se não naquela narrativa em específico. Ao longo dos anos e com diversos autores encarregados da reprodução desta seção, foram encontradas variações de abordagem e teor das narrativas e, por isso, consideramos que os apontamentos se referem especificamente às tiras selecionadas.

Para a análise visual desta seção, nos baseamos na metodologia de análise de quadrinhos proposta por Chico (2020) e propusemos algumas alterações para que esta metodologia seja efetiva para a análise visual ao qual nos propomos especificamente para. O Tico-tico. Este método se divide em três pontos de análise: (a) a análise estrutural, (b) a análise contextual e (c) análise qualitativa baseada em dados, ou seja, uma análise crítica apoiada pelos indícios visuais e dados históricos das etapas (a) e (b).

No contexto desta pesquisa, cujo enfoque está centrado em uma única revista analisada ao longo de décadas e cujo personagem principal Chiquinho, já foi abordado sob um olhar histórico, assumimos que a análise contextual (b) já foi enquadrada ao longo dos capítulos 1 e 2.

Para a análise estrutural (a), é antes necessário elencar alguns dos elementos formais que compõem a interface gráfica dos quadrinhos. A tabela abaixo, baseada na criada por Chico, foi reestruturada para que as categorias se adequem aos aspectos específicos das características da revista.

Tabela 2 – Elementos formais de quadrinhos. Refeita a partir de Chico (continua)

Elementos textuais	Título	Título da seção Título da tirinha
	Balão	De fala De pensamento
	Legenda	Do narrador
	Outros elementos linguísticos	Inscrições Onomatopeias
Elementos que compõem a imagem ou o aspecto visual	Requadros (painéis que enquadram as ilustrações)	Estilização do formato dos quadros Quantidade de quadros Disposição dos quadros
	Plano de enquadramento	Plano médio Plano aberto Plano fechado Primeiríssimo primeiro plano

Tabela 2 – Elementos formais de quadrinhos. Refeita a partir de Chico (conclusão)

Elementos que compõem a imagem ou o aspecto visual (cont.)	Ângulo de enquadramento	Normal (na altura dos olhos) Plongée (de cima para baixo) Contra-plongée (de baixo para cima)
Elementos que compõem a imagem ou o aspecto visual	Caracterização dos personagens	Caracterização física Expressões faciais Posição Vestimentas
	Caracterização dos ambientes	Ambientes internos Ambientes externos Objetos que compõe indícios de cenografia (como mobiliário)
	Tipografia	Fonte usada no título da seção Fonte usada no título da tirinha Fonte usada nos balões Fonte usada na legenda Fonte de inscrições ou onomatopeias
	Uso de cores	Combinações primárias ou secundárias Saturação e brilho harmonias cromáticas
Elementos estruturais (comuns aos recursos de texto e recursos que compõem a imagem)	Grid	Margens Linhas guia

Fonte: Chico, 2020, p. 51-52

Todos estes elementos que integram a comunicação visual do quadrinho fazem parte da análise visual a que nos propomos. Entretanto, uma vez que nosso objetivo de pesquisa está centrado na percepção da noção da infância, a análise dos personagens, suas expressões, vestimentas e posicionamento nos quadros são o principal enfoque. Como veremos a seguir, a integração dos elementos textuais, em especial os balões de texto, é um recurso que varia de acordo com o ano de

publicação. Nesta análise, mais do que a forma em que a informação textual está inserida – embora esta seja de grande valia para avaliar a agência dos personagens – nos cabe avaliar o conteúdo em si apresentado e o tom de voz do narrador.

Por fim, pretendemos agregar à análise estrutural (a), tendo-se em vista a análise de contexto (b), abordada nos capítulos anteriores, uma visão crítica a respeito dos pontos elencados. Essa visão qualitativa (c), entremeada com a análise estrutural (a), pretende, inclusive, oferecer pontos de comparação e diferenciação entre os quadrinhos de diferentes fases editoriais.

Figura 49 – Visão geral das tirinhas analisadas



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

3.3.1 1906: *Um Susto do Jagunço*

Figura 50 – Tirinha da edição 48, 1906



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

A primeira tirinha analisada pertence ao ano de 1906. Este quadrinho tem como título "Um susto do jagunço". Esta tirinha, veiculada na capa da edição 48, de 5 de setembro de 1906, é um bom exemplo da personalidade de Chiquinho logo nas primeiras aventuras.

Estruturalmente, a tirinha se trata de uma narrativa composta por nove quadros regulares de mesma proporção. Abaixo de cada quadro, sem limitação por linhas ou elementos gráficos está a legenda de cada imagem. Por se tratar de uma tira veiculada

na capa, o título da narrativa não possui muito destaque, sendo posicionado acima dos quadros em caixa alta. O título de seção "As Aventuras de Chiquinho" possui maior destaque com uma tipografia moderna, serifada, bold e itálica com grande variação de peso nas hastes. O título desta aventura "O susto de jagunço" é apresentado em caixa alta, em tipografia sem serifa peso regular.

O enquadramento dos painéis e o ângulo de representação são regulares. Todos os quadros são apresentados em plano aberto e sem angulação, mais ou menos da perspectiva que teria um observador externo à altura de seus olhos. Apesar de não ser possível perceber uma variação de perspectiva, há indícios de que o observador olha Chiquinho de cima nos dois primeiros quadros (ângulo de enquadramento plongée), diferentemente da visão que se tem do carregador, por exemplo. Esta estratégia visual inconscientemente infere que o narrador observa da posição de um adulto e simultaneamente reforça a representação de Chiquinho como criança, fisicamente mais baixo do que os adultos representados.

A tira, que se passa em um ambiente doméstico, narra uma peça pregada pelo menino levado. Nesta ocasião, Chiquinho está visitando uma casa de vizinhos quando se depara com um galo, que se perdera e adentrara o vestíbulo. O menino, então, coloca uma cartola em cima do animal que anda pela casa sem rumo, assustando os ocupantes: os donos da casa, a cozinheira e por fim o cachorro Jagunço. Ao final, o cachorro que sai à caça do estranho chapéu animado, é surpreendido quando o galo, por fim, cai em um bueiro e, livre da cartola que o confinava, investe contra o cão.

Esta narrativa possui diversos fatores que podem ser observados nas aventuras de Chiquinho, possivelmente provenientes de tiras originais do personagem americano que lhe serviu de modelo, Buster Brown. Aos olhos contemporâneos, a narrativa parece sem muito propósito, não há uma inversão de expectativa ou jogo de palavras inesperado que torne o humor evidente. De fato, a quebra de expectativa parece se dar justamente no comportamento de Chiquinho, como veremos a seguir.

Como já mencionado, as primeiras histórias de Chiquinho frequentemente se desenvolvem em ambientes domésticos e adornados. A menção a cômodos como o vestíbulo, quintal, sala de visitas e cozinha dão a entender que se trata de um espaço amplo, uma casa com diversos cômodos que desempenham diferentes papéis sociais. Na representação visual, mesmo com poucos detalhes do ambiente em si, é possível

ver um porta-bengalas nos dois primeiros quadros, uma mesa com louças, cortina presumidamente de veludo e um corrimão adornado.

O uso de cor nos quadros cria a delimitação de diferentes ambientes. Embora as principais cores sejam repetidas, vermelho, verde, azul, amarelo e marrom, é criada uma variedade de aplicação destes tons para sugerir a mudança de cômodos. Também é perceptível uma preocupação cromática com o contraste. Nos primeiros quadros em que Chiquinho aparece, ele é o único ponto de cor vermelha, criando contraste com o cenário. Nenhum outro personagem apresentado tem o vermelho como cor principal.

Estes indícios espaciais e até de indumentária, como a cartola em si, as vestimentas dos donos da casa, o uniforme da cozinheira e em especial as roupas do próprio Chiquinho, localizam nossa história em uma casa abastada. Há, representada de maneira sutil, uma noção de papéis sociais na distinção de roupas usada para representar os senhores, a cozinheira e o carregador, estes últimos presumidamente empregados da família. As vestes de Chiquinho, assim como a relação mencionada com os proprietários, o colocam na mesma posição social presumida dos senhores da casa.

