

---

## Literatura e História em Quadrinhos: Visões de um Estereótipo Brasileiro

Jucineide dos Santos Zaffonato

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8307-1458>  
Universidade do Estado de Mato Grosso - Unemat

Tieko Yamaguchi Miyazaki

Universidade do Estado de Mato Grosso – Unemat

---

**RESUMO:** O foco deste artigo é a figura do malandro no imaginário brasileiro. Já presente na cultura popular portuguesa, essa personagem ganhou força na literatura e nas histórias em quadrinhos. Entretanto, restringimos por ora o nosso corpus a duas representações desse estereótipo: a personagem das HQs Zé Carioca e Pedro Malasartes, nos contos recolhidos por Câmara Cascudo. Criado pelo Walt Disney como parte da estratégia da chamada “política da boa vizinhança” proposta pelos Estados Unidos durante a Segunda Guerra Mundial, o papagaio Zé Carioca nasceu primeiramente na animação e mais tarde transitaria para as histórias em quadrinhos. A partir da década de 1970, sua personalidade é acrescida da malandragem, característica que pode ser encontrada no próprio Malasartes, como em outros personagens da literatura a exemplificar (Macunaíma) e Leonardo (Memórias de um Sargento de Milícias). A metodologia adotada para a análise é a pesquisa bibliográfica dos referências teóricos a respeito da personagem do malandro. Nesse sentido, visa-se esclarecer as características que apontam Zé Carioca e Pedro Malasartes como típicos malandros da sociedade brasileira. Conclui-se ao final do artigo, que as personagens estão inseridas no contexto da malandragem que permeia a sociedade com os atributos da esperteza e do “jeitinho” para usufruir de benefícios e vantagens.

**PALAVRAS-CHAVE:** Malandragem. Pedro Malasartes. Zé Carioca.

### Literature and Comic Books: Visions of a Brazilian Stereotype

**ABSTRACT:** The focus of this article is the figure of the trickster in the Brazilian imaginary. Already present in Portuguese popular culture, this character has gained strength in literature and comics. However, we have now restricted our corpus to two representations of this stereotype: the character of comic characters Zé Carioca and Pedro Malasartes, in the stories collected by Câmara Cascudo. Created by Walt Disney as part of the strategy of the so-called "good neighbor policy" proposed by the United States during World War II, the parrot Zé Carioca was born primarily in animation and would later transition to comics. From the 1970s, his personality is compounded by street smarts, a characteristic that can be found in Malasartes himself, as in other characters of the literature to exemplify (Macunaíma) and Leonardo (Memories of a Militia Sergeant). The methodology adopted for the analysis is the bibliographical research of the theoretical references regarding the character of the trickster. In this sense, it aims to clarify the characteristics that point Zé Carioca and Pedro Malasartes as typical rogues of Brazilian society. It is concluded at the end of the article that the characters are inserted in the context of Street smarts that permeates society with the attributes of cleverness and "little way" to enjoy benefits and advantages

**KEYWORDS:** Street smarts. Pedro Malasartes. Zé Carioca.

### Literatura e Historia en Cuadrinos: Visiones de un Estereotipo Brasileño

**RESUMEN:** El foco de este artículo es la figura del astuto en el imaginario brasileño. Ya estando presente en la cultura popular portuguesa, este personaje ganó fuerza en la literatura y el cómic. Sin embargo, restringimos por ahora nuestro corpus a dos representaciones de ese estereotipo: el personaje de las HQs Zé Carioca y Pedro Malasartes, en los cuentos recopilados por Câmara Cascudo. Creado por Walt Disney como parte de la estrategia de la llamada "política de buena vecindad" propuesta por Estados Unidos durante la Segunda Guerra Mundial, el loro Zé Carioca nació primero en la animación y más tarde transitaría a los cómics. A partir de la década de 1970, su personalidad se añade a la astúcia, característica que se puede encontrar en el propio Malasartes, como en otros personajes de la literatura a ejemplificar (Macunaíma) y Leonardo (Memorias de un Sargento de Milicias). La metodología adoptada para el análisis es la investigación bibliográfica de los referencias teóricos respecto al personaje del astuto. En ese sentido, se pretende esclarecer las características que apuntan Zé Carioca y Pedro Malasartes como típicos astutos de la sociedad brasileña.

Se concluye al final del artículo, que los personajes están insertados en el contexto de la astúcia que impregna a la sociedad con los atributos de la inteligencia y del "jeitinho" para disfrutar de beneficios y ventajas.

**PALABRAS CLAVE:** Astúcia. Pedro Malasartes. Zé Carioca.

---

## Introdução

A Literatura no Brasil nasceu a partir dos escritos dos viajantes e missionários europeus que documentavam informações sobre a terra recém-colonizada. Embora esses documentos não sejam validados como literatura de fato por estarem ligados à crônica histórica, pode ser compreendida como referencial de partida para a formação literária e cultural do país. A literatura brasileira conta mais de quinhentos anos de história.

