



AS MARCAS DE ESTEREÓTIPOS NAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS DE JERÔNIMO, O REI DO SERTÃO

THE MARKS OF STEREOTYPES IN THE COMIC STORIES OF JERÔNIMO, THE KING OF THE SERTÃO

Isaac Newton

Mestrando em Artes Visuais pelo Programa de Pós Graduação Associado em Artes Visuais UFPB| UFPE.
Email: isaacnluz@gmail.com

Alberto Ricardo Pessoa

Doutor em Letras Universidade Presbiteriana Mackenzie - Docente Permanente no Programa de Pós Graduação Associado em Artes Visuais UFPB| UFPE. Email: albertoricardopessoa@gmail.com

RESUMO

O objetivo deste artigo é estudar e refletir sobre as marcas de discurso estereotipadas nas histórias em quadrinhos de temática regionalista brasileira, tomando como objeto de análise os personagens da obra Jerônimo, o Rei do Sertão. Ilustrada por Edmundo Rodrigues e baseada no folhetim radiofônico criado por Moysés Weltman na primeira metade do século XX, essa obra apresenta uma narrativa de aventura ambientada em uma cartografia imaginária do sertão brasileiro, diferenciando-se, assim, da maioria das radionovelas inspiradas em pastiches norte-americanos e tornando-se um grande sucesso entre crianças e adolescentes. O método de investigação adotado consiste em uma revisão bibliográfica com ênfase em estudos sobre a história das radionovelas e histórias em quadrinhos



brasileiras da época, o estereótipo aplicado na comunicação e suas reverberações no cotidiano e no imaginário social. As marcas de discurso em Jerônimo, o Rei do Sertão suscitam questionamentos sobre a genuína intenção de retratar a sociedade brasileira de maneira inclusiva e demonstram que a obra contribuiu para a perpetuação do racismo e do patriarcado em seus receptores, enquanto produto cultural massificado.

PALAVRAS-CHAVE: Estereótipos, Histórias em Quadrinhos, Personagens, Produto cultural, Radionovelas

Abstract

The objective of this article is to study and reflect on the stereotyped speech marks in comic books with a Brazilian regionalist theme, taking as the object of analysis the characters from the work *Jerônimo, o Rei do Sertão*. Illustrated by Edmundo Rodrigues and based on the radio serial created by Moysés Weltman in the first half of the 20th century. This work presents an adventure narrative set in an imaginary cartography of the Brazilian backlands, thus differentiating itself from most radio soap operas and becoming a big hit among children and teenagers. The research method adopted consists of a bibliographical review with an emphasis on studies on the history of Brazilian radio soap operas and comic books of the time, the stereotype applied in communication and its reverberations in everyday life and in the social imaginary. The speech marks in *Jerônimo, o Rei do Sertão* raise questions about the genuine intention of portraying Brazilian society in an inclusive manner and demonstrate that the work contributed to the perpetuation of racism and patriarchy in its recipients, as mass cultural product.

KEYWORDS: Stereotypes, Comics, Characters, Cultural product, Radio soap operas

Recebido em: 21/05/2024 e aprovado em: 21/06/2024

1 INTRODUÇÃO

Na década de 1950 o interesse do público por radionovelas e histórias em quadrinhos, especialmente em seriados policiais e de aventura, era frequente. As adaptações de conteúdo entre essas duas formas de expressão atendiam a uma demanda de consumo em massa



impulsionada pelo avanço dos meios de impressão e áudio (Gonçalo Júnior, 2021). Consequentemente, o público que consumia radionovelas também se interessava por histórias em quadrinhos e vice-versa.

Essa interseção de audiências demonstrava a sinergia entre estes produtos culturais e a capacidade de uma obra ser apreciada e adaptada em diferentes mídias, ampliando assim o alcance e a influência dessas narrativas. O período foi marcado pela convergência de diferentes formas de entretenimento, cada uma contribuindo para a construção de um panorama diversificado e dinâmico na cultura de massa da época.

O rádio, em sua essência, tinha o atributo de estabelecer uma comunicação direta e personalizada, conferindo a ilusão de uma interação íntima entre indivíduos. Apesar de uma audiência potencialmente composta por milhões de ouvintes (Cardoso, 1998), como era o caso das séries radiofônicas direcionadas à juventude, cada pessoa sintonizada não coletivamente, mas no ambiente familiar e, frequentemente, de forma individual ou solitária.