Esta representação da infância coloca Chiquinho no papel social de uma criança favorecida, que, como já abordado na seção 1.3, é o papel consonante com a juventude letrada que poderia consumir a revista neste período. Isto posto, é esperado que Chiquinho seja um menino com acesso à educação formal e que deveria conformar-se com as normas de comportamento e etiqueta do período. Desta forma, suas aventuras e pegadinhas parecem configurar a única inversão de expectativa do quadrinho.

Chiquinho não é pego, não sofre consequências por sua pequena peça, parece divertir-se com o caos instaurado. É possível que leitores mais velhos, ao lerem a tirinha, vejam graça justamente ao se recordar de momentos da infância em que pregavam suas próprias pegadinhas. Leitores mais novos, possivelmente, se identificavam com os personagens. Sob ambos os espectros, há uma percepção quase bidimensional do que é esperado desta infância. Chiquinho nesta tirinha não parece possuir motivações, uma curiosidade inata ou uma lógica de pensamento que fuja de simplesmente causar desordem, ainda que com uma brincadeira inocente. A representação de Chiquinho é, antes de tudo, de um menino levado.

Por fim, cabe comentarmos rapidamente a disposição dos elementos, ilustração e blocos de texto, neste exemplar. É perceptível a regularidade dos quadros, sempre quadrados com o mesmo espaçamento e cantos retos. De maneira geral, O Tico-tico segue o mesmo modelo das revistas européias como *La Semaine de Suzette* neste período, que possuem pouca integração das ilustrações com os parágrafos de texto. Não há falas diretas e os textos são uma narração das cenas em si, com mais detalhes.

É interessante abordar que a incorporação de balões de fala é primeiramente feita de forma consistente em "Yellow Kid" também de Outcalt que dependia fundamentalmente de diálogos para a execução do humor.

Um marco importante surge em 1896, quando Richard Outcalt concebe "The Yellow Kid" nos Estados Unidos. Inicialmente, as falas do protagonista apareciam estampadas em sua veste, mas os balões foram acrescentados pouco tempo após a estreia. Na obra de Outcalt, as conversações se tornaram fundamentais para a transmissão da piada. Era a primeira vez, nos trabalhos gráficos, que a ideia principal da história dependia do diálogo, e, por isso, as aventuras do garoto trajando um camisolão amarelo são geralmente creditadas como as primeiras tiras de quadrinhos. A popularidade da série tornou-a uma força motriz para que o formato da tira fosse copiado por outros artistas. Dentro de alguns anos, o balão conquistou as páginas de quadrinhos norte americanos e adicionar texto diretamente sobre as imagens se tornou uma prática comum. Isso não significa que as legendas tenham sido inutilizadas. Elas ainda estavam bastante presentes, principalmente para narrações. Ao mesmo tempo, a disposição horizontal dos painéis se provava como a orientação mais fluida para a leitura e o uso de bordas nos quadros tornava cada imagem em uma unidade inconfundível. As duas características já começavam a virar regra. A ideia do suporte redondo para os textos foi um sucesso quase imediato nos Estados Unidos, graças a sua dinamicidade, e se propagou mundo afora através da reimpressão das tiras americanas em outros países. [...] A Europa em geral não se convenceu a adotar o modelo americano e continuou a usar blocos de texto por décadas. Apenas tiras cômicas inglesas aderiram a esse recurso, já que a Grã-Bretanha tinha mais acesso aos quadrinhos americanos por compartilhar a mesma língua que os EUA. Mesmo assim, os balões não substituíam os textos narrativos; eles complementavam-nos. Enquanto nos Estados Unidos as histórias em quadrinhos eram promovidas como uma atividade familiar, os europeus viam essa mídia como uma fase de transição das crianças no trajeto para a verdadeira literatura. Como os textos em prosa eram considerados mais educativos, os balões caíram em desvalor. (YAMADA, 2015)

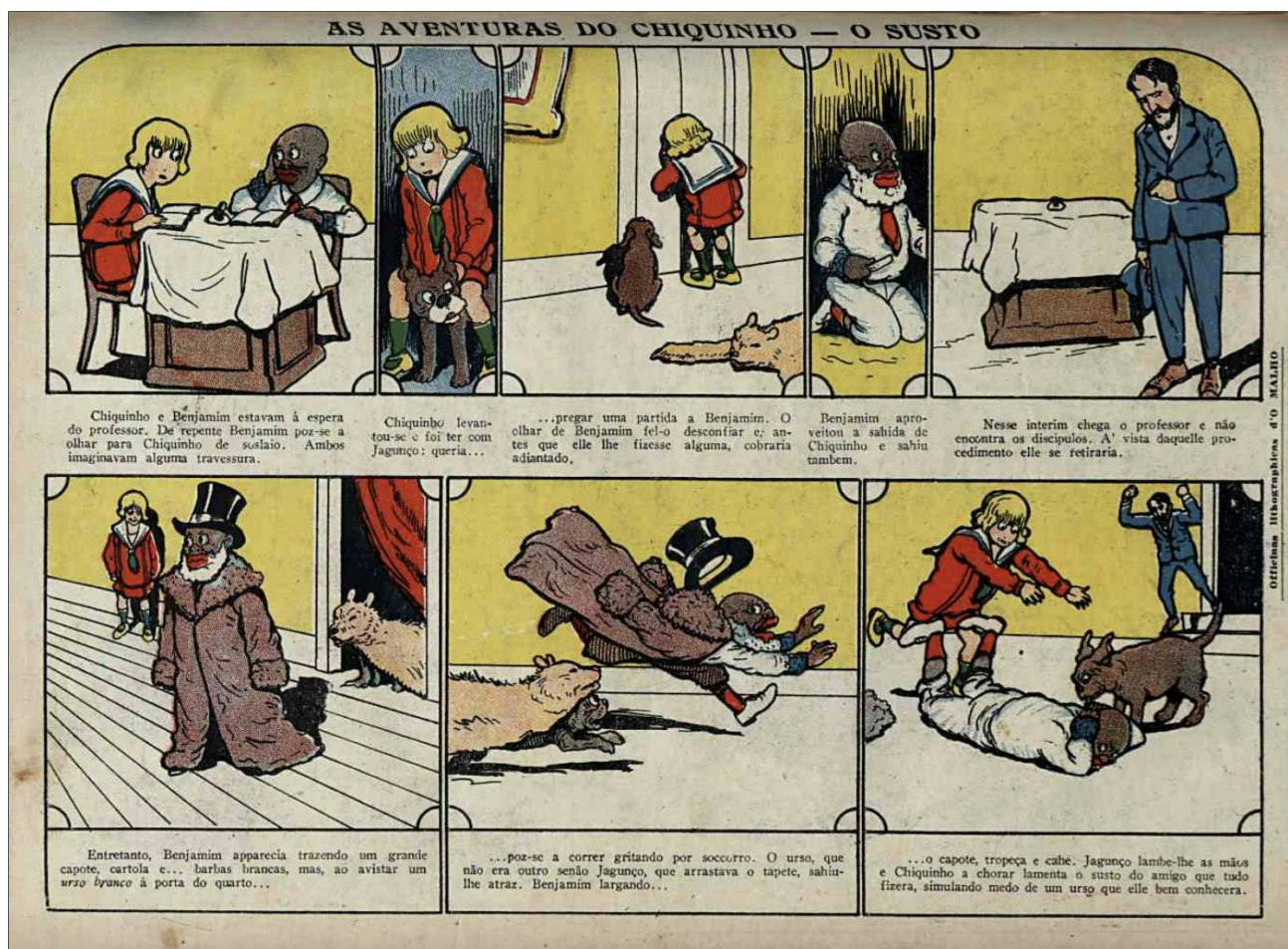
Como elencado pela autora, ao longo das análises das tirinhas *As Aventuras de Chiquinho* a seguir, poderemos perceber de maneira clara a transição neste papel das legendas e dos balões de fala. Além das legendas, não há nenhuma outra forma de intervenção textual como onomatopeias e inscrições. O tom de voz empregado na

tirinha é bastante factual, neutro, narrando uma sequência de acontecimentos sem muita inferência de juízo de valor ou indícios específicos a respeito do narrador.

A tipografia empregada na composição da legenda é uma fonte serifada clássica, similar à Garamond, e diferente das duas tipografias utilizadas para o título da seção e da narrativa. No começo de cada legenda há um numeral que indica a ordem dos quadros, mesmo seguindo a ordem de leitura tradicional da sociedade ocidental. Este último elemento pode ser entendido como uma forma de instrução para leitura, uma vez que o formato de quadrinhos ainda não era amplamente reconhecido no país.