A Carta de Pero Vaz de Caminha ou Carta a el-Rei Dom Manoel sobre o descobrimento do Brasil, foi um documento redigido pelo escrivão português Pero Vaz de Caminha em 1.º de maio de 1500, em Porto Seguro, Bahia. Importante notar que a Carta de Caminha é considerada o primeiro documento redigido no Brasil e, por esse motivo, é o marco literário do País. Ele faz parte da primeira manifestação literária pertencente ao movimento do Quinhentismo, basta ler a carta para perceber o cuidado com as palavras e as metáforas adotadas para descrever a terra recém-descoberta.

Durante muitos anos, toda produção literária esteve em congruência com as manifestações literárias de Portugal, já que nossos primeiros escritores ou eram portugueses de nascimento ou brasileiros com formação universitária em Portugal. Diante deste contexto, muitos autores preferem referir-se aos textos produzidos nesse período como “manifestações literárias” ou “ecos da literatura no Brasil”. A mudança somente ocorreu na segunda metade do século XVIII, quando surgiram os primeiros escritores brasileiros envolvidos com as causas políticas, elemento essencial para emancipação da literatura, onde se obteve autonomia para criar as próprias produções literárias genuinamente brasileiras.

Com intuito de construir um retrato do Brasil e investir em uma linguagem identitária, ou melhor, almejando a “brasilidade”, algumas obras merecem destaque por apresentar alguma inovação formal nesse aspecto sendo: Memórias Póstumas de Brás Cubas (1881), de Machado de Assis, O Ateneu (1888), de Raul Pompeia, Recordações do Escrivão Isaías Caminha (1909), de Lima Barreto, Macunaíma (1928), de Mário de Andrade, Vidas Secas (1938), de Graciliano Ramos, Grande Sertão: Veredas (1956), de Guimarães Rosa, A Paixão Segundo GH (1964), de Clarice Lispector, A Pedra do Reino (1971), de Ariano Suassuna, entres outros que contribuíram de forma significativa na formação da literatura brasileira. Lembramos Salvato Trigo (1986) ao afirmar que nenhum povo consegue saber para aonde vai, ou dever ir, sem que descubra as suas raízes, e as produções literárias possibilitaram a emergência dessas raízes que serviram de base às gerações aflitas e inquietas saídas da colonização portuguesa.

Passados anos de produção literária, constituindo-se verdadeiramente como um sistema, como preconizava Antonio Candido (2000), acompanhando os movimentos que ocorrem nos principais países centros de cultura do mundo, também no Brasil se registra a produção de uma forma de manifestação artística que se vale de outros suportes que não só o livro.

A História em quadrinhos – ou gibis, mangás ou comic books como é conhecida e considerada pelos europeus como a “nona arte”- não tem ao certo uma data de origem; segundo alguns as histórias contadas através de ilustrações remontam à era das cavernas. Mas a primeira HQ impressa em cores surge em 1894, uma série intitulada The Yellow Kid, criada por Richard Fenton Outcalt e no ano de 1896 o personagem Yellow Kid, cujas histórias eram publicadas no jornal americano New York, foi o primeiro personagem moderno a usar o recurso que marcaria uma das características principais desse gênero - os balões.

O enredo girava em torno de travessuras infantis e de animais: a princípio de cunho cômico e humorístico, em inglês as HQs são conhecidas como Comics. Em 1929, com a quebra da bolsa de valores de

Nova York, surgiram novas histórias com personagens como Tarzan e o primeiro super-herói: Superman. A partir de então, outras histórias foram criadas com novos super-heróis como Batman, Homem Aranha, Capitão América entre tantos outros que encantam até os dias de hoje, não somente crianças como adultos também.

Em 1934, o que se destaca no Brasil são os suplementos infantis em quadrinhos encartados nos jornais A Nação e O Globo, o sucesso foi imenso, com picos de venda dos jornais nos dias em que os suplementos estavam presentes. Logo surgiram outras publicações dedicadas aos quadrinhos e, em 1939 surge à revista Mirim, de Adolfo Aizen, onde as histórias passaram a ser publicadas de forma completa, tendo em vista que nos suplementos elas eram divididas em capítulos.