Por outro lado, as histórias em quadrinhos, devido à sua natureza versátil, ultrapassam as fronteiras convencionais da expressão artística, adentrando um domínio singular de comunicação interpessoal. A interação entre elementos visuais e textuais proporciona um espaço dinâmico no qual o leitor não apenas assiste passivamente à narrativa, mas também contribui ativamente para sua construção.

O objetivo deste artigo é analisar como os quadrinhos, por meio de suas representações gráficas, contribuíram para exponenciar as marcas de discursos estereotipados já presentes na radionovela. O estudo de caso, Jerônimo, o Rei do Sertão, se encaixa nesta análise devido ao sucesso que teve e em razão da premissa inicial de ser uma obra genuinamente brasileira, em detrimento dos pastiches contemporâneos de séries norte-americanas.

Nos propomos a colaborar na correção de uma lacuna significativa nos estudos sobre a história dos quadrinhos brasileiros, na qual a importância das radionovelas para a formação de novos autores e leitores de histórias em quadrinhos tem sido negligenciada. A primeira metade do século XX reveste-se de especial relevância para os quadrinhos nacionais, especialmente devido aos efeitos indiretos da censura aplicada aos *comics* americanos. Essa censura abriu espaço para a publicação de material nacional, que substituíam os *comics* americanos censurados e não mais disponíveis.



Tal contexto possibilitou o surgimento de autores como Júlio Shimamoto, Flávio Colin, Eugênio Colonese e Edmundo Rodrigues. As radionovelas, com o apoio de seus patrocinadores, também desempenharam um papel crucial na manutenção da atividade desses artistas e no incremento da publicação de quadrinhos nacionais. Isso ocorreu em um país cujo perfil de consumidor tende a privilegiar a aquisição de material internacional em detrimento de conteúdos que se relacionem de maneira intrínseca com seu próprio imaginário e cotidiano.

O problema da pesquisa está em analisar como esses produtos culturais, amplamente consumidos por jovens e adolescentes, contribuíram para a construção de visões estereotipadas de nós mesmos enquanto sociedade. Compreender este recorte cartográfico e temporal é, simultaneamente, desvendar as dificuldades que a sociedade contemporânea enfrenta ao abordar questões como racismo, gênero, patriarcado, entre outras. Muitos dos políticos e outros atores sociais que atualmente debatem políticas públicas de inclusão social tiveram sua formação imagética e cultural influenciada por esses produtos culturais.

2 AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS E RADIONOVELAS NO BRASIL: PRINCIPAIS ADAPTAÇÕES NAS DÉCADAS DE 1930–1960

As séries radiofônicas, uma vez que se tratavam de produções desprovidas de elementos visuais, recorriam aos estúdios de sonoplastia para criar uma paisagem sonora mediante efeitos musicais e sonoros adequados. A noção de paisagem sonora (Schafer, 1977), abarca todos os sons que caracterizam um determinado ambiente, influenciando nossa percepção e vivência do espaço. Algo que ocorre em razão da interação complexa de elementos como geografia, clima, cultura e atividades humanas. Enquanto isso, a estrutura sequencial das histórias em quadrinhos estimula o envolvimento do leitor, desafiando-o a imaginar e conceber novos enredos e desfechos para os personagens que povoam aquele universo narrativo.

Paralelamente, a ampla disseminação das histórias em quadrinhos teve sua ascensão impulsionada pelos suplementos destinados ao público juvenil. Após uma estadia nos Estados Unidos (Gonçalo Júnior, 2021), Adolfo Aizen, ao observar a efervescência dos suplementos repletos de *comics*, identificou a oportunidade de introduzir esse tipo de produto cultural norte-americano nos jornais brasileiros.



É fundamental destacar que os *comics* diferiam substancialmente dos quadrinhos previamente publicados por Aizen em veículos como O Malho e O Tico-Tico. Enquanto os *comics* eram direcionados a um público juvenil e tinha em sua grande maioria os super-heróis como protagonistas, as histórias em quadrinhos tinham como alvo o público infantil e gêneros de história mais diversificadas, a exemplo de aventuras, comédias, ficção, entre outros. Essa distinção de público-alvo não apenas reflete diferenças temáticas e estilísticas, mas também revela estratégias editoriais específicas destinadas a diferentes faixas etárias. Este fato terminou evidenciando, a adaptação e progressão do meio das HQs à medida que suas audiências se diversificaram e expandiram.