3.3.1 1923: *O Susto*

Figura 51 – Tirinha da edição 944, 1923



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

A tirinha do ano de 1923 é, coincidentemente, intitulada O Susto. Esta tirinha, da edição 944, é, como frequentemente acontecia com a última tirinha da revista, apresentada em cores e em formato vertical.

Esta tirinha, diferentemente da primeira, possui oito quadros de tamanhos diferentes. Cinco quadros são apresentados na fileira de cima, sendo dois deles verticais. Destaca-se a importância dada às legendas dos quadros, contidos em caixas de contorno na fileira de baixo e sem contenção na linha de cima. Assim como na tira analisada anteriormente, eles dão conta de descrever todos os acontecimentos da narrativa. Diferentemente do quadrinho de 1906, entretanto, há uma maior importância estilística à moldura dos quadros.

Os cantos superiores arredondados e os pequenos semicírculos nas arestas dos quadros tornam a tira mais estilizada e ocupam uma função mais proposital do que na tira anterior. Pode-se presumir que o uso de molduras arredondadas já era utilizado com frequência nas tiras de O Tico-tico, cumprindo uma função ornamental que remete ao estilo Art Nouveau em voga.

Outro ponto de atenção é o tamanho variável da largura das tiras, o que cria a noção de tempo. Nos dois quadrinhos em que Benjamin e Chiquinho saem da sala, há uma largura menor que nos indica uma percepção de menor tempo transcorrido. A simetria da estrutura também cria a noção de ações paralelas que se desenvolvem em um mesmo tempo. Por fim, as calhas entre painéis são bem estreitas, a ponto de na primeira fileira de quadros ter se optado por não emoldurar as legendas, em especial por causa dos quadros estreitos.

De maneira geral os quadros são apresentados em plano aberto e sem angulação variada. Os únicos quadros em que se encontra variação no enquadramento são os dois painéis verticais, em que o enquadramento é mais aproximado. Além de se tratar de um recurso que garante melhor integração com o quadro, o enquadramento aproximado cria a sensação de maior proximidade, de foco nas ações desenvolvidas pelos personagens separadamente.

Assim como na primeira tira, o título da narrativa e da seção são apresentados em caixa alta. Aqui, entretanto, o título da tirinha é apresentado em conjunto com o nome da seção, separados por um travessão. A tipografia é caixa alta, em peso bold com grande variação de hastes. Não é possível averiguar a inclinação da fonte, mas

estima-se que a distorção visível se trata de uma distorção do método de digitalização. A tipografia das legendas, assim como na tira de 1906, é uma tipografia clássica serifada, porém, aqui, sem o numeral no início do parágrafo. Assim como na tira anterior, o tom de voz da narração é neutro, factual e sem muitas inferências morais a respeito do narrador.

Nesta tirinha, Chiquinho e Benjamin resolvem pregar uma peça um no outro enquanto esperam o professor retornar à sala e começar a lição. Chiquinho e Jagunço, desconfiados do olhar de Benjamin, resolvem sair da sala a fim de pregar-lhe uma peça. Aproveitando a comoção, Benjamin faz o mesmo. O professor retorna à sala e não os encontra. Neste mesmo instante, Benjamin reaparece vestido com um sobretudo, cartola e barbas brancas e é tomado pelo susto ao ver um urso. O tal urso, nada mais é, do que Jagunço enfiado sob um tapete de pele. O menino fica tão espantado que sai correndo e tropeça e Chiquinho, então, lamenta o susto que deu no amigo, que estava apavorado.

Esta tirinha apresenta uma linguagem visual de representação dos personagens já diferente da primeira. Usando-se de base a linha do tempo de ilustração do personagem, sugere-se que esta tirinha tenha sido ilustrada por Loureiro que, então, já havia acrescentado Benjamin às aventuras. Assim como na tira de 1906, é possível notar uma quantidade reduzida de cores e uma separação cromática dos ambientes e personagens. Chiquinho permanece sempre em destaque com o uniforme vermelho, enquanto Benjamin, de branco, é mais sutil e se confunde com o chão, portas e rodapé da mesma cor. O professor, de azul, também se destaca se diferenciando dos meninos.

A representação visual dos personagens deixa clara a hierarquia, o menino loiro é claramente o protagonista e chama mais a atenção. Entretanto, os dois meninos são apresentados sob a mesma luz, ambos estão trajados de marinheiro, frequentando a mesma aula, pregando a mesma peça um no outro e se chamando de amigos. Embora Benjamin leve a pior na brincadeira, ambos estão envolvidos em igual medida e compartilham um senso de companheirismo.

De maneira geral, nesta tira, assim como na primeira há a representação de Chiquinho como uma criança levada. A graça da narrativa está justamente na atitude jovial de ambos os meninos. Entretanto, diferentemente da primeira narrativa em que o Chiquinho era um menino solitário em um mundo de adultos, nesta tirinha a

presença de Benjamin e Jagunço cria uma camada de suavidade à imagem do menino. Ele não é colocado em uma posição de confronto com o mundo adulto como na primeira história, mas sim está envolvido em pregar uma peça em seu amigo e os dois, juntos, contrariam o comportamento esperado pelo professor. Desta forma há um senso de companheirismo entre os personagens envolvidos, expresso principalmente pelo lamento de Chiquinho ao assustar o amigo ao final da pegadinha.

Nesta narrativa desenvolve-se uma nova dinâmica, diferente da encontrada na primeira tirinha. O personagem de Chiquinho parece mais doce, bondoso e até infantil ao demonstrar preocupação com o companheiro de aventuras e firmar uma parceria de travessura com Jagunço. Benjamin também ganha mais protagonismo e suas atitudes têm a mesma intenção, mesmo que de diferente consequência, das do companheiro. A relação amizade entre os meninos se torna mais complexa, ganhando profundidade. É possível se identificar mais com Chiquinho e se ver também em Benjamin.

3.3.3 1941

Figura 52 – Tirinha da edição 1869, 1941



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

A tira acima é de 1941, da edição de virada de fase número 1869. A representação gráfica dos personagens, o uniforme de Chiquinho com gravata borboleta e a assinatura ao final conferem a autoria deste quadrinho a Paulo Affonso. Assim como nas duas tiras analisadas anteriormente, há um mesmo fio condutor sob o qual a narrativa se desenvolve: uma pegadinha.

Neste breve quadrinho, Chiquinho e Benjamin vão passar férias escolares no interior do país. Lá, Chiquinho resolve imitar o personagem Tarzan e, vestido com uma tanga improvisada, põe-se a saltar sobre as árvores. Até que encontra uma fera que o persegue e, apavorado chega em casa para então perceber que o tigre que o seguia era apenas Jagunço com listras pintadas por Benjamin, que lhe pregara uma peça.

Do ponto de vista estrutural, a tira se desenvolve ao longo de seis quadros, dispostos em três linhas regulares com dois quadros cada. Cada quadro possui abaixo de si uma legenda que desvenda os acontecimentos na narrativa. É possível observar que, apesar de parecerem ter aproximadamente o mesmo tamanho, os quadros não estão alinhados num eixo central, gerando uma estranheza na leitura da tirinha.

Diferentemente das histórias anteriores, essa tirinha não possui um título específico para a aventura, apenas apresenta o nome da seção "As Aventuras de Chiquinho" em caixa alta e tipografia geométrica sem serifa. Um ponto que demarca uma clara mudança na representação visual é a inserção de falas. Estas falas, dispostas em uma tipografia irregular, manuscrita, em caixa alta, e sem um elemento gráfico delimitante como um balão literal, adicionam informações à legenda, que está em caixa alta e baixa e tipografia geométrica, sem serifa.

Se excluíssemos as legendas, mesmo que com algumas lacunas, ainda seria possível compreender a anedota, apenas pelo esquema visual. Entretanto, é interessante ressaltar a capacidade da tira de dar voz a personagens já conhecidos, adicionando assim a percepção do pensamento e expressão verbal infantis de Chiquinho e Benjamin em complemento ao texto mais formal do narrador. Uma estratégia visual e narrativa que aproxima os leitores, validando sua autonomia expressiva.