Na década de 1930, o editor Adolfo Aizen, inspirado pelos Sundays (cadernos de quadrinhos encartados na edição dominical dos jornais norte americanos), lançou, em 1934, o Suplemento Infantil, que vinha junto com o jornal carioca A Nação. O sucesso foi tanto que, a partir do número 16, já com o nome alterado para Suplemento Juvenil, passou a ser vendido separado do jornal. Logo surgiram outras publicações dedicadas aos quadrinhos, como a revista Mirim (1939-1942) e Lobinho (1939- 1940), ambas editadas por Aizen, que fundou em 1945 a Editora Brasil-América Ltda. – EBAL. [...] embora grande parte dos quadrinhos editados nessas publicações fosse de origem norte-americana, também havia espaço para produções nacionais. (VERGUEIRO; SANTOS, 2010, p.139).

Em 1939, Roberto Marinho, do O Globo, para competir diretamente com a revista Mirim, lança uma revista chamada Gibi. Ela não foi à primeira revista em quadrinhos do Brasil, mas seu sucesso foi inegável, tanto que, até hoje, a palavra Gibi é denominação genérica de qualquer revista em quadrinhos no país. Nos dicionários atuais a palavra já figura como sinônimo para revista em quadrinhos, mas de acordo com o antigo dicionário escolar do MEC, de 1965, “gibi” significava menino, moleque, percebe-se aqui um caso raro em que a palavra perdeu seu sentido de origem e passa a ter outro totalmente diferente.

Realmente houve um grande avanço na fase das HQs, e com ele chegaria alguém que transformaria as HQs de mera revistinha de entretenimento de crianças e adolescentes em caminhos que alcançaria o mesmo espaço da literatura canônica. O seu criador ficou conhecido como o “pai dos quadrinhos”: William Erwin Eisner, responsável por aproximar quadrinhos e literatura, abordando temas pesados com ironia e humor, mostrando os personagens vivendo suas vidas banais e mesquinhas. Tornou-se um fenômeno de vendas e um sucesso nas adaptações para o cinema. Suas obras marcantes foram: *The Spirit* (1940) e *Um contrato com Deus* (1978).

No Brasil o mais famoso e premiado autor brasileiro de história em quadrinhos é o cartunista Mauricio de Sousa, idealizador da "Turma da Mônica" e vários outros personagens de história em quadrinhos como: Bidu e Franjinha, Cebolinha, Piteco, Chico Bento, Penadinho, Horácio, Raposão, Astronauta. Este autor foi o responsável pela geração de inúmeras esferas de personagens; a Turma da Mônica é o principal, o grupo de crianças que engloba os demais, ocasionalmente reunidos para viver aventuras distintas. A turma do Chico Bento enfoca uma comunidade infantil que vive um cotidiano próprio da zona rural, encontrado no interior do país. As histórias de Maurício ganharam o mundo, foram convertidas para as telas dos cinemas, da TV e também para os videogames; elas deram origem, igualmente, a inúmeros produtos com a marca das criações do desenhista.

As histórias em quadrinhos são um gênero textual em linguagens verbais e não verbais; usado para contar história com o suporte de imagens, faz uso de recursos expressivos como onomatopeias; as historinhas apresentam elementos básicos de uma narrativa – enredo, personagens, tempo, lugar e desfecho, detalhes sempre bem conectados de um quadro para o outro, facilitando a compreensão do leitor do início ao final.

Ao analisar os quadrinhos como um instrumento de incentivo à leitura, ou até mesmo como porta de acesso ao mundo da literatura, tendo em vista atualmente a larga produção de obras literárias reproduzidas em HQs, há de se ter um cuidado para mais tarde não promover os que alguns chamam de “preguiça mental”, diante da leitura de textos que exigirão mais esforço, disciplina e seriedade. Cortázar (2006, p.161) já advertia sobre isso: “cuidado com a fácil demagogia de exigir uma literatura acessível a todo o mundo.

Muitos dos que apoiam não tem outra razão para fazê-lo senão a da sua evidente incapacidade para compreender uma literatura de maior alcance”.

Percebe-se através do pensamento de Cortázar (2006), que as HQs não podem ser consideradas como uma obra de arte, mas um produto comercial de entretenimento produzido em massa para diferentes públicos. Teria o intuito de influenciar a massa com mensagens ocultas, carregadas de estereótipos que ajudavam a manter a supremacia do poder norte-americano sobre os demais países, uma vez que a grande maioria das HQs era originária dos EUA. Exemplo é um clássico da animação infantil, Pica Pau (Woody Woodpecker), um pássaro que ostenta as cores da bandeira dos EUA e está sempre a sacanear, enganar e humilhar os demais personagens. Dessa forma, fica em evidência o que René Wellek (1994) aborda em seus estudos, a busca incessante de algumas nações em mostrar a superioridade de uma cultura sobre a outra. Essa visão de superioridade de uma nação sobre a outra poderia até de fato ocorrer no início desse tipo de produção, porém, a partir do momento em que se alastrou por todo o mundo, ganhando formas, personagens, enredos com características regionais, essa concepção não se aplica mais.