O Brasil estabeleceu uma tradição radiofônica em séries de aventura (Gonçalo Júnior, 2021), que teve, em paralelo, publicações em revistas de contos de crime: Policial em Revista (1934), publicada por Adolfo Aizen e Detetive (1936), de Assis Chateaubriand, ambos empresários que trouxeram para o país diversos títulos de histórias em quadrinhos de personagens norte-americanos.

Nesse sentido, o país adotou pastiches ou plágios de grandes sucessos do rádio dos Estados Unidos, incluindo a adaptação do renomado O Sombra, que estreou em seu país de origem em 26 de setembro de 1937, mantendo-se até 26 de dezembro de 1954. Destaca-se ainda que uma versão brasileira, intitulada As Aventuras do Sombra, surgiu em 1943 na Rádio Nacional e, em 1944, na gaúcha Rádio Farroupilha, ocasião na qual contou com a participação de atores locais.

Um exemplo da reconfiguração de produtos radiofônicos estereotipados, (Gonçalo Júnior, 2021) surgiu em as Aventuras do Vingador, uma reprodução direta de outro personagem de destaque no rádio. Outros exemplos foram os casos de quadrinhos e seriados de cinema, conhecido como *The Lone Ranger*, porém, renomeado de Zorro por parte do editor brasileiro Adolfo Aizen.

O sucesso desses seriados era evidente, como no caso as Aventuras do Vingador, que era gravado em disco no estúdio da Rádio Tupi e distribuído para emissoras de todo o país, integrando suas programações regulares. Vale ressaltar que as histórias eram elaboradas por Péricles do Amaral (1913–1975), jornalista que também seria responsável pelas séries As Aventuras do Anjo e, durante os anos de 1960, Capitão Atlas.



Em paralelo com o êxito das séries radiofônicas, outro produto cultural passa a ter um posicionamento de destaque no cenário nacional. Em 1951, a Iª Exposição Internacional de Histórias em Quadrinhos (Kulitz, 2019), organizada por um pequeno grupo de jovens paulistas — Miguel Penteadó, Jayme Cortez, Álvaro de Moya, Syllas Roberg e Reinaldo de Oliveira —, marcou um momento significativo na história dos quadrinhos brasileiros.

Inaugurada em 18 de junho de 1951, no Centro Cultura e Progresso, em São Paulo, essa exposição pioneira promoveu os quadrinhos à condição de arte, desencadeando um vigoroso debate sobre o papel formador das histórias em quadrinhos na sociedade.

Além disso, proporcionou a apresentação de páginas de *comics* originais de renomados artistas, como Hal Foster e Alex Raymond, oferecendo uma oportunidade ímpar para entusiastas e profissionais do meio aprenderem sobre os materiais, papéis e técnicas utilizados pelos artistas norte-americanos.

As séries radiofônicas (Cardoso, 1998) que deixaram um legado marcante ao longo das gerações incluíram produções como O Vingador, Tarzan, O Sombra, Capitão Atlas, Aventuras do Anjo e Jerônimo, o Rei do Sertão. Destas, somente as três últimas situavam-se no contexto brasileiro, apresentando protagonistas e enredos de cunho nacional.

As adaptações dessas produções radiofônicas para histórias em quadrinhos permitiram que tanto os autores de radionovelas quanto os criadores de quadrinhos alcançassem sucesso artístico e comercial. Essa integração entre os meios radiofônico e gráfico não apenas consolidou a popularidade dessas séries, mas também expandiu o alcance das narrativas, oferecendo ao público novas formas de interação com seus personagens favoritos.

Lamentavelmente, os programas de aventura veiculados durante esse período temporal provavelmente foram irremediavelmente perdidos, resultando em informações escassas, cuja fonte primordial são as reminiscências nostálgicas de entusiastas e pesquisadores independentes, frequentemente distantes do ambiente acadêmico (Garcia; Cardoso, 2024).

3 JERÔNIMO, O REI DO SERTÃO

Além dos pastiches norte-americanos, muitos dos folhetins utilizados no período de implementação da radionovela no Brasil eram importados de Cuba e Argentina (Medeiros,



2008) e a partir do momento que se viu a necessidade de criar equipes de profissionais para criação de conteúdo nacional, jornalistas, teatrólogos e roteiristas de outros meios passaram a atuar na criação de literatura para este tipo de produto cultural.