Em relação ao tom de voz das legendas, é possível perceber correlação com a forma como as legendas foram inseridas nas duas narrativas analisadas anteriormente: a linguagem é factual, elenca fatos em ordem de acontecimento cronológico. Entretanto, aqui é possível observar mais proximidade na percepção do

narrador, expressões mais cotidianas, adjetivos como "nosso herói" e "valente" criam uma conexão mais próxima ao leitor, gerando uma sensação de cumplicidade da voz que representa a revista e o leitor.

Observando-se os aspectos formais da ilustração, fica evidente que o estilo de representação dessa tirinha é mais sintético do que o das outras duas. Não apenas os traços dos personagens têm um acabamento mais simples, mas também os cenários são mais esquemáticos se comparados aos ambientes fechados das duas tirinhas anteriores.

O enquadramento e angulação dos quadros não possui muita variação, exceto no terceiro quadro, em que, na intenção de retratar o movimento do balanço nas árvores de Chiquinho, opta-se por um quadro aberto frente aos demais quadros com plano médio. Não há elementos de estilização nas molduras dos quadros ou variação de tamanhos que implique ritmos diferentes no desenvolvimento da narrativa.

Outro ponto pertinente para análise se dá na percepção das incongruências visuais no estilo de ilustração. Nesta tirinha, mais do que nas outras duas, há uma variação maior nos traços dos personagens de quadro a quadro, em relação à proporção e alinhamento. O desenho é feito de forma menos precisa e cuidadosa e isso pode ser percebido com clareza também no alinhamento dos requadros ao centro e na margem, que tem variações.

Em termos gráficos, a tirinha possui uma característica diferente das observadas nas edições analisadas anteriormente: uma dupla margem. Há uma moldura azul que enquadra o fundo amarelo sobre o qual o caso transcorre. Os parágrafos de legenda estão posicionados diretamente em cima do fundo amarelo, sem uma caixa delimitadora e com um recuo de margem.

Os personagens representados seguem a mesma tendência que observamos na segunda tirinha. Há uma noção de companheirismo na brincadeira dos dois meninos e Jagunço. Há uma inferência de que ambos estão de férias escolares e, que, portanto, frequentam as instituições formais de ensino, possivelmente juntos, como já estabelecido no segundo quadrinho. Entretanto, agora há uma indistinção, especialmente gráfica, na forma como os dois meninos são tratados. Diferentemente da tirinha de 1923, aqui cada personagem possui uma cor característica, não há uma percepção visual de protagonismo clara na tirinha se desconsiderado o histórico dos personagens.

Se Chiquinho, desde os tempos de Buster Brown é consagrado na cor vermelha com o qual o próprio O Tico-tico se identifica nos logotipos, agora Benjamin passa a ser um contraponto visual azul. Essas duas cores criam uma harmonia triádica¹ com o fundo amarelo da tira e os cenários alaranjados. O uso de cores primárias do artista, parte integrante da identidade visual d'O Tico-tico desde o lançamento, é usada como forma de equilibrar visualmente os dois personagens e criar um contraste efetivo com o fundo.

Embora seja, ainda assim, importante ressaltar que esta observação a respeito do maior protagonismo visual de Benjamin não inclui a representação pejorativa do personagem de Benjamin, que da última tirinha para esta ganhou feições mais caricatas e boca vermelha mais pronunciada e a pele deixou de ser representada em um tom marrom retinto para ser da mesma cor do contorno em preto. Este tipo de ilustração, como abordado por Wense (2015) se popularizou para fora do Brasil, ganhando nos Estados Unidos o nome de caricatura Pickaninny:

[...] Caricatura que nos EUA ficou conhecida como “pickaninny”, onde o personagem é retratado como uma criança preta com grandes olhos, lábios vermelhos enormes, geralmente careca se menino ou com pequenas tranças com laços se menina, e que dialogam utilizando diversos erros gramaticais. [...] Já “Pickaninny” é um termo provavelmente derivado do brasileiro “pequenino”, foi popularizada graças ao seu uso no romance “A cabana do Pai Tomás”, de 1852, que igualmente divulgou a imagem da mãe negra amável “mammy”. (WENSE, 2015, p. 21)

Mammies, Samboes e Pickaninnies são alguns desses personagens que lotaram os jornais, livros ilustrados e marcas de produtos, tanto nos Estados Unidos como em outros lugares do mundo. [...] essas três representações funcionaram como formas estratégicas de mercantilização, hegemonia e dominação – dos grupos afrodescendentes, indígenas e mestiços – fornecidas pela publicidade negativa e estereotipada, que os enquadra como incapazes mentais, crianças selvagens que têm que ser educadas e levadas ao caminho da civilização. No caso particular do pickaninny, a ingerência ideológica é mais perversa ao proferir as formas de dominação em crianças. A palavra pickaninny foi originalmente usada para nomear as pequenas crianças negras no regime da escravidão nas colônias espanholas (pequeño) e portuguesas (pequeno), e depois foi adotada por norte-americanos e ingleses em meados do século XVII. Isso marcou o início da difusão e mercantilização da palavra associada ideologicamente a uma caracterização de crianças ou sambos, ambos com enormes olhos e lábios, pequenos corpos (associados a macacos), sorrisos grotescos e comportamento inocente, gracejo, tonto ou animal; excetuando que no caso dos sambos esta representação – não é pela idade – simboliza falta de inteligência ou de instrução, insinuação de seres quase humanos. (MUÑOZ, 2015, p. 9)

¹ Harmonia triádica é definida pela combinação de três cores que se posicionam formando um triângulo equilátero no círculo cromático, promovendo o equilíbrio geométrico, pela localização equidistante das cores (SILVEIRA, apud FRANCK, 2015)

Este estilo de caricatura utilizado em Benjamin, como exposto pelos autores, deve ser entendido como um fruto do contexto social no qual a tirinha se desenvolve. Este estilo, inclusive, foi utilizado na revista O Tico-tico para representação de outros personagens negros como Azeitona e, principalmente, Lamparina, que mais do que os demais personagens, sofre com a representação do comportamento animal, do "selvagem que deve ser levado à civilização".

Por fim, em relação à proposta moral da revista, é possível notar que a menção às férias escolares parece preocupada em afirmar que os meninos estavam em um momento de lazer, livres de suas obrigações, mas que estas ainda existem. Para o leitor, pouca diferença faria se esta cena transcorresse sem esse fato demarcado, afinal não há muitos indicativos de espaço físico na ilustração, assim, o tempo também parece de pouca consequência.

Este fato poderia ter sido acrescentado apenas para a reafirmação do papel esperado para a infância, neste momento no tempo já alinhado com a expectativa de frequência a uma instituição formal de ensino. Ou apenas por se tratar de uma publicação lançada em agosto, próximo ao recesso do meio do ano. De qualquer forma, este pequeno dado nos serve de confirmação de uma expectativa geral de desempenho de papéis sociais que recai tanto em Benjamin quanto em Chiquinho.

3.3.4 – 1955

Figura 53 – Tirinha da edição 2030, 1955



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira.

A tirinha acima, de 1955, conclui a edição 2.030 que marca a virada de fase da revista e é de autoria de Miguel Hochmann. Diferentemente das tirinhas que analisamos antes, ela é constituída por uma página dupla. Esta tirinha também apresenta uma guinada drástica em tom e teor quando comparadas às outras três analisadas.

No quadrinho acima, é narrada uma aventura em que Chiquinho decide que subir escadas é muito trabalhoso e decide criar um aparato para ajudar nesta atividade. Com a ajuda de Benjamin, e muitos cálculos, cria-se uma geringonça que, ao final da história, mostra-se de fato inútil.

Do ponto de vista formal, a tirinha é composta por seis quadros de tamanho variados, dispostos de maneira que cada página do *spread* (dupla de páginas) inclu

três quadros. Essa opção de diagramação confere dinamismo e imprime a percepção de ritmo nas cenas. O quadro inferior da primeira página, horizontal, parece indicar uma transposição de tempo maior do que o último quadro da narrativa, verticalizado.

É observável a opção por planos médios e distantes. Mais do que nas outras tirinhas analisadas, há a percepção de que a variação de enquadramento expressa dinamismo. Apenas no primeiro quadro opta-se por um plano fechado, incluindo-se Benjamin "cortado" em primeiríssimo plano. De maneira geral, o posicionamento de Benjamin é colocado à margem nesta tirinha, em três dos seis quadros é apresentada apenas uma fração do personagem, um corte da cabeça ou dos pés que indica apenas sua presença, mas não garante importância às suas ações. Chiquinho, responsável pela maioria das atividades, é sempre representado integralmente. Não é percebida nenhuma variação de angulação, mesmo no quadro à base da escada, sendo todos ligeiramente em ângulo plongée, remetendo à visão de um adulto.