## **Estereótipo Brasileiro**

Tal como a origem da palavra indica “stereó” + “týpos” (“molde sólido”), estereótipos são ideias fixas e duradouras, pois se apresentam como verdades indiscutíveis. Podem ser crenças resultantes de simplificações da realidade, através de esquemas mentais que distorcem e generalizam características que podem ser negativas, positivas ou neutras de tipos ou grupos de pessoas. O estereótipo é geralmente imposto, segundo as características, tais como: a aparência, roupas, condição financeira, comportamentos, cultura, sexualidade, entre outros elementos.

O estereótipo tem a ver com dialogismo conceituado por Bakhtin (2014), e retomado nas noções de intertexto e interdiscurso. Todo enunciado retoma e responde necessariamente à palavra do outro, que está inscrito nele; ele se constrói sobre o já dito e o já pensado que ele modula e eventualmente se transforma. Sendo assim, podemos inferir que o estereótipo é um juízo antecipado ou uma ideia preconcebida por alguém em um determinado momento, reproduzida por outros.

Qualquer conversa é repleta de transmissões e interpretações das palavras dos outros. A todo instante se encontra nas conversas “uma citação” ou “uma referência” àquilo que disse uma determinada pessoa, ao que “se diz” ou àquilo que “todos dizem”, às palavras de um interlocutor, às nossas próprias palavras anteriormente ditas, a um jornal, a um decreto, a um documento, a um livro, etc. (BAKHTIN, 2014, p. 139-140)

Toda cultura tem um estereótipo cunhado sob a percepção do outro geralmente carregado de preconceitos. Claro que as características não são verdadeiras e não valem para todo mundo, mas todos se divertem com ela sob o olhar da própria cultura. No Brasil, somos vistos como barulhentos e malandros, e ideias como: “Brasil, terra do futebol e do samba”, “mulher no volante, perigo constante”, estão calcificadas nas mentes de muitos cidadãos.

São comuns os estereótipos de racismo, do pobre, do caipira, de intolerância religiosa, do machismo, do gordo, do magro, do feio, do homossexual, da loira burra, que a cor rosa é para meninas, que homem não chora, brasileiro é malandro: desta rica lista este artigo focaliza o último deles: o malandro.

A figura do malandro vem fazendo parte do imaginário brasileiro há muitas gerações, servindo de combustível para diferentes formas de expressão artística. Na literatura há referências ao malandro, em diversos autores, com destaque para Macunaíma, de Mário de Andrade uma obra publicada em 1928, considerada uma rapsódia. “Rapsódia” vem do grego e designa obras tais como a *Íliada* e a *Odisséia* de Homero; para os gregos uma rapsódia é uma obra literária que condensa todas as tradições orais e folclóricas de um povo. Macunaíma é uma obra que foi produzida na tentativa de construir o retrato do povo brasileiro. O personagem não tem um caráter definido, é movido pelo prazer terreno e mundano, ou seja, como o próprio subtítulo diz: “herói sem nenhum caráter”, assim, se autor utiliza de contos tradicionais ou populares

dos povos em temas de composição improvisada, uma técnica que aproxima ao gênero épico: à medida que o livro narra, em trechos fragmentados, a vida de um personagem que simboliza a essência malandra e mestiça nacional, tornando-a uma rapsódia.

Em 1936, o historiador Sérgio Buarque de Holanda (1995) abordou o tema no seu livro *Raízes do Brasil* intitulando o capítulo de “homem cordial”, termo usado então para tentar explicar o caráter do brasileiro. Segundo o historiador, uma característica do brasileiro cordial era a propensão para sobrepor às relações familiares e pessoais às relações profissionais ou públicas. O brasileiro, de certa forma, penderia a rejeitar a impessoalidade de sistemas administrativos em que o todo é mais importante do que o indivíduo. Daí a dificuldade em estabelecer fronteiras entre o público e o privado.

Para o crítico Antonio Candido (1970), o primeiro malandro da nossa literatura teria nascido muito tempo antes, ainda no século XIX, ocasião em que a família real portuguesa se refugiou no Brasil. O romance *Memórias de um Sargento de Milícias* tem início com expressão “Era no tempo do rei”, referindo-se ao rei português Dom João VI. A obra de Manuel Antônio de Almeida se constituía em um novo gênero nacional, que girava em torno da figura do malandro, personagem Leonardo Pataca que possuía influências popularescas e relacionava-se socialmente com as esferas da ordem e da desordem.