O período reconhecido como a era áurea das séries radiofônicas brasileiras de aventura e mistério estendeu-se de 1943 a 1959. Dentre os diversos personagens apresentados em rádio, destaca-se Jerônimo, o Herói do Sertão (1953), que era uma fusão entre aventura e enredos policiais, concebida por Moyses Weltman, à época com apenas 21 anos.

Outro responsável pelas ficções radiofônicas foi Moysés Weltman, que em 1948 estava na Rádio Mayrink Veiga onde redigia programas, e escrevia textos para o radioteatro. O autor da novela A Estrada da Boa Esperança, entrou para os quadros da Rádio Nacional em 1952, ano em que foi para o ar o memorável seriado de aventuras Jerônimo, o Herói do Sertão. Este seriado de Moysés Weltman só foi terminar em 1968, com um interregno de dois anos, quando ficou fora do ar. (Medeiros, 2008, p.82)

Jerônimo, o Herói do Sertão era uma produção da Sydney Ross (SR), uma empresa especializada em laxantes, antiácidos e analgésicos. Inicialmente, a série tinha como público-alvo homens adultos, que, diferentemente das mulheres, não costumavam acompanhar novelas (Medeiros 2008). Contudo, a produção viu potencial para ser um sucesso entre jovens e adolescentes, o que levou à sua adaptação para histórias em quadrinhos. Além disso, a série gerou outras cópias, como Juvêncio, o Herói do Sertão, transmitida pela rádio São Paulo.

Jerônimo era interpretado por Milton Rangel, o Moleque Saci, na voz de Cahuê Filho e a mocinha Aninha, que teve entre suas intérpretes Maria Alice Ribeiro e Dulce Martins. O seriado ficou 14 anos na Rádio Nacional.

Em 1953, sua novela A Dama de Negro, veiculada pela Rádio Nacional, lhe conferiu o título de Revelação de Novelistas do ano. Nesse contexto, um patrocinador o solicitou que concebesse um herói brasileiro. Weltman explicou o processo de criação da seguinte maneira:

Tratei de localizá-lo, em primeiro lugar. Depois de muito pesquisar, escolhi Bento Faria, o cavaleiro do Pampa. Acharam-no, entretanto, um tipo muito regionalizado e por isso tive que fazer um herói vagamente situado no Nordeste, para atingir a todos. Fiz uma lista de trinta nomes e o que vingou foi Jerônimo, que soava mais forte e mais adaptado ao tipo. Apreendi uma temática brasileira nessa novela, com tipos característicos, jagunços, coronéis e o moleque Saci, um pretinho ágil, esperto, quebra-galhos, símbolo de uma raça que tanto ajudou em nossa formação. Sem que o



ouvinte perceba, vamos ensinando, também, um pouco de geografia, economia e história do Brasil. (Cardoso, 1998, p.08)

O uso do termo pretinho para descrever o personagem Saci denota uma objetificação racial, reduzindo sua complexidade e individualidade a uma característica física simplista. Essa caracterização reforça a visão de que pessoas negras são intrinsecamente inferiores ou subalternas, perpetuando uma hierarquia racial enraizada no imaginário social brasileiro.

Figura 01. Jerônimo, Rei do Sertão e Saci.



Fonte: (Rodrigues, 1959)

Além disso, ao atribuir qualidades como agilidade, esperteza e habilidade em resolver problemas ao personagem Saci, o autor reforça estereótipos de que pessoas negras são naturalmente dotadas de características físicas e mentais específicas, ignorando a diversidade de experiências e habilidades na comunidade negra.

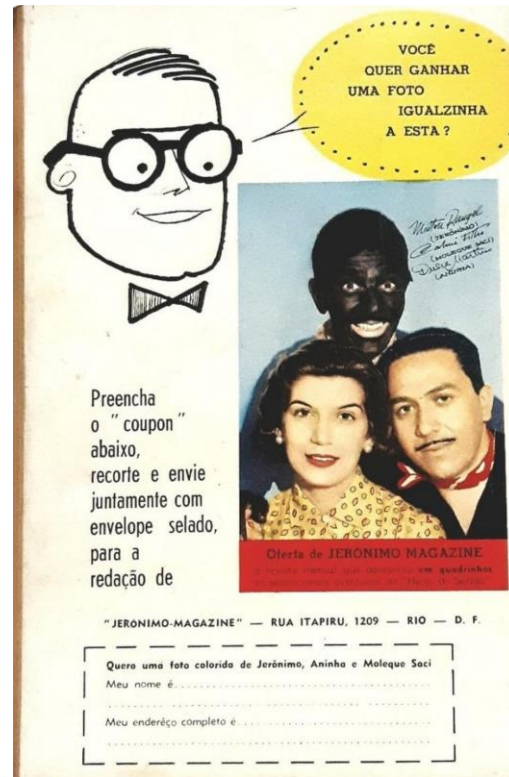
A associação do Saci com a figura do quebra-galho também é problemática, ao sugerir uma visão utilitária e instrumentalizada dos personagens negros na narrativa, relegando-os a papéis secundários e funcionais em relação aos protagonistas brancos.