Outra diferença observada é a criação de uma marca para o título da seção. Assim como na tira anterior, não há um título para esta aventura em específico, mas o logo da seção ganha importância visual, sendo inserido no primeiro quadro e não na área de margem como nos exemplos anteriores. A tipografia escolhida é manuscrita e gestual, com aspectos de tipografia cursiva e inclinada. A caixa alta é adotada apenas na palavra "Chiquinho", que possui um elemento gráfico que simula uma pincelada ao fundo, como elemento de contraste e destaque.

Esta escolha tipográfica cursiva cria uma associação à letra infantil, tipicamente ensinada desta forma nas escolas, mas a irregularidade e inclinação emprega energia, dinamismo, vitalidade e até uma certa falta de destreza que indicaria uma fonte criada por uma criança. A tipografia escolhida para as legendas, dispostas abaixo de cada quadro sem um elemento delimitador, é uma tipografia geométrica, sem serifa em peso bold.

A primeira percepção que esta tirinha nos proporciona é a diferença em relação ao teor e ao tratamento em relação ao personagem infantil quando comparados aos demais quadrinhos. Desde o começo das histórias, Chiquinho é tratado como um menino inteligente que usa sua inventividade e criatividade próprias da infância para se divertir e, de alguma forma, subverter o papel que é esperado de si. Em linhas gerais, este quadrinho segue a mesma fórmula, entretanto com um resultado absolutamente oposto.

Neste quadrinho, não há dúvidas de que a narração é adulta e direcionada a outros adultos. Frases como "maluquice mecânica, bobagem pura, coisa mesmo de cabeça de criança" desmerecem o juízo infantil. Neste quadrinho, não há uma comunicação com o pequeno leitor, mas sim a sensação de um adulto de tom paternalista e didático que narra uma infeliz ideia de Chiquinho, que em sua ingenuidade e ímpeto infantil tenta criar uma solução aparentemente boba ao invés de se contentar em subir as escadas como dita a norma.

As três histórias anteriormente analisadas têm como fio condutor a noção de uma criança levada, seja Chiquinho ou Benjamin, que prega peças – maliciosas ou não – e se diverte ao subverter seu papel de criança comportada, mas sempre com qualidades redentoras como a inteligência, a amizade e a ingenuidade. A provocação está justamente nessa linha tênue entre o que é esperado e o que se permite à infância com um olhar de bem-humorada advertência.

Já essa tirinha possui um papel quase normatizador, deixando claro que a busca por uma engenhoca que subverte a função tradicional da escada é tola e apenas crianças ousariam a bobagem de inventar algo assim. Não é uma ode à infância ou uma lembrança do ser criança que pode ser desfrutada também por um adulto, mas uma mensagem cujo humor é ver o projeto dar errado e em uma espécie de falso paternalismo dizer "eu avisei, viram?"

A linguagem da tira é informal e conversa diretamente com o leitor, propondo perguntas e exclamações, entretanto, aos olhos de uma criança não parece amigável, especialmente devido a termos irônicos como "edsons". Outro ponto que causa estranheza é a subversão da relação de Chiquinho e Benjamin observada em outras tirinhas. Nesta narrativa há uma inquestionável hierarquia, expressa de forma textual e gráfica, entre os personagens. Benjamin é apenas o ajudante, ele não constrói o projeto, apenas passa as ferramentas a Chiquinho que "serrava, aplainava, media e fazia cálculos".

Do ponto de vista gráfico, a representação dos personagens é amigável, com traços arredondados e sintéticos que criam a percepção de um personagem mais infantil do que os demais analisados. Há maior atenção aos ambientes e traços de espessura variável, próprios das penas caligráficas. Diferentemente do quadrinho anteriormente analisado, não há falas dos personagens, todo o diálogo é proposto diretamente pelo narrador ou reproduzido na legenda. O uso de cores chapadas e

ausência de hachuras torna a ilustração limpa em contraste com o traçado mais claro e bidimensional.

Assim como estabelecido na tirinha de 1941, as cores de cada personagem são consolidadas nesta aventura. Chiquinho permanece representado em vermelho, sua cor de reconhecimento, e Benjamin é novamente associado à cor azul, agora com listras amarelas em sua roupa. Apesar de azul e amarelo serem as cores do fundo da cena – mais uma vez garantindo a harmonia triádica de cores primárias com o vermelho de Chiquinho – a inserção de detalhes gráficos nas roupas de Benjamin e o contorno mais grosso dos personagens quando comparados ao fundo, garantem um contraste do personagem com o ambiente. Entretanto, não se pode negar que Chiquinho volta, mais uma vez, a ocupar um protagonismo visual que o destaca em relação ao companheiro de aventuras. Sobretudo em relação ao posicionamento dos personagens na cena e enquadramento de requadro.

De maneira geral, percebe-se uma clara quebra em relação à forma como a infância é abordada nesta tira em relação às anteriores. Se na tira de 1906 Chiquinho é subestimado como personagem complexo, externalizando um modelo de criança travessa, focada apenas em criar caos, em 1923 e 1942 Chiquinho acompanhado de Benjamin é investido de camadas lúdicas, profundidade afetiva e autonomia expressiva, em 1955, ele é novamente achatado como personagem, exemplificando os desatinos que a criança deveria julgar e reprimir em si mesma, adequando-se ao projeto moralizante dos adultos. Há um retorno à uma diagramação tradicional, com pouca interação de texto e imagem e sem falas próprias dos personagens.

4.0 Considerações finais

Entender a representação da infância é, sobretudo, entender a projeção de um futuro desejado. Ao menos, esse parece ser o caso de O Tico-tico. A tarefa de analisar a imagem ilustrada e o repertório visual e gráfico da revista como um todo se mostrou um profundo mergulho em um sonho de futuro. Sonho este, de um projeto de república e valores morais feito há mais de um século.

Como estabelecemos em consonância com as mais diversas pesquisas, livros e teses a respeito de O Tico-tico, o projeto pedagógico, cívico e moral é um pilar essencial da existência da revista. Este direcionamento editorial – abertamente discutido – se tornou tão indiscernível da revista quanto seu nome ou mais emblemáticos personagens. Afinal, é a partir deste pilar que nos lançamos na busca da infância idealizada, representada nas páginas coloridas da revista, e da infância real que folheou o papel de cada edição.

Sobre esta última, é necessário entender que o público da revista vai além das crianças em fase de desenvolvimento, abraça também os adultos, crianças em espírito, que, de fato, em muitos casos, foram crianças em algum momento da existência da revista. A comunicação de O Tico-tico com os pais e professores e a busca constante por estabelecer um projeto educativo, que reflete um conjunto de valores de uma determinada parcela da sociedade, criam os contornos desta imagem que se projeta da infância.

Se no projeto editorial dos primeiros anos de publicação a imagem do leitor almejado era da criança "de classe média, oriunda de uma família solidamente constituída, temente a Deus, respeitadora dos valores pátrios, matriculada em instituições educacionais formais, com uma inteligência superior à média e submissa aos preceitos morais predominantes na sociedade brasileira", parafraseando Vergueiro e Santos (2007, p. 9), O Tico-tico logo percebe a necessidade de agregar outros públicos.

Seções voltadas para o público feminino e comentários editoriais em seções de diálogo com o público, como Gaiola d'O Tico-tico e Lições do Vovô, estabeleceram, com o passar das décadas, um público mais amplo para a revista, envolvendo mais classes sociais e idades. Isso pode ser evidenciado no pequeno trecho publicado em

30 de abril de 1941 na seção Lições do Vovô: "Todos os leitores de 'O Tico-tico', pequenos e grandes, ricos e pobres, tiveram ocasião de externar o seu pensamento sobre o renovador do Brasil [...]" .

As imagens impressas dos pequenos leitores, publicadas em fotos no periódico, confirmam justamente essa imagem de uma infância de classe média-alta urbana. O futuro que se desejava os colocava como protagonistas na construção de um país moderno, apoiado no ensino formal, patriotismo e valores como inocência, honestidade e obediência. Mesmo que colocados em segundo plano e com diferenciação hierárquica de valores e preconceitos raciais vigentes na sociedade da época, incluiu-se a participação de meninas e outras classes sociais a este projeto de futuro.