O antropólogo Roberto Damatta (1997) ao estudar o dilema brasileiro identifica três momentos do cotidiano do país, três rituais (desfiles militares, procissões e Carnaval), que marcam a identidade do brasileiro. A cada um desses ritos corresponde um personagem que possui uma das faces do povo, que o distingue de outros povos: ao primeiro, associa o “caxias” (autoritário, que concebe o mundo por meio das leis, da burocracia); o segundo é o espaço do “renunciador”, doromeiro penitente que se despoja dos bens materiais em nome da fé, chegando a se tornar “herói”; já no terceiro, regido pelo princípio social da inversão (que se opõe à rigidez burocrática da lei e do ascetismo da fé), destaca-se o “malandro”, tipo que incorpora o caos da festa e nega as hierarquias. Torna-se uma figura deslocada, que não se enquadra na ordem estabelecida, mas também não quer contestá-la.

O escritor Guimarães Rosa apresenta uma visão bem diferente daquela encontrada no ensinamento moral apresentada pela sociedade, utiliza-se de uma releitura da parábola do Filho Pródigo e cria o conto *A volta do marido pródigo*, onde o que realmente importa é retratar a personagem do malandro, que para tudo, dá um “jeitinho”. Na narrativa, o autor descreve um homem que vende a mulher para dedicar-se a aventuras na cidade do Rio de Janeiro, mas depois se arrepende, volta para sua região e, malandramente, reconquista sua posição e sua mulher.

Contextualizando os personagens considerados malandros dentro da produção literária, aproxima-se Leonardo, de *Memórias de um Sargento de Milícias*, Macunaíma, de Mário de Andrade, e Lalino Salãthiel do conto *A volta do marido pródigo*, de Guimarães Rosa. Os três possuem características de heróis sem nenhum caráter. Os dois primeiros são personagens de um romance e o último de um conto, entretanto, a abordagem temática é similar, tornando válida a posição de Bakhtin (2014) quando afirma que o romance parodia os outros gêneros, reinterpretando-os e dando-lhes outro tom.

Partindo desta constatação, fez-se necessária uma pesquisa bibliográfica, pautando-se nas teorias de Antonio Candido (1970), Damatta (1997), Cascudo (2004), e Sérgio Buarque de Holanda (1995) que fundamentam esse artigo. Assim, verifica-se que a malandragem explícita em alguns textos literários se faz presente para evidenciar os divergentes problemas sociais onde as pessoas que fazem parte da classe menos favorecida, muitas vezes, tende a contar com o jeitinho a fim de conseguir seus objetivos.

## **Analogia Entre Pedro Malasartes e Zé Carioca**

A figura que, entretanto, todo brasileiro logo identifica o estereótipo folclórico do malandro é, sem dúvida, Pedro Malasartes, ou das Malasartes, um personagem tradicional da cultura portuguesa e da cultura brasileira. Segundo Câmara Cascudo (2004), Pedro Malasartes é uma figura tradicional nos contos populares da Península Ibérica, como exemplo de burlão invencível, astucioso, cínico, inesgotável de expedientes e de enganos, sem escrúpulos e sem remorsos.

Na abertura do ciclo de aventuras de Malasartes, Câmara Cascudo (2004) registra a descrição do contexto no qual se situam as narrativas:

Um casal de velhos possuía dois filhos homens, João e Pedro, este tão astucioso e vadio que o chamavam Pedro Malasartes. Como era gente pobre, o filho mais velho saiu para ganhar a vida e empregou-se numa fazenda onde o proprietário era rico e cheio de velhacarias, não pagando aos empregados porque fazia contratos impossíveis de cumprimento. João trabalhou quase um ano e voltou quase morto. O patrão tirara-lhe uma tira de couro desde o pescoço até o fim das costas e nada mais lhe dera. Pedro ficou furioso e saiu para vingar o irmão. (CASCUDO, 2004, p. 174)

E assim começam as aventuras de Pedro Malasartes; através de suas jingas e malandragens, sobrepujando os poderosos, ele adquire a característica de anti-herói por situa-se entre a ordem e a desordem, sem ter que levar em conta o que é certo ou errado, o que é justo ou injusto. O que importa para esse personagem é sanar o problema, sobressaindo-se bem em qualquer situação.

A estratégia adotada por Pedro para vencer o fazendeiro da história acima, em todos os casos, é a de seguir “à risca” as regras dadas, subvertendo-as pela interpretação. Roberto Damatta, em *Carnavais, Malandros e Heróis*, reflete sobre essa estratégia:

O que Pedro realiza é sua parte integral no contrato, obedecendo até às últimas consequências as ordens do patrão. Assim fazendo, Pedro Malasartes pode tirar partido do “outro lado” do contrato, conseguindo transformar a desvantagem em vantagem. Se ele e o fazendeiro estavam presos por um contrato impessoal, e se o fazendeiro era velhaco e não respeitava a humanidade de seus empregados, é nesse ponto que Pedro se agarra para realizar sua vingança. Desse modo, Pedro apenas segue todas as ordens, mas segue tudo ao pé da letra, derrotando sistematicamente o fazendeiro. Um empregado respeitador e orientado para o código dos favores, da patronagem positiva e das relações pessoais vinculadas pela consideração jamais iria pensar em destruir os sagrados bens de produção do seu empregador, e assim seria liquidado por ele. (DAMATTA, 1997, p. 293)