Essa representação estereotipada do Saci como um símbolo da raça que tanto ajudou em nossa formação reflete uma visão romantizada e idealizada da contribuição histórica dos



afrodescendentes para a sociedade brasileira, desconsiderando a violência e a opressão sistêmica enfrentadas por essa população ao longo da história.

Figura 02. Jerônimo, Rei do Sertão, Aninha e Saci.



Fonte: (Rodrigues 1959)

Um exemplo é a publicidade (Figura 02) da revista que promove ao leitor a possibilidade de ganhar uma foto dos atores da radionovela, caracterizados como os personagens Jerônimo, Aninha e Saci. Destaque para o último, que teve o rosto pintado de preto e faz uma expressão facial caricata, distinta dos outros dois, que têm uma expressão mais serena.

Essa prática exemplifica (Almeida, 2019) o conceito de racismo estrutural, ao evidenciar a perpetuação de estereótipos racistas enraizados na sociedade. A figura do Saci, pintado de preto e com uma expressão exagerada, remete às práticas de *blackface*, historicamente utilizadas para ridicularizar e desumanizar pessoas negras. Tal representação



contribuiu para a manutenção de uma hierarquia racial, no âmbito da qual indivíduos negros são retratados de forma inferiorizada em comparação aos brancos.

A naturalização dessas imagens e mensagens na mídia é um reflexo do racismo estrutural que opera de maneira sistêmica e institucionalizada, reforçando desigualdades e preconceitos. Essa forma de racismo não se manifesta apenas em atos explícitos de discriminação, mas também em práticas culturais e representações midiáticas que legitimam a inferiorização de determinados grupos raciais.

Mesmo em um contexto no qual a criação de personagens de Weltman, perpetuava estereótipos e hierarquias raciais que marginalizam e desumanizam as pessoas negras, Jerônimo emergiu como um fenômeno de popularidade sem precedentes.

Posteriormente, no ano de 1957, a mencionada narrativa foi adaptada para uma revista em quadrinhos intitulada Jerônimo, o Herói do Sertão, a qual contou com ilustrações de Edmundo Rodrigues e foi publicada pela Rio Gráfica e Editora (RGE).

As intenções se entrelaçam com a memória, revelando-se importantes no ato criativo (Ostrower, 1987), tornando-se guias durante as ações e, finalmente, aceitando ou rejeitando opções e sugestões do ambiente, as quais, por vezes, só seriam, de fato, compreendidas após a realização da ação.

Entretanto, ao analisarmos tanto a radionovela quanto a representação gráfica dos personagens e paisagens nas histórias em quadrinhos, percebemos a presença marcante de estereótipos e pastiches baseados não em personas brasileiras, mas em modelos importados de heróis dos quadrinhos e do cinema norte-americano.

O personagem principal, Jerônimo, era um homem de traços gráficos que remetiam ao Zorro: homem branco, atlético, cabelos curtos e negros e bigode. A sua montaria era um cavalo branco e a vestimenta remetia a um *caubói* norte-americano. Era um homem considerado culto, mas com marcas do machismo da época, em que tratava a sua namorada como uma vítima a ser salva e, ao mesmo tempo, flertava com as vilãs sensuais apresentadas na série.

A estereotipificação relacionado à construção da masculinidade hegemônica, ou seja, a tipificação do homem como uma única identidade, está vinculado à idealização do papel masculino baseado no poder, na centralidade e na força.



Em contraste, o Moleque Saci tinha uma representação gráfica mais franzina, com algumas versões que remetiam aos *cartoons* de garotos negros como o icônico Gibi, que mais tarde iria se tornar sinônimo de histórias em quadrinhos no Brasil.