O caráter dialógico, que está presente na existência de O Tico-tico em todas as fases editoriais, é responsável por promover a abertura para debate de tópicos, valores e aspectos morais entre os editores da publicação e os leitores — ou pais e professores deles. Esta relação aberta evidencia a correlação entre o corpo editorial da revista e as classes dominantes. Afinal, se uma determinada visão moral era claramente comunicada pela revista, o público leitor fidelizado de certa forma também se enxergava naquele projeto republicano. A própria publicação de fotografias dos leitores, de filhos de figuras proeminentes, intelectuais, importantes comerciantes, delineia uma relação de troca de benefícios entre a editoria d'O tico-tico e as classes dominantes, favorecendo sua representação e prestígio social, o que, dentre outras razões, certamente contribuiu para o sucesso editorial da publicação.

Como vimos, o fato da revista O Tico-tico na década de 1940 ter sido capaz de alavancar sete publicações derivadas é um testemunho não só do poder econômico, mas da pregnância da revista enquanto marca voltada para a infância. Esta importância se respalda, acima de tudo, na influência que a publicação teve não só com o público infantil que a consumia neste período, mas nas gerações de crianças anteriores, que se tornaram pais, irmãos mais velhos e educadores. O nome O Tico-tico era capaz de sustentar novos empreendimentos, mesmo que seu formato já não fosse mais tão adequado ao público pretendido.

Sob esta ótica, outro ponto percebido é que o lançamento desses títulos derivados, de certa maneira, anunciou a decadência da revista como um todo. A variedade de abordagens parece fragmentar o público da revista, que ao longo dos

anos, como comentado, foi se tornando abertamente mais inclusivo. A abordagem destes lançamentos também já não se adequava à infância daquele momento, com acesso a outras influências como os heróis americanos e, por consequência, outras referências narrativas e de valores. O Tico-tico foi, aos poucos, deixando de acompanhar a infância a que se destinava e, cada vez mais, se esforçou para atingir os pais e professores. Este é o momento que demarca o início do declínio da revista como uma publicação que deixa de ter relevância para o público a quem de fato deveria atingir.

A representação ilustrada da infância fictícia parece confirmar justamente esse projeto moral. Afinal quem é Chiquinho, o personagem que se tornou símbolo da revista, se não o menino de classe média alta entendido como consumidor ideal da revista? O Chiquinho original, decalcado das histórias de Buster Brown em seus primeiros dez anos de existência, foi incansavelmente moldado por cada um dos ilustradores responsáveis por sua continuidade até se tornar a imagem daquilo que O Tico-tico ferreamente defendeu como o futuro da nação brasileira.

Na leitura das capas das quatro edições analisadas nos foi permitido um mergulho na forma como a revista se apresenta. As capas, mais do que qualquer outra seção, são um espelho não só do que se encontra no interior da revista, mas da forma com que O Tico-tico pretende afirmar-se. Como vimos ao longo dos anos de maturidade do editorial, os descritivos a respeito do que é a revista vão rareando, sendo substituídos pela fama já estabelecida da publicação.

As mudanças, feitas de forma consciente e estratégica, admitem aquilo que é mais importante comunicar. Se em 1905, ainda em fase inicial, é essencial reforçar a imagem de uma precursora revista voltada para leitura do público infantil, em 1923 já existe o estabelecimento de personagens carismáticos que, mais do que "o que", nos informam um posicionamento de "como" a revista pretende se comunicar. Em 1941, outra estratégia, diretamente impactada pelos acontecimentos de ordem global, é assumida, perdendo-se a percepção do caráter lúdico construído nos anos anteriores de revista. Aqui, o caráter conteudista e didático assume uma posição de destaque.

A mudança mais interessante, entretanto, é a de 1955. Nessa fase, que pode ser considerada a final da revista, existe um esforço pelo restabelecimento de aspectos icônicos de O Tico-tico. Entretanto, apesar do resgate do passarinho de 1923 no logotipo e do desenho arredondado e infantil dos personagens que garante o

retorno a um caráter lúdico em primeiro plano, há, ao menos na tirinha de Chiquinho, um novo tom de voz que não se comunica com a criança diretamente, mas sim com o adulto. Fica subentendido que a revista aqui, já não acompanha mais o público infantil, mas escora-se na aprovação de pais e professores para a continuidade da revista.

Essa mudança de direcionamento é claramente percebida na análise das três primeiras tirinhas "As Aventuras de Chiquinho". Em 1906 somos apresentados ao personagem ainda nos moldes estrangeiros, antes da releitura de Loureiro, sem a ingenuidade que se torna marca registrada do Chiquinho. Com o desenvolvimento do personagem, nas fases de 1923 e 1941 podemos notar indícios deste projeto moral ao qual se associa a revista.

Seja pela menção à escola como obrigação esperada tanto de Chiquinho quanto de Benjamin, seja pela relação ingênua, cheia de traquinagens e brincadeiras inocentes entre os dois meninos. Nessas duas narrativas, Benjamin se torna o principal pilar de humanização de Chiquinho. É a partir da relação deles que o menino se torna doce, as brincadeiras, ora por parte de um ora por parte do outro, perdem o aspecto malicioso do primeiro conto. Quando Chiquinho percebe que de fato assustou o amigo, se preocupa.

Já em 1955, há uma quebra desses padrões estabelecidos. A relação de Chiquinho e Benjamin ganha uma barreira hierárquica que deixa claro o protagonismo da elite social na tira. Benjamin, embora presente na história, se torna apenas um veículo de comunicação que possibilita a expressão das ideias de Chiquinho. Esta relação entre os meninos parece replicar mais ostensivamente a relação social entre brancos e negros por um olhar de adulto. Não há mais a inocência da infância que permite reciprocidade, mesmo em um contexto social de racismo sistêmico. Essa tirinha não parece ter sido escrita para os "Benjamins" do mundo real.

Curiosamente, entretanto, o aspecto visual da ilustração dos personagens amacia esta leitura. De 1906 a 1955 a imagem de Chiquinho vai se tornando progressivamente mais amigável. Analisar a consistência da representação é uma tarefa árdua pela variedade de ilustradores responsáveis pela continuidade do personagem – e a consequente variedade de estilos de traçado – sem contar com as influências externas em termos de estilo que moldam o repertório visual do público ao longo de 5 décadas.

Ainda assim, é possível perceber na simplicidade do traçado e na maior variedade de expressões faciais uma gama de emoções que torna os personagens mais reais. Susto, surpresa, felicidade, animação: cada uma destas expressões torna os personagens visualmente mais complexos.

Embora os aspectos caricatos da representação de Benjamin – presentes em todas as tirinhas analisadas – sejam inquestionavelmente objeto de repúdio sob os olhos contemporâneos, ainda assim cabe ressaltar que ao longo das fases editoriais seu desenho foi ganhando maior protagonismo visual. Em 1923 é perceptível que Benjamin é colocado em segundo plano, com pouco destaque em relação às cores do ambiente, enquanto Chiquinho, sempre de vermelho, é o ponto focal da tira. Em 1941, Benjamin já se torna uma figura que disputa atenção. É claro pelo histórico, pelo nome da tira e pela presença por quadro que o protagonista é Chiquinho, entretanto a percepção visual de contraste e ocupação dos quadros garante destaque também para Benjamin.

Em 1955, em contrafluxo com o discurso textual, a imagem de Benjamin ganha mais detalhes, padronagens e contraste. O desenho mais arredondado, assim como em Chiquinho, cria a falsa percepção de uma narrativa mais infantil. É no enquadramento, de maneira mais velada, que se percebe a diminuição do papel de Benjamin, que passa a ser representado de costas, fracionado e em menos quadros.

Todos estes indícios visuais nos ajudaram a remontar, ao menos em parte, uma noção desta representação de infância. Seja por meio das ilustrações, fotografias ou pelo discurso textual explicitamente publicado, fomos capazes de investigar a ideia de infância que se estabeleceu de forma tão constante em O Tico-tico. E, até mesmo, de perceber o momento em que essa infância idealizada deixou de corresponder à imagem de infância que o público leitor se identificava, nos últimos anos de decadência da revista.