Pedro Malasartes é conhecido pelas suas artimanhas, considerado símbolo de resistência em diversos países, onde suas histórias sempre levam um cunho de crítica social. Malasartes é a personificação do bem e do mal. Segundo Damatta (1997), esse personagem é considerado sem caráter, e sem escrúpulos, que, utilizando-se de suas astúcias, consegue driblar os divergentes problemas sociais.

Entre os anos 1930 e a Segunda Guerra Mundial, houve o que foi chamado “Política de Boa Vizinhança” dos Estados Unidos, que visava uma aproximação cultural e ao alinhamento político entre os países vizinhos da América Latina. No início dos anos 1940, celebridades do cinema estiveram no Brasil como uma espécie de embaixadores da boa vontade; entre eles estava Walt Disney, que durante várias semanas viajou por países latino-americanos, sendo estes, Bolívia, Peru, Chile, Argentina e claro, o Brasil. Os embaixadores visitaram Manaus, Belém, Rio Grande do Sul e encontraram na cidade maravilhosa, Rio de Janeiro, características imprescindíveis para a criação de uma personagem representada por um papagaio cordial, animal naturalmente nacional, com o nome tipicamente brasileiro e as cores que consistem em nossa bandeira. Tudo isso somado ao samba, carnaval e claro, a “boa malandragem”.

As versões sobre a inspiração acerca do personagem Zé Carioca são divergentes, porém a versão mais provável viria do jeito malandro do violinista José do Patrocínio Oliveira, um integrante da banda que acompanhava Carmen Miranda; quanto ao figurino gravata borboleta, chapéu-palmeta e guarda-chuva usado no lugar da bengala, o estilo teria sido copiado do doutor Jacarandá, um conhecido boêmio das noites no Rio de Janeiro. Todos esses elementos resultariam nos filmes *Alô, Amigos* (1942), que marca a estreia de Zé Carioca, e *Você já foram à Bahia?* (1944). O estereótipo do Brasil dessas animações é o do país rural, coberto de vida selvagem e natureza exuberante e exótica. No primeiro filme, Zé é apenas um papagaio divertido e caloroso que leva Donald para tomar cachaça e dançar samba no Rio de Janeiro.

Figura 1- Cartaz do filme *Alô, Amigos*



Fonte: radioalo.com.br

Essa característica da indumentária do personagem Zé Carioca, segundo o jornalista Luiz Noronha (2003), surgiu na década de 1920 com a imagem do negro, que virou um dos símbolos da identidade nacional do Rio de Janeiro. A origem do malandro carioca está na realidade, ligada à abolição da escravatura e alguns historiadores afirmam que a malandragem seria uma expressão de desobediência da população recém-liberta; e exatamente esse período foi decisivo para a mitificação do malandro – samba e malandragem passaram a serem elementos representantes típicos da alma carioca.

O papagaio verde, de bico amarelo e olhos azuis, simbolizando a bandeira do Brasil, usa roupas que remetem ao folclórico malandro do Rio de Janeiro. Apareceu nas HQs do Pato Donald desde 1950. As histórias vendidas no país eram produzidas nos Estados Unidos por mais de uma década, ganhou sua própria revista em 1961 e a partir de 1972 elas começaram a ser produzidas por artistas brasileiros que deram ao personagem uma fisionomia mais aproximada do malandro carioca. O mesmo passa a usar tênis, calça jeans, camiseta branca, e boné virado para trás; sua residência é a Vila Xurupita que fica no Morro do Papagaio, o mesmo vive no morro, mas circula pelo centro e pelas praias, gosta de futebol, samba e feijoada, adora frequentar lugares finos. Apesar das transformações idealizadas por brasileiros, os mesmos preservaram as características do papagaio que, para algumas pessoas são motivos de reprovação, pois continua malandro e sem escrúpulos, egoísta, desonesto e mulherengo, que não consegue pronunciar a palavra “trabalho” sem um gemido de desgosto.