No contexto brasileiro, os heróis negros são identificados como uma minoria (Cirne, 1982), caracterizada não apenas pela sua escassez numérica, mas também pela falta de reconhecimento e valorização de suas contribuições à história nacional. Esta constatação evidencia uma realidade em que tais figuras são frequentemente relegadas a papéis secundários, desconsiderando suas importantes trajetórias e feitos.

A galeria de heróis negros no Brasil se apresenta como um conjunto limitado, composto por indivíduos que desempenharam papéis coadjuvantes nas narrativas históricas. Neste sentido, parece sugerir uma necessidade de revisão e recontextualização dos registros históricos, com vistas a promover uma representação mais equitativa e fiel da diversidade étnica e cultural do país.

Na época em questão, o termo *gibi* (Freitas e Paula, 2023) carregava conotações racistas, sendo frequentemente associado a representações depreciativas do menino negro, retratado de maneira feia e grotesca. Essa associação pejorativa do termo reflete a presença do racismo estrutural na linguagem e na cultura popular, evidenciando como determinadas expressões podem ser utilizadas para perpetuar estereótipos e preconceitos em relação às pessoas negras.

Na década de 1950, a figura de Aninha emerge como um reflexo cristalizado das normas e valores patriarcais que permeavam a sociedade. A personagem, representada como a namorada de Jerônimo, não apenas é confinada a um papel secundário e subordinado em relação ao protagonista masculino, mas também é inserida em um quadro de idealização da feminilidade, pautado na assexualidade e na moralidade cristã. Este arquétipo reflete um fenômeno cultural, histórico e social na qual as mulheres eram relegadas ao cuidado com o lar, enquanto o espaço público era destinado exclusivamente aos homens.

Os Estudos de Gênero (Coutinho, 1996), discutem as desigualdades presentes nessa construção, evidenciando como essas normas perpetuam a subordinação feminina, mesmo em sociedades matriarcais. A abordagem homogênea da feminilidade, apesar da diversidade das experiências das mulheres, é um elemento persistente que limita a expressão e o reconhecimento das múltiplas vivências femininas.



Contrastando com a figura de Aninha dos anos 1950, a mulher contemporânea e feminista rompe com esses padrões limitantes. Ela questiona e desafia a lógica patriarcal que visava controlar e limitar a expressão da sexualidade feminina, subjugando-a aos desejos e expectativas masculinas. A mulher de hoje reivindica seu espaço no público, participa ativamente das esferas de poder e decisão e se recusa a ser confinada aos papéis tradicionais de gênero.

Embora existam variações culturais nas normas de gênero, a subordinação feminina é (Mota-Ribeiro, 2005) um traço comum que atravessa diferentes contextos socioculturais. No entanto, a mulher contemporânea se recusa a ser definida por uma abordagem homogênea da feminilidade. Ela celebra a diversidade de experiências e luta por uma sociedade mais justa e igualitária, onde suas contribuições sejam plenamente reconhecidas e valorizadas.

Assim, a evolução da figura feminina da década de 1950 para a mulher contemporânea reflete uma profunda transformação nas concepções de gênero. A personagem Aninha, com sua representação idealizada e subordinada, contrasta fortemente com a mulher feminista de hoje, que tem em vista quebrar as correntes da opressão patriarcal e afirmar sua autonomia e diversidade.

Paralelamente, sua caracterização como vítima dos inimigos de Jerônimo revela uma dinâmica de poder na qual as mulheres são frequentemente colocadas em posição de fragilidade e dependência em relação aos homens. Sua aparente falta de capacidade de questionamento acerca de sua situação, como eterna namorada, denota a naturalização da submissão feminina nas estruturas patriarcais, nas quais a autonomia e a voz das mulheres são sistematicamente silenciadas.

Além disso, ao ser definida como a mulher ilibada e apropriada para o casamento, a Aninha é reduzida a um mero objeto de consumo masculino, cuja valoração está intrinsecamente ligada à sua capacidade de se conformar aos ideais de pureza e recato impostos pela sociedade patriarcal. Assim, sua personagem não apenas reflete mas também perpetua as normas e expectativas de gênero que sustentam e reproduzem as estruturas de poder patriarcais.

Na narrativa em apreço, observamos a configuração dos antagonistas, cuja caracterização se erige sob a égide do grotesco que, conforme (Sodré e Paiva, 2014), é um dos pilares elementares da representação literária e visual.