Mais do que alcançar uma resposta definitiva – se é que isso é de alguma forma possível – essa pesquisa foi responsável por abrir um novo mundo de possibilidades. Nas páginas coloridas de O Tico-tico fomos capazes de enxergar os sonhos de outro tempo. No humor do (então) cotidiano abriram-se portas para pesquisas futuras, tópicos que as autoras ainda gostariam de investigar, como outros anseios morais, de cunho mais nacionalista, outras visões de brasilidade e modernidade nas páginas da revista nos contos de Zé Macaco e Faustina e até outras formas de aprender como

nos mais encantadores "Brinquedos de Montar". Este é apenas o início de um mergulho neste universo visual tão rico e complexo criado dentro das páginas de O Tico-tico.

REFERÊNCIAS

ALCÂNTARA, Rita. Kósmos: um resgate para a história do design gráfico brasileiro. Orientador: Prof. Dr. Guilherme Cunha Lima Co-Orientadora: Profa. Dra. Edna Lúcia Cunha Lima. 2008. 161 f. Dissertação (Mestrado design) - Mestre, Rio de Janeiro, 2008.

ALMEIDA, Cíntia Borges de; COSTA, Aline Santos. O Tico-tico: espaço de entretenimento e representação da prática escolar republicana. Teias, [s. l.], v. 16, ed. 41, 2015.

ALMEIDA, Cíntia; COSTA, Aline. Para a petizada inocente: encanto, diversão e lições de conduta na revista o tico-tico (1905-1910). Revista Teias: Infância, Literatura e Educação, Rio de Janeiro, ano abr./jun. - 2015, v. 16, ed. 41, p. 54-71, 2015.

AZEVEDO, Ezequiel. O Tico-tico: Cem anos de revista. 1. ed. São Paulo: Bia Lettera, outubro 2005. 62 p. v. 1.

BAPTISTA, Íria et al. A História Das Revistas No Brasil: Um olhar sobre o segmentado mercado editorial. BOCC.UBI, [S. l.], p. 1-27, 10 jan. 2016.

BARROS, Helena de. Em busca da cor: Construção cromática e linguagem gráfica de Rótulos cromolitográficos do Arquivo Nacional e Biblioteca Nacional (1876-1919). Orientador: Prof. Dr. Guilherme Cunha Lima Co-Orientador: Prof. Dr. Washington Dias Lessa. 2018. 304 f. Dissertação (Doutorado Design) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

BARROSO, Guilherme da Conceição; ZAMPARETTI, Bruna Cataneo. OS NEGROS NOS QUADRINHOS: ENTRE A INVISIBILIDADE E A REPRESENTAÇÃO INFERIORIZADA¹. s.d. 27 f. Artigo (Licenciatura em História) - Universidade Federal Santa Catarina, Santa Catarina, s.d.

BIGNOTTO, Cilza. Monteiro Lobato e o racismo em livros infantis de sua época. [S. l.], 2021. Disponível em: <http://ameninacentenaria.bbm.usp.br/index.php/racismo-em-lobato/>. Acesso em: 16 dez. 2022.

BIOLCHINI, Clarissa. Farmácia Granado e o Pharol da Medicina. Orientador: Profa. Dra. Ana Luiza Nobre. 2008. 114 f. Dissertação (Mestrado História da Arte e Arquitetura no Brasil) - PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2008.

BRAGA, Conrado. O Ensino De História Do Brasil Na Revista O Tico-Tico. 2016. 10 F. Dissertação (Graduação História) - Universidade Federal De Juiz De Fora, Juíz de Fora, 2016.

BRAGLIA, Nádia Christina. Paulicéia de ontem: as revistas ilustradas e o viver urbano nas primeiras décadas do século XX. 2011. 139 f. Dissertação (Mestrado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2011.

BRASIL, Eric; NASCIMENTO, Leonardo. História digital: reflexões a partir da Hemeroteca Digital Brasileira e do uso de Caqdas na reelaboração da pesquisa histórica. *Estudos Históricos* (Rio de Janeiro), v. 33, n. 69, p. 196–219, abr. 2020.

BOMENY, Helena. Quando os números confirmam impressões: desafios na educação brasileira. Rio de Janeiro: CPDOC, 2003. 29f.

CANCLINI, Nestor Garcia. As culturas híbridas em tempos de globalização. In: CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas*. [S. l.: s. n.], 2001. cap. introdução.

CARDOSO, Athos Eichler. Memórias d'O Tico-Tico Juquinha, Giby e Miss Shocking. *Quadrinhos brasileiros 1884 – 1950; pesquisa e texto Athos Eichler Cardoso*. – Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2013.

CARDOSO, Athos Eichler. J. Carlos e os primeiros personagens infantis das HQs Brasileiras. [S. l.], s.d. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/90343980712267405713548481565773494636.pdf>. Acesso em: 30 set. 2022.

CARDOSO, Cilene E.; PACHECO, Joyson. Método de análise semiótica na perspectiva do design. PGDESIGN, Rio Grande do Sul, 2017.

CARDOSO, Rafael (org.). O design brasileiro antes do design. São Paulo: Cosac Naify, 2005. CARDOSO, Rafael.

CARDOSO, Rafael. Uma introdução à história do design. São Paulo: Blucher, 2008. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

CARVALHO, Beatriz Guimarães de. Bancas, impressos e leituras em transformação. *Cienc. Cult.*, São Paulo, v. 70, n. 1, p. 62-63, Jan. 2018. Disponível em: http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252018000100017&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 03 Fev. 2022.

CHICO, Márcia Tavares. Uma proposta de metodologia para a análise de histórias em quadrinhos. *Cadernos UniFOA, Volta Redonda*, n. 43, p. 121-131, abril 2020. Data de submissão: 24/03/2020. Data de aprovação: 13/07/2020.

COELHO PRADO, Maria Ligia. O artista entre a história, a política e a pintura: retratando a independência no século XIX. *Revista electrónica de estudios latino-americanos*, p. 17-29, 2008. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=496451240003>. Acesso em: 02 Nov 2022.

CRARY, Jonathan. Técnicas do observador: Visão e modernidade no século XIX. 1. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012. v. 1.

CUNHA, Andréa. Fardas brancas na arena: Um estudo interdisciplinar do uniforme histórico dos Dragões da Independência sob a luz da Cultura Visual. Orientador: Prof. Dr. Thiago

Sant'Anna e Silva. 2015. 190 f. Dissertação (Mestrado da Faculdade de Artes Visuais) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2015.

DONDI, Donis A. Sintaxe da Linguagem visual. São Paulo: Martins Fontes, 2003. 231 p.

FIGUEIREDO JÚNIOR, Paulo Mathias de; FARIA JUNIOR, Vitor Celso Melo de. O primeiro amor não morre: apontamentos sobre a reconfiguração das fotonovelas na atualidade a partir dos Tableaux Vivants e dos Memes. *Temática*, [s. l.], p. 173 - 188, 7 jul. 2018.

FIORIN, José Luiz. A construção da identidade nacional brasileira. *BAKHTINIANA*, São Paulo, v. 1, ed. 1, p. 115-126, 2009.

FRANCK, Gláucia. Harmonia cromática em animações: a cor no contexto da tecnologia. 2015. 112 f. Dissertação (Mestrado em Tecnologia) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2015.

GONÇALVES, Hyorrana et al. Análise segundo a semiótica do logotipo do Instagram. *Anais do 14º Encontro Científico Cultural Interinstitucional*, [S. l.], p. 2-10, 5 jan. 2022.

GONÇALVES, Roberta. As aventuras d'O Tico Tico: Formação infantil no Brasil republicano (1905-1962). Orientador: Profa. Dra. Giselle Venâncio. 2019. 360 f. Dissertação (Doutorado educação) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.

GONÇALVES, Roberta; GOMES, Ivan. Imagens de uma República infantil: Angelo Agostini nas revistas O Malho e O Tico-Tico. *Revista Maracana*, Rio de Janeiro, ano jan-jun 2016, v. 12, n. 14, p. 225-240, 7 abr. 2022.

GONÇALVES, Roberta. O Malho, a imprensa empresarial e a criação de O Malho. *Brasiliana: Journal for brazilian studies*, [s. l.], v. 9, ed. 1, p. 259-277, 2020.

HERMIDA, S., & Niemeyer, L. (2016). Análise semiótica da comunicação de marcas: o caso Melissa. *Revista Triades*, 1(2). Disponível em: <https://triades.emnuvens.com.br/triades/article/view/26>

JUNIOR, Gonçalo. A Guerra dos Gibis: A formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos, 1933-1964. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 429 p.