Figura 2 - Zé Carioca em um pesadelo



Fonte: Nélio Brandão

Como já foi assinalado acima, Zé Carioca surge cumprindo uma função política e esta origem irá suscitar questionamentos quanto ao seu caráter: elemento alienígena, representação anacrônica do país ou parte integrante da cultura nacional. Roberto Elísio dos Santos (2002) em Para reler os quadrinhos Disney aborda estas avaliações:

Mesmo considerando que a concepção hollywoodiana do país e de seus habitantes contenha elementos folclóricos, idealizados e estereotipados, há que se perguntar se essa imagem foi inteiramente inventada pelos artistas americanos. A forma “cordial (no sentido que Sérgio Buarque de Holanda emprega) como Zé Carioca é caracterizado no desenho animado foi percebida pelos animadores ou passada a eles, de forma sincera ou não, por brasileiros com quem tiveram contato. Zé Carioca é a personificação do “homem cordial brasileiro”, o “boa praça”, animado, que trata os amigos com efusão e desprendimento. Essas características são mantidas quando da elaboração do Zé Carioca protagonista de narrativas sequenciais impressas (tiras e histórias feitas para comic-books), mas sua personalidade ganha profundidade pelo acréscimo de elementos sociais e culturais do país: nos quadrinhos o papagaio torna-se malandro e participa (como vítima e algoz) das contradições da realidade brasileira. O personagem dos quadrinhos mistura a simpatia e a cordialidade que possui nos desenhos animados à malandragem, à esperteza, que, se não chega a ser crime, tampouco pode ser considerada ética. (p. 283-284)

Aproximando Pedro Malasartes e Zé Carioca, verifica-se que ambos foram concebidos por um olhar estrangeiro e são portadores de um caráter híbrido, cruzaram fronteiras, modificaram conceitos sobre identidade, cultura, diferenças e desigualdades, sustentando a mesma temática: a malandragem. Contudo se distanciam: um pertencia ao meio rural e perambulava pelas terras do Ceará até Belém do Pará, características típicas do personagem que não podendo ficar sossegado, deixou a casa dos pais indo “correr” o mundo, enquanto Zé Carioca é personificação de uma ave domesticada, aclimatada ao meio urbano, especificamente a cidade do Rio de Janeiro.

Mas eles se distanciam pelas diferentes posturas de malandro. Como se afirmou anteriormente Malasarte justifica seus atos em virtude da vingança contra as condições a que é submetido, não visando a fins materiais, mas evidenciando a esperteza como sua arma; por outro lado, Zé Carioca aparentemente procura sobrepujar seus adversários, até amigos, que são enganados por pura perversidade ou para provar sua superioridade. Observe o recorte abaixo:

Figura 3 – O Táxi do Zé



Fonte: Arquivo do Morto-Vivo

Um ponto de aproximação entre esses personagens tão distintos, porém similares, está relacionado com a instituição do casamento. Pedro Malasartes, certa vez resolve sair pelo mundo em busca da sua princesa encantada; ao chegar a tal lugar, logo se enturma com a rapaziada que ficam a enamorar a princesa que ali passeia com seu cachorro de estimação. Pedro, experiente e cheio de artimanhas, com a princesa consegue se casar, mas para a infelicidade da moça, o mesmo com espírito aventureiro, desapegado de tudo,

resolve seguir estrada e ir embora de tal lugar. Homem malandro, esperto e galante, com a mesma rapidez que entrou na vida da princesa, do mesmo jeito se apartou. Fica evidente que Pedro aparentemente até busca se prender ao convencionalismo do casamento, mas sua casa é o “mundo” e seu destino é a “estrada”.

O personagem Zé Carioca mantém um relacionamento de anos com sua noiva, a personagem Rosinha, filha do milionário Rocha Vaz que este jamais aceitará a união da sua filha com o papagaio caloteiro e folgado, mas Zé foge do casamento assim como escapa do trabalho ou do “Capeta” e, enquanto puder filar almoço e jantar na casa da namorada, a situação estará sob controle para o malandro.

Figura 4 – O Zé vai se casar?!



Fonte: Planeta GIBI

Na revista de nº#2344 – O Zé vai se casar? – depois de ser motivo de chacota na vila como mostra o recorte acima, Rosinha decide deixá-lo, mas a solução pensada por Zé é comprar uma arma e ameaçar se matar para que a mesma volte para ele. Uma situação um tanto estranha, pois o casamento resolveria a situação financeira do papagaio e mesmo assim o malandro vem enrolando Rosinha há 75 anos. Entretanto, analisando seu perfil, é compreensível que Zé Carioca queira permanecer no comodismo, na vida regada a festas, futebol, churrasco e livre de dar satisfações para alguém.

Assim convivem essas duas imagens da malandragem. A primeira voltada para Pedro Malasartes é associada às boas intenções, onde o meio justifica o fim, embora às vezes a prática dos atos não seja recomendável. Já na segunda interpretação, o malandro aparece definido como um sujeito bem-humorado, bom de bola e de samba, carnavalesco zeloso da cultura, que consegue se sobressair de qualquer situação, personagem perfeito interpretado por Zé Carioca que eternizou a expressão "jeitinho brasileiro" no país.