Tal vertente estilística se revela flagrantemente na figura do arquirrival de Jerônimo, conhecido como Caveira. Nos quadrinhos, esse personagem se apresenta ostentando uma máscara que reproduz a forma de um crânio, tal qual uma alegoria corpórea de sua própria alcunha. Ademais, seu porte físico e indumentária guardam similitude com as de Jerônimo, sugerindo uma dualidade simbólica entre ambos.

Cumprir destacar que os comparsas do antagonista, em sua maioria, são retratados como cangaceiros, categoria social historicamente associada à marginalidade e transgressão. Esta caracterização coletiva não apenas reforça a estigmatização do grupo liderado por Lampião como uma horda de ladrões degenerados, mas também ressalta a dicotomia moral e social entre os protagonistas e seus antagonistas.

Nesse contexto, a representação do grotesco, conforme (Sodré e Paiva, 2014) não se limita à aparência física dos personagens, mas estende-se à construção simbólica de suas identidades, permeando a narrativa com uma aura de estranheza e dissonância moral.

Assim, os antagonistas não apenas personificam o mal em sua manifestação mais óbvia, mas também encarnam uma reflexão sobre os limites da civilidade e da humanidade em um contexto de conflito e desigualdade social.

Dessa forma, enquanto a rádio dramaturgia oferecia uma experiência imersiva e participativa, permitindo ao público uma ampla margem de interpretação e identificação com a narrativa, a representação gráfica nos quadrinhos muitas vezes restringia-se a clichês e modelos predefinidos, refletindo uma dependência cultural e estética em relação aos padrões estrangeiros.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na intersecção entre a criação de personagens nas radionovelas e os estereótipos que permeiam suas representações gráficas nas histórias em quadrinhos, emerge uma complexa dialética entre a imaginação do público e a interpretação visual dos desenhistas. Enquanto nas adaptações das histórias para o rádio há uma tentativa de conformar os personagens aos estereótipos preconcebidos pelos ouvintes, na transposição para o meio gráfico tais estereótipos são habilmente empregados para persuadir o espectador a reconhecer na imagem aquilo que idealizou auditivamente.



Essa dinâmica se faz particularmente evidente na caracterização do personagem principal, Jerônimo, cujos traços visuais remetem ao arquétipo do herói branco e atlético, nitidamente inspirado em ícones como o Zorro e os caubóis norte-americanos. Tal representação, além de reproduzir padrões estéticos estrangeiros, encarna valores e comportamentos vinculados ao machismo da época, refletindo um Jerônimo culto, porém paternalista em relação à sua namorada e, ao mesmo tempo, envolvido em flertes com vilãs sensuais.

Por outro lado, o contraponto é estabelecido pela figura do Saci, cuja representação gráfica diverge significativamente, incorporando elementos da cultura nacional e ressaltando uma complexa interação entre influências estrangeiras e expressões locais. Enquanto Jerônimo se alinha a um ideal estético e comportamental estrangeiro, o Saci personifica uma identidade visual mais vinculada à cultura brasileira, mesmo que permeada por uma influência estrangeira e um discurso racista ainda presente.

A análise evidencia um aspecto problemático, tanto na radionovela quanto na sua adaptação em quadrinhos: a representação estereotipada e racialmente carregada de personagens. Ao se referir ao personagem Saci como um pretinho ágil, esperto, quebra-galhos, o autor ressalta a perpetuação de estereótipos raciais que remontam às estruturas coloniais e escravocratas do Brasil.

A dialética entre a personagem Aninha, tal como concebida para o rádio e para os quadrinhos, revela uma intrincada interação entre a reprodução de estereótipos de gênero e a reconfiguração de sua importância na narrativa.

Aninha emerge como uma representação cristalizada das normas patriarcais que regem a sociedade retratada. Sua caracterização como a namorada de Jerônimo não apenas a relega a um papel secundário e subordinado em relação ao protagonista masculino, mas também a insere em um quadro de idealização da feminilidade, marcado pela assexualidade e pela moralidade cristã.

Ao ser transposta para os quadrinhos, a figura de Aninha é submetida a uma reinterpretação visual que, por vezes, a reduz à insignificância através do uso do diminutivo. Essa diminuição de sua importância não apenas reflete a subjugação de sua identidade em relação ao protagonista masculino, mas também ressalta a perpetuação dos padrões patriarcais que buscam controlar e limitar a expressão da feminilidade.