LIA, Nathália Vieira da Silva. A construção da linguagem de projetos de design de interiores: uma análise semiótica do ambiente do restaurante Gurumê Ipanema. Orientador: Lucy Niemeyer. 2021. 194 f. Dissertação (Mestrado Design) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

LIMA JUNIOR, C.; NERY, P. Do “campônio paulista” aos “homens da Independência”: interpretações em disputa pelo passado nacional no Salão de Honra do Museu Paulista. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, v. 27, 2019.

LUPTON, Ellen; PHILIPS, Jennifer Cole. *Novos Fundamentos do Design*. [S. l.]: Cosac Naify, 2008. 248 p.

MAGNO, Isabela Brasil. Entre saias e calções: vestindo crianças em revistas no século XX (1905-1958). Orientador: Profa Dra Priscila Piazzentini Vieira. 2021. 177 f. Dissertação (Mestrado História) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2021.

MAUAD, Ana Maria. Poses e flagrantes: ensaios sobre história e fotografias. Niterói: EdUFF, 2008.

McCLOUD, Scott. Desvendando os quadrinhos. São Paulo: M. Books. 1995

MUÑOZ, Angie. Os labirintos ideológicos da criação artística: Uma análise da exposição "e o que foi de cocorí?". Pós-Belo Horizonte, [s. l.], v. 5, ed. 10, p. 28-43, 2015.

NIEMEYER, Lucy. Elementos da semiótica aplicados ao design. 2. ed. Rio de Janeiro: Novas Ideias, 2007. 79 p.

NOGUEIRA, Ione. O surgimento do sentimento de infância no Brasil e o cuidado com as crianças. Revista Contrapontos, Itajaí, v. 16, ed. 3, 2016. DOI ISSN: 1984-7114. Disponível em: <https://siaiap32.univali.br/seer/index.php/rc/article/view/8513>. Acesso em: 7 jun. 2021.

NOGUEIRA, Natania A. Silva. A História Política do Brasil por Meio da Charge (1950 – 1964) (Dossiê História em Quadrinhos: Criação, Estudos da Linguagem e usos na Educação). Revista Temporis [Ação] (Periódico acadêmico de História, Letras e Educação da Universidade Estadual de Goiás). Cidade de Goiás; Anápolis. V. 16, n. 02, p. 205-222 de 469, número especial., 2016. Disponível em: <http://www.revista.ueg.br/index.php/temporisacao/issue/archive>. Acesso em: 11 abr. 2022.

O TICO-TICO. Rio de Janeiro: O Malho, 1905-1963. 1911; 1955. Disponível em: <http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/tico-tico/153079>. Acesso em: 23 dez. 2021.

PATROCLO, Luciana. As mães de famílias futuras: a revista o tico-tico na formação das meninas brasileiras (1905-1921). Orientador: Profª. Ana Waleska Pollo Campos Mendonça. 2015. 300 f. Tese (Doutorado educação) - PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2015.

PATROCLO, Luciana. A Revista o Tico-tico e o Bello Sexo: as meninas e suas representações nas narrativas em quadrinhos do semanário infantil. Rev. Caminhos da Educação: diálogos, culturas e diversidades, Teresina, v. 2, ed. 1, p. 89-103, 2020. Disponível em: <https://revistas.ufpi.br/index.php/cedsd/article/view/10020>. Acesso em: 18 jun. 2021.

PEREIRA, Livia; ANDRADE, Raquel. Vestuário infantil: as concepções da moda adulta que influenciaram na sua evolução. VI Congresso Internacional de História, [s. l.], 2013. Disponível em: http://www.cih.uem.br/anais/2013/trabalhos/456_trabalho.pdf. Acesso em: 10 jun. 2021.

PONZO, Pedro. Guia essencial de narrativa gráfica para quadrinhos. [S. l.], 2017. Disponível em: <https://artedosquadrinhos.com.br/wp-content/uploads/2020/08/GUIA-ESSENCIAL-DE-NARRATIVA-2020-2.pdf>. Acesso em: 26 ago. 2022.

ROBINSON, Paula de Castro; EZEQUIEL, Helena de Barros. Representações da infância na revista o tico-tico: o Chiquinho de 1911 e 1955. In: Anais do Simpósio de Pós-Graduação em Design da ESDI. Anais... Rio de Janeiro (RJ) Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: https://www.even3.com.br/anais/spgd_2021/476794-representacoes-da-infancia-na-revista-o-tico-tico-o-chiquinho-de-1911-e-1955. Acesso em: 08 jul. 2022.

ROSA, Zita de Paula. O Tico-tico: Meio século de ação recreativa pedagógica. 1. ed. Rio de Janeiro: Universidade São Francisco, 2005. 271 p. v. 1.

SANTIAGO, Stella Elia Martins. Uma leitura da infância no tempo dos almanaques: “O Tico-Tico” e “Jeca Tatuzinho”. [S. l.], 2018. Disponível em: <http://biblioteca.acasatombada.com.br/items/show/1696>. Acesso em: 12 jan. 2023.

SCHLICHTA, Consuelo. Independência ou Morte (1888), de Pedro Américo: A pintura histórica e a elaboração de uma certidão visual para a nação. ANPUH : Xxv Simpósio Nacional De História, Fortaleza, 2009.

SILVA, Maurício; SOARES, Thiago Barbosa; JUNIOR Sóstenes Renan de Jesus Carvalho Santos; CASTRO, César Ferreira de - organizadores. Literatura, linguagem e ensino: novos olhares, outros caminhos. São Paulo: Pimenta Cultural, 2019. 321p.

SOUZA, Marcelo. O Analfabetismo no Brasil sob o Enfoque Demográfico. In: MINISTÉRIO DO PLANEJAMENTO E ORÇAMENTO (Brasília). IPEA, 1999. Disponível em: http://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/2644/1/td_0639.pdf. Acesso em: 20 jun. 2021

TELLES, Angela Cunha da Motta. Desenhando a nação: revistas ilustradas do Rio de Janeiro e de Buenos Aires nas décadas de 1860-1870. 1. ed. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2010. 316 p. v. 1. ISBN 8576312468.

THIESSE, Anne Marie. A Europa das nações. In: A CRIAÇÃO das identidades nacionais. [S. l.: s. n.], 1999. cap. 1, p. 15-252.

TWYMAN, Michael. Using Pictorial Language: A discussion of the dimensions of the problem. [S. l.: s. n.], 1985. cap. 11, p. 245-312.

VERGUEIRO, Waldomiro. A odisséia dos quadrinhos infantis brasileiros: parte 1: de O Tico-Tico aos quadrinhos Disney, a predominância dos personagens importados. Agaquê: revista eletrônica especializada em Histórias em Quadrinhos e temas correlatos, São Paulo, v. 2, n. 1, 1999. Disponível em <http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/form/biblioteca/acervo/producao-academica/001070933.pdf>.

VERGUEIRO, Waldomiro; SANTOS, Roberto Elísio dos. A postura educativa de O Tico-Tico: uma análise da primeira revista brasileira de histórias em quadrinhos. Revista ECA XIII, [s. l.], ano 13, v. 2, p. 23-34, 2008.

VERGUEIRO, Waldomiro; SANTOS, Roberto Elísio dos. Org. O Tico-tico: Centenário da primeira revista de quadrinhos do Brasil. 1. ed. Rio de Janeiro: Opera Graphica Editora, 2005. 253 p. v. 1.

WENSE, Henrique. A imagem do negro nos quadrinhos e nas produções audiovisuais infantojuvenis. Orientador: Profa. Dra. Dácia da Silva. 2015. 94 f. Dissertação (Bacharelado Comunicação Social) - Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

YAMADA, Marjorie. Evolução do letreiramento nas histórias em quadrinhos. VIII World Congress on Communication and Arts, Salvador, 19 abr. 2015. Disponível em: <https://copec.eu/congresses/wcca2015/proc/works/37.pdf>. Acesso em: 14 out. 2022.

YAMADA, Marjorie. Falando em quadrinhos: Influência do letreiramento nas histórias em quadrinhos. Orientador: Prof. Dr. Luiz Las-Casas. 2015. 190 f. Dissertação (Mestrado design) - Universidade de Brasília, Brasília, 2015.