## Considerações Finais

Para Damatta (1997), Malasartes é um personagem sem nenhum caráter, assim como Macunaíma, Lalino Salãthiel e Leonardo, figuras da literatura brasileira. Mário de Andrade constrói um herói sem nenhum caráter que adquire diferentes identidades durante suas aventuras. Já Leonardo, de Manoel Antônio de Almeida, considerado parente do pícaro, de acordo com o desenrolar dos acontecimentos da sua vida resolve seguir o caminho da desordem social. Neste sentido, Zé Carioca junto com esses personagens constrói o rol das figuras sem força e nem poder, mas que, com características de anti-herói, através de suas jingas e malandragens usadas como arma, contam sempre com sua esperteza, ou melhor, a sua malandragem.

A trajetória dessa simpática ave está relacionada à política de boa vizinhança empreendida pelo governo norte-americano a partir da Segunda Guerra. O papagaio foi escolhido não só por simbolizar o Brasil nas cores de sua plumagem, mas, por representar o indivíduo simpático, bom de papo, irresponsável e

que nunca perde a pose. Zé Carioca surgiu a partir do estereótipo latino que era interessante para os americanos divulgarem, ajudando a consolidar o modo pelo qual o brasileiro era conhecido no exterior. A análise desse personagem é importante porque nos revela como a imagem do brasileiro, em especial o carioca, era vista no exterior naquele período e como foi sendo repetida e reforçada ao longo do tempo.

Nos contos populares, o maior de todos os malandros é Pedro Malasartes. Sua história é um caminho constante, cheio de peripécias, que pode ser fragmentado em vários episódios. Sem qualquer objetivo específico aparente, a não ser o lúdico, Malasartes é a própria alegoria da malandragem e parece só querer afirmar seu caráter picaresco. Seus ingredientes são o humor, a obscenidade, a falta de limites e até mesmo a crueldade.

Vários autores abordam a temática do jeitinho brasileiro, da cordialidade, não importa a nomenclatura, tudo acaba levando a uma única palavra: malandragem. Sérgio Buarque de Holanda em 1936 chamava a atenção para uma marca que estava se fixando na cultura brasileira, conhecida por meio da expressão “homem cordial”. Entretanto, para Holanda (1995) seria engano presumir que a cordialidade representava boas maneiras e civilidade. É justamente nesse termo que se pode traçar um paralelo entre essa versão do homem cordial e a noção de malandragem, elaborada em ensaio de Antonio Candido (1970) onde é possível perceber que a figura marcante do malandro com característica de caipira, militar ou popular transita de forma absoluta em todas as camadas sociais.

## Referências

- ALMEIDA, M. A. **Memórias de um sargento de milícias**. São Paulo: Ática, 1991.
- ANDRADE, M. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. Rio de Janeiro: Agir, 2008.
- BAKHTIN, M. **Questões de Literatura e de Estética: a Teoria do Romance**. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.
- CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Itatiaia, 2000.
- \_\_\_\_\_. Dialética da malandragem. **Revista do Instituto de estudos brasileiros**, São Paulo, USP, n. 8, p. 67 - 89. 1970. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/6963>> Acesso em Ago 2017.
- CASCUDO, L. C. **Contos tradicionais do Brasil**. 13 ed. São Paulo: Global, 2004.
- CORTÁZAR, J. **Valise de cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- DAMATTA, R. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- HOLANDA, S. B. **Raízes do Brasil**. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- NORONHA, L. **Malandros: notícias de um submundo distante**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.
- SANTOS, R. E. **Para reler os quadrinhos Disney: linguagem, evolução e análise de HQs**. São Paulo: Paulinas, 2002.
- TRIGO, Salvato. **Ensaio de literatura comparada afro-luso-brasileira**. Lisboa: Veja, 1986.
- VERGUEIRO, W.; SANTOS, R. E. **Revista Crás: Quadrinhos Brasileiros e Indústria Editorial**. Ano 3, n. 2 jan./jul. 2010. Disponível em: <<http://200.144.189.42/ojs/index.php/MATRIZES/article/view/7413/6803>>. Acesso em: ago 2017.

WELLEK, René. et al. **Literatura Comparada: Textos Fundadores.** Rio de Janeiro: Rocco, 1994

**Sobre os autores**

**Jucineide dos Santos Zaffonato** Mestranda em Estudos Literários – PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso Unemat/Brasil – Campus Tangará da Serra. E-mail: juzaff@hotmail.com

**Dra. Tiekō Yamaguchi Miyazaki** é Docente no Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso – Unemat/ Brasil. Livre-docente em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. E-mail: tymiyazaki@gmail.com

*Recebido em: 11/07/2018*

*Revisado em: 30/07/2018*

*Aceito em: 19/07/2018*