Assim, a dialética entre a Aninha radiofônica e a Aninha quadrinizada evidencia não apenas a reprodução dos estereótipos de gênero, mas também como esses estereótipos são reconfigurados e perpetuados em diferentes mídias. Através desse processo, a personagem se torna não apenas um reflexo das normas patriarcais, mas também um ponto de reflexão sobre a complexidade das relações de poder e submissão presentes na sociedade e na cultura.

A intersecção entre o grotesco e o preconceito na construção de vilões, tanto nas radionovelas quanto nos quadrinhos, revela-se como um fenômeno complexo e multifacetado no universo narrativo.

A representação do grotesco, caracterizada por deformidades físicas, comportamentos aberrantes e traços caricaturais, frequentemente se entrelaça com estereótipos sociais arraigados, servindo como uma ferramenta narrativa para reforçar e perpetuar preconceitos e discriminações.

Nesse contexto, a figura do vilão grotesco muitas vezes encarna não apenas a personificação do mal, mas também a personificação de diferenças percebidas como ameaçadoras ou inferiores pela sociedade dominante.

Seja através da construção visual exagerada nos quadrinhos ou da caracterização dramática nas radionovelas, esses vilões grotescos frequentemente se associam a grupos marginalizados, étnicos, sociais ou culturais, reforçando narrativas que os retratam como outros perigosos e sub-humanos.

Se os criadores do seriado tinham a consciência de que poderiam ensinar conteúdos relacionados à geografia, economia e história do Brasil, também acabavam por estimular o imaginário do receptor centrado em conceitos atrelados ao preconceito, ao machismo e ao patriarcado.

Esta dualidade na mensagem veiculada pela produção evidencia a complexidade das narrativas midiáticas e sua capacidade de influenciar não apenas na disseminação de conhecimento factual, mas também na construção de representações sociais e culturais.

Nesse sentido, torna-se crucial uma análise crítica das produções audiovisuais, visando compreender não apenas seu potencial educativo, mas também os valores e ideologias que são transmitidos e internalizados pelo público.



Dessa forma, a relação entre o grotesco e o preconceito na criação de vilões tanto nas radionovelas como nos quadrinhos revela os desafios enfrentados na desconstrução de estereótipos e na promoção da diversidade e inclusão dentro desses meios de expressão.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Jandaíra, 2019.

CARDOSO, Athos Eichler. **A origem das séries de aventura e mistério da radiofonia brasileira e sua interação como história em quadrinhos (1940–1959)**. Anais do XXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Universidade Federal de Pernambuco, 1998.

CIRNE, Moacy. **Uma introdução política aos quadrinhos**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1982.

COUTINHO, Lucia Rocha. **Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

FREITAS, Richardson Santos de; PAULA, Lorena Tavares de. **Do gibi a gibiteca: origem e gênese de significados historicamente situados**. *Biblionline*, v. 19, n. 1, 2023. Disponível em: <https://orcid.org/0000-0003-1794-7746>. Acesso em: 20 jun. 2024.

JÚNIOR, Gonçalo. Um anjo em luz e sombra. In: COLIN, Flávio. **As aventuras do Anjo: Edição de Artista**. São Paulo: Figura, 2021.

KULITZ, Layssa Bauer Von. **A disputa sobre os quadrinhos: infância, arte e censura na imprensa brasileira**. *Teoria e Cultura*, vol. 14, no. 1, 2019, pp. 52-69. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/TeoriaeCultura/article/view/25907>. Acesso em: 19 jun. 2024.

MACHADO GARCIA, J.; CARDOSO, J. A. **Da cultura de massa à cultura dos dados, dos rádios ao streaming: um breve histórico sobre as histórias em quadrinhos adaptadas para o áudio**. *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación, [S. l.]*, v. 22, n. 44, 2024. DOI: 10.55738/alaic.v22i44.1061. Disponível em: <http://revista.pubalaic.org/index.php/alaic/article/view/1061>. Acesso em: 30 mar. 2024.

MEDEIROS, Ricardo. **O que é Radioteatro**. Florianópolis, Insular, 2008.



MOTA-RIBEIRO, Silvana. **Retratos de mulher — Construções sociais e representações visuais no feminino.** Porto: Campo das Letras, 2005.

RODRIGUES, Edmundo. **Jerônimo, o Rei do Sertão.** Rio de Janeiro: Editora RGE, 1959.

OSTROWER, F. **Criatividade e processos de criação.** Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

SCHAFFER, R. M. **The Tuning of the World.** Nova York: Random House, 1977.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. **O Império do Grotesco.** Editora Mauad, 2